

TRACCE

ITINERARI DI RICERCA

La collana 'Tracce. Itinerari di ricerca' si propone di valorizzare i risultati delle attività scientifiche svolte nei diversi campi della ricerca universitaria (area umanistica e della formazione, area economico-giuridica, area scientifica, area medica). Rivolta prevalentemente alla diffusione di studi condotti nell'ambito dell'Università di Udine, guarda con attenzione anche ad altri centri di ricerca, italiani e internazionali. Il comitato scientifico è quello della casa editrice.

*La presente pubblicazione è stata realizzata con
il contributo della L.R. 15/1996 (es. fin. 2013)
e il sostegno di*



Centro Interdipartimentale di Ricerca
sulla cultura e la lingua del Friuli



Università degli studi di Udine
Dipartimento di Lingue e letterature
straniere

In copertina

Onorata e Simeone Zorovich in navigazione verso
gli Stati Uniti sulla barca Zora, 1954
(Ammer - Archivio multimediale della memoria
dell'emigrazione regionale, www.ammer-fvg.org)

Progetto grafico di copertina
cdm associati, Udine

Stampa

Press Up srl, Ladispoli (Rm)

© **FORUM** 2015

Editrice Universitaria Udinese srl
Via Palladio, 8 – 33100 Udine
Tel. 0432 26001 / Fax 0432 296756
www.forumeditrice.it

ISBN 978-88-8420-914-6

DAL FRIULI ALLE AMERICHE

STUDI DI AMICI E ALLIEVI UDINESI
PER SILVANA SERAFIN

A CURA DI ALESSANDRA FERRARO

FORUM

Dal Friuli alle Americhe : studi di amici e allievi udinesi per Silvana Serafin / a cura di Alessandra Ferraro. Udine : Forum, 2015.

(Tracce : Itinerari di ricerca)

ISBN 978-88-8420-914-6

1. Letteratura – Temi [:] Immigrazione – Scritti in onore 2. Letteratura friulana – Scritti in onore

3. Donne – Scritti in onore

I. Ferraro, Alessandra II. Serafin, Silvana

809 (WebDewey 2015) – STORIA, DESCRIZIONE, STUDI CRITICI DI PIÙ DI DUE LETTERATURE

Scheda catalografica a cura del Sistema bibliotecario dell'Università degli studi di Udine

INDICE

<i>Premessa</i> di Paolo Pascolo	pag.	9
<i>Introduzione</i> di Alessandra Ferraro	»	11
Lingue e letterature della migrazione		
<i>Antonio D'Alfonso</i> In lode al pluriculturalismo	»	19
<i>Rocío Luque</i> Emigrare d'estate: <i>Enero</i> di Delfina Muschietti	»	29
<i>Eleonora Sensidoni</i> La vita come viaggio tra poesia e musica: l'opera dell'argentino Héctor Roberto Chavero	»	37
<i>María Sagrario del Río Zamudio</i> Oralità e traduzione: <i>Bosque</i> di Antonio Dal Masetto	»	45
<i>Bernard Gallina</i> "Le ceneri di Pasolini a Casarsa" di Filippo Salvatore, lettura rimbaldiana del poeta friulano	»	57
<i>Amandine Bonesso</i> Frammentazione enunciativa e ricerca identitaria in <i>Avril ou l'anti-passion</i> di Antonio D'Alfonso	»	63

<i>Anna Pia De Luca</i> I personaggi itineranti di Genni Gunn: tra spazio e memoria in cerca d'identità	»	73
<i>Sonia Gerolimich</i> Immigrati africani francofoni in Italia: plurilinguismo e identità plurale	»	85
<i>Raffaella Bombi</i> Inaspettati percorsi di parole dell'informatica: da <i>migrazione</i> a <i>open source</i>	»	93
<i>Filippo Salvatore</i> <i>Sillogie friulana</i>	»	103
Lettere friulane		
<i>Piera Rizzolatti</i> "Alma de mi vida": Renato Appi cantore dell'emigrazione friulana	»	111
<i>Sergio Vatteroni</i> Un'antologia d'autore. Nota su <i>Figuræ</i> di Ida Vallerugo	»	123
<i>Sergio Cappello</i> L'editio princeps ritrovata del <i>De artificio dicendi</i> (1560) di Francesco Robortello	»	133
<i>Federico Vicario</i> Appunti su nomi di donna in antiche carte friulane	»	149
<i>Alessandro Zuliani</i> Concordanze paremiologiche romeno-friulane	»	165
<i>Paolo Pascolo</i> <i>Poesiis</i>	»	173

Voci di donna*Maria Amalia D'Aronco*

Le voci delle senza nome » 181

*Laura Silvestri**A veinte años, Luz* di Elsa Osorio o la memoria del corpo » 189*Marina Brollo*Il contributo dell'Università di Udine. Per una società paritaria,
innovativa e inclusiva » 199*Federica Rocco Contin**Como en la Selva* » 207Bibliografia degli scritti di Silvana Serafin sulla letteratura migrante
a cura di *Rocío Luque* » 211

Elenco degli autori » 215

PREMESSA

Il volume curato da Alessandra Ferraro è un omaggio a Silvana Serafin, già professoressa ordinaria di Lingua e letterature ispano-americane, prezioso ruolo da lei ricoperto dal 1995 al 2014 presso l'Ateneo udinese. Per lungo tempo membro del Comitato direttivo del Cirf, fin dal 1995, anno della creazione del Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla cultura e la lingua del Friuli 'Josef Marchet', Silvana Serafin ha contribuito con le sue ricerche e poi con quelle del gruppo da lei diretto sull'emigrazione friulana oltreoceano, a tracciare alcune linee di indirizzo finalizzate «al progresso civile, sociale e alla rinascita del Friuli [...] e al rinnovamento dei filoni originali della sua cultura», in sintonia con l'art. 26 della legge 546/1977, istitutiva dell'Ateneo friulano. Quello dedicato allo studio delle produzioni letterarie e artistiche oltreoceano costituisce un filone importante della cultura friulana e figura tra quelli originali sviluppati e promossi dal Cirf¹. La cultura friulana è qui indagata anche al di là dei confini della Piccola Patria, nelle sue trasformazioni e nell'interazione con lingue e culture diverse.

Nell'ambito dei progetti sovvenzionati dalla Legge regionale n. 15/96, 'Culture a confronto: l'emigrazione friulana oltreoceano' (anni 2003-2009), 'Il Friuli nella letteratura dell'emigrazione d'oltreoceano' (2011) e 'Dal Canada all'Argentina all'Australia: il Friuli nella letteratura di emigranti e loro discendenti' (2012), sotto l'egida di Silvana Serafin, un gruppo di docenti e ricercatori afferenti al Dipartimento di Lingue e letterature germaniche e romanze (oggi Dipartimento di Lingue e letterature straniere) ha operato un importante intervento sistematico, dal punto di vista letterario e linguistico, per lo studio e l'osservazione delle comunità friulane d'oltreoceano. Tramite iniziative con-

¹ Piera Rizzolatti (ed.), *I filoni originali / I filons originâi. Studi e ricerche sul Friuli promossi dal CIRF / Studis e ricerçis sul Friûl promovûts dal CIRF*, Udine, Forum, collana Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla Cultura e la Lingua del Friuli, 2013, pp. 125-127.

gressuali ed editoriali, pubblicate soprattutto nella rivista *Oltreoceano*, fondata e a tutt'oggi diretta da Silvana Serafin, il gruppo di ricerca ha fatto emergere l'importanza del fenomeno della scrittura degli immigrati friulani – in francese, friulano, inglese, italiano e spagnolo – in America del Nord, del Centro, del Sud e in Australia. Sono stati studiati i legami simbolici, linguistici e storici che uniscono le diverse realtà e le reciproche interpolazioni, come testimoniano le numerose pubblicazioni di cui appaiono nella bibliografia finale soltanto quelle di cui Silvana Serafin è direttamente autrice.

Lavorando sull'interconnessione fra scritture migranti di diversa origine con la storia e la cultura friulana, grazie anche a Silvana Serafin, si è evidenziato come sia essenziale per tutti valorizzare le lingue, culture e letterature cosiddette 'minori' che sono un patrimonio dell'umanità.

Paolo Pascolo

Direttore del Centro Interdipartimentale di Ricerca
sulla cultura e la lingua del Friuli 'Josef Marchet'

INTRODUZIONE

Il presente volume è inteso come un omaggio alla collega e amica Silvana Serafin in conclusione della sua carriera. Ordinaria di Lingua e letterature ispano-americane, Silvana Serafin ha svolto un ruolo importante in seno all'Ateneo udinese convogliando in una direzione comune singoli percorsi di indagine, attinenti a diversi settori disciplinari e linguistici, nell'intento di delimitare e approfondire il campo di ricerche di recente costituzione della letteratura e della cultura migranti. Nel 2007, unitamente ad alcune colleghe e a chi scrive, Silvana Serafin ha fondato 'Oltreoceano - Centro Internazionale Letterature Migranti - CILM' (<http://oltreoceano.uniud.it/it>) e dato vita ad *Oltreoceano. Rivista sulle migrazioni* (<http://riviste.forumeditrice.it/oltreoceano>) che tutt'oggi dirige. Organo di diffusione del Centro, la rivista accoglie studi di carattere letterario, culturale e linguistico sulle comunità migranti d'oltreoceano – friulane in particolare – e si propone di approfondire i legami simbolici, storici e linguistici che uniscono realtà diverse. La creazione del CILM e di *Oltreoceano* hanno contribuito a far assurgere la produzione dei migranti, tra i quali un posto importante è occupato dai friulani emigrati oltreoceano, a campo d'indagine interdisciplinare nel panorama scientifico nazionale e internazionale, travalicando l'ambito delle letterature ispano-americane di cui la collega è specialista. Alla letteratura migrante la festeggiata ha dedicato saggi importanti tra cui emergono quelli su Syria Poletti, scrittrice argentina la cui opera è stata sottratta all'oblio da cui era circondata nel suo Friuli natale¹, fino alla recente proposta di identificare la scrittura migrante quale genere con l'invito a delinearne i tratti tipologici². Nei singoli contributi sono evocati il suo coinvolgimento e impegno in numerose cariche istituzionali all'interno del Dipartimento di Lingue e Letterature Germaniche e Romanze che ha diretto e della Facoltà di

¹ Cfr., in questo volume, Rocío Luque, “Bibliografia degli scritti di Silvana Serafin sulla letteratura migrante”, pp. 211-214.

² Silvana Serafin, “Letteratura migrante: alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario”, *Altre modernità*, 2014, pp. 1-17.

Lingue e letterature straniere dell'Università di Udine (in seguito Dipartimento di Lingue e letterature straniere) che ha rappresentato in Senato accademico. Non è, però, mia intenzione darne conto qui, dato che la raccolta è intesa come omaggio alla collega essenzialmente in qualità di studiosa. Vengono privilegiati, infatti, temi da lei affrontati nel suo periodo udinese, iniziato nel 1994 e conclusosi nel 2014. Un altro omaggio a Silvana, al quale hanno partecipato studiosi di altri atenei italiani ed esteri³, ha già peraltro celebrato il suo ruolo centrale a livello nazionale ed internazionale nello sviluppo e nella diffusione degli studi sulle letterature ispano-americane.

I saggi qui riuniti, opera di colleghi, ex colleghi e allievi di Silvana Serafin e di due autori migranti, Antonio D'Alfonso e Filippo Salvatore, che hanno partecipato attivamente negli anni alle attività del CILM, si sviluppano attorno a tre tematiche 'Lingue e letterature della migrazione', 'Lettere friulane' e 'Voci di donna', inserendosi nei tre ambiti di attività ai quali è espletata precipuamente l'opera di Silvana Serafin nel periodo trascorso nell'Ateneo udinese.

La prima sezione è inaugurata dal saggio inedito di Antonio D'Alfonso, uno degli scrittori più significativi del filone migrante in ambito canadese. Poeta, romanziere, saggista in inglese e in francese e fondatore della casa editrice canadese Guernica, questo figlio di emigrati molisani a Montréal ha definito i confini della scrittura 'italica'. Dopo un lungo processo di elaborazione in base alla sua esperienza personale di individuo privato della lingua e delle origini a causa dell'emigrazione, D'Alfonso conia il termine 'italico' per definire il creatore di origine italiana che opera al di fuori dei confini del Bel Paese, anche senza utilizzare l'italiano. Si tratta di un aggettivo che rinvia ad un'identità che non è né linguistica né nazionale ma culturale e che porta in sé il segno di una differenza irriducibile sia rispetto al contesto in cui si vive, quale che sia – Québec, Canada, ma anche Stati Uniti, Svizzera, Germania o Australia –, che nei confronti della tradizione italiana. Nel suo saggio "In lode al pluriculturalismo" lo scrittore, dalla sua posizione di 'italico', invita a resistere all'assimilazione rivendicando un'alterità che è positiva:

La nazione del *melting pot* impone senza pietà la legge della resa totale. L'unico modo per tenere sotto controllo l'assimilazione è quello di adottare un comportamento scientifico, scambiarsi gli appunti, studiare i lavori e le scoperte prodotti in altre parti del mondo da altri gruppi, trovare qualche spiegazione matematica per ciò che è il nostro 'non posto' in questo nostro mondo. Se riusciamo a mettere insieme velocemente i pezzi di questo puzzle, le future generazioni saranno in grado di avvicinarsi al pluriculturalismo e al plurilinguismo. (p. 27)

³ Emilia Perassi, Susanna Regazzoni, Margherita Cannavacciuolo (eds.), *Scritture migranti. Per Silvana Serafin, Diaspore. Quaderni di ricerca*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, vol. 3, 322 pp.

Seguono i saggi delle allieve di Silvana Serafin, Rocío Luque e Eleonora Sensidoni, già studentesse nel Dottorato in Studi linguistici e letterari da lei diretto e poi assegniste di ricerca di Letteratura ispano-americana. La prima in “Emigrare d’estate: *Enero* di Delfina Muschietti” individua gli elementi che legano la poetessa argentina di origini friulane a Pier Paolo Pasolini. L’indagine si sofferma sulle modalità narrative e linguistiche utilizzate dall’autrice per ricostruire l’atmosfera delle sue estati, legate all’infanzia italiana da lei identificata con lo stato di natura. Eleonora Sensidoni tratta un autore legato al filone gauchesco della letteratura argentina, proponendo un’analisi della simbologia e delle figure poetiche più ricorrenti nell’opera di colui che ha adottato lo pseudonimo artistico di Atahualpa Yupanqui. In “La vita come viaggio tra poesia e musica: l’opera dell’argentino Héctor Roberto Chavero”, il viaggio – inteso come migrazione nello spazio geografico e all’interno di Sé, e nel tempo, tra le tradizioni europee e quelle indigene – viene individuato quale filo conduttore della vita e dell’impulso creativo di questo trovatore itinerante. Chiude la sezione legata alle letterature ispano-americane il saggio di Maria Zamudio che in “Oralità e traduzione: *Bosque* di Antonio Dal Masetto” esamina la sovrapposizione dell’oralità nella scrittura come tecnica del discorso narrativo in *Bosque*, uno dei sei romanzi tradotti in italiano dello scrittore italo-argentino Antonio Dal Masetto.

Le pagine dedicate al versante francofono del Canada comprendono i saggi di Bernard Gallina e di Amandine Bonesso. Il primo in “Le ceneri di Pasolini a Casarsa” di Filippo Salvatore, una lettura rimbaldiana del poeta friulano” propone un’analisi del poema inedito del poeta di origine italiana Filippo Salvatore, scritta in occasione di una visita ai luoghi cari a Pasolini. La ripresa del verso «caro Voyeur voyant», presente in una lirica precedente di Salvatore, costituisce lo spunto per accostare la figura ‘maledetta’ dell’autore del “Bateau Ivre” a quella del poeta di Casarsa. Amandine Bonesso in “Frammentazione enunciativa e ricerca identitaria in *Avril ou l’anti-passion* di Antonio D’Alfonso” si propone di rileggere l’autofinzione di Antonio D’Alfonso per mettere in luce come alcuni aspetti frammentari del testo, quali la sovrapposizione enunciativa e l’interferenza intermediale tra parola e fotografia, contribuiscano a affrontare in modo originale la tematica identitaria.

La ricerca condotta in seno al CILM nel contesto dell’anglofonia canadese è rappresentata dal saggio di Anna Pia De Luca “I personaggi itineranti di Genni Gunn: tra spazio e memoria in cerca d’identità”. Le protagoniste delle opere della scrittrice canadese di origine friulana – sottolinea De Luca – sono sempre coinvolte in una perenne ricerca, frustrante e dolorosa, di membri della loro famiglia, ricerca che è parallela a un movimento che porta a ridefinire la propria identità.

I due contributi che chiudono la sezione si concentrano su problematiche

linguistiche. In “Immigrati africani francofoni in Italia: plurilinguismo e identità plurale”, Sonia Gerolimich considerando i comportamenti linguistici come una serie di atti di identità personale o sociale, osserva otto emigrati provenienti dall’Africa francofona e residenti nel Nord Est d’Italia. L’alternanza linguistica tra italiano e francese nella comunicazione all’interno del gruppo è interpretata come segno della loro nuova identità e dell’appartenenza alla comunità degli africani francofoni in Italia. Raffaella Bombi in “Inaspettati percorsi di parole dell’informatica: da *migrazione a open source*” analizza alcune caratteristiche lessicali della lingua speciale dell’informatica con particolare riguardo per quelle formazioni suscettibili di usi traslati in termini di tecnicizzazione o, comunque, di risemantizzazione del valore dell’elemento in questione. L’attenzione è rivolta al lessico colto, ad esempio ‘migrazione’, che entra a pieno titolo nella metalingua informatica.

Chiude la sezione la *Silloge friulana* di Filippo Salvatore, poeta trilingue di origine molisana che scrive e lavora a Montréal, ospite nel 2014 quale Visiting Professor della cattedra di Letterature francofone dell’Ateneo udinese e membro del Comitato scientifico di *Oltreoceano*. Si tratta di una serie di tre componimenti inediti, “Falco vespertino”, “Scorre il Natisone a Cividale” e “Le ceneri di Pasolini a Casarsa”, dedicati a tre luoghi emblematici del Friuli nei quali il poeta trova l’occasione per dialogare con la donna amata, con il nonno ferito a Caporetto nella Prima guerra mondiale e con il fondatore dell’*Academiuta di lenga furlana*.

Il contributo di Piera Rizzolatti, “‘Alma de mi vida’: Renato Appi cantore dell’emigrazione friulana”, focalizzato sull’opera del cantore dell’emigrazione friulana, costituisce il *trait d’union* tra la sezione “Lettere friulane” e la precedente. L’autrice contestualizza tale produzione collegandola al testo seminale “Viers Pordenon e il mont” (1949) di Pier Paolo Pasolini che aveva acutamente compreso come l’emigrazione coincidesse con la fine del mondo contadino arcaico del Friuli. Attraverso l’analisi di cinque liriche della raccolta poetica *Come dal purgatoriu* di Renato Appi, ispirate dalle vicende dell’emigrazione friulana nell’America Latina, viene messa in rilievo la capacità dell’autore di immedesimarsi nelle situazioni di estraneità culturale in cui si sono trovati gli espatriati friulani. Nel saggio seguente, “Un’antologia d’autore. Nota su *Figuræ* di Ida Vallerugo”, Sergio Vatteroni prende in esame la raccolta poetica *Figuræ* di Ida Vallerugo, una delle voci più importanti della poesia friulana contemporanea. Uscita tra le due raccolte friulane maggiori, *Maa Onda* (1997) e *Mistral* (2010), la *plaqueette* anticipa diciotto liriche della seconda, ed è studiata come esempio di antologia d’autore.

Alle lettere friulane del passato sono dedicati i saggi di Sergio Cappello e di Federico Vicario. In “L’editio princeps ritrovata del *De artificio dicendi* (1560) di Francesco Robortello”, Sergio Cappello dà conto della scoperta della *princeps* del 1560 del *De artificio dicendi* dell’umanista udinese Francesco Robor-

tello conservata presso la Biblioteca Civica Vincenzo Joppi di Udine. Si tratta dell'ultima importante opera del teorico, critico e filologo rinascimentale, risalente al periodo bolognese del suo insegnamento, nella quale espone le sue innovative concezioni relative alla retorica e ai generi discorsivi. Nel suo contributo "Appunti su nomi di donna in antiche carte friulane", Federico Vicario analizza alcuni elementi di onomastica personale femminile tratti da carte friulane delle origini, elementi che costituiscono i continuatori di appellativi personali di tradizione greca, latina, germanica e cristiana, nonché di tipi tratti dal lessico comune. L'autore sottolinea come la raccolta di forme presenti in testi tardomedievali contribuisca validamente alla formazione di un repertorio generale dell'onomastica personale della regione, tuttora mancante.

Segue ancora uno studio di carattere linguistico, "Concordanze paremiologiche romeno-friulane", nel quale Alessandro Zuliani, a partire dallo studio dedicato dal filologo romeno Gabriel Gheorghe alla paremiologia contrastiva, presenta una serie di proverbi romeni seguiti dalla versione friulana nelle loro varianti lessicali, tipiche dei proverbi più antichi e diffusi. Secondo l'autore, emerge un quadro di sostanziale convergenza tra i proverbi delle due lingue, in cui non mancano, però, elementi di specificità culturale.

Anche la seconda sezione si chiude con un omaggio poetico, a testimonianza dei rapporti proficui intrattenuti da Silvana Serafin con creatori di lingue diverse. La serie di poesie in friulano *Poesiis*, di Paolo Pascolo – direttore del Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla Cultura e la Lingua del Friuli nel cui direttivo Silvana Serafin ha operato per lungo tempo contribuendo allo sviluppo di uno dei più significativi filoni di ricerca del Centro, dedicato allo studio della produzione letteraria della diaspora friulana – presentano istantanee di paesaggi friulani ("Prime e dopo?", "Fusiladis te basse", "Canâi di irigazion") o quadri di un mondo friulano del passato ("Une Storie di cuant co jeri frut, ains sessante"). Oppure, rendono omaggio a figure chiave contemporanee di altri contesti geografici. "Comandant Evaristo" è dedicata a Nestor Cerpa Cartolini, capo guerrigliero Tupac Amaru, trucidato dalle teste di cuoio peruviane nel corso di un'azione terroristica all'Ambasciata giapponese a Lima nel 1996. Il friulano diventa qui lingua universale che canta la memoria di un martire della libertà di cui si è voluto cancellare anche il ricordo.

La sezione 'Voci di donna' raccoglie contributi che rendono omaggio ad uno dei temi di ricerca più cari a Silvana Serafin⁴, quello della scrittura femminile, ed è inaugurata da Maria Amalia D'Aronco con "Le voci delle senza nome" in cui l'autrice propone una nuova traduzione e commento di "Wulf and

⁴ Ricordiamo il saggio di Silvana Serafin, *Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d'iniziazione al femminile nel Cono Sur*, Venezia, Mazzanti Editori, 2006 (Soglie americane, 1).

Eadwacer” e “Wife’s Lament”, i due più antichi componimenti di area anglo-sassone dove l’io poetico si esprime attraverso una voce femminile, contenuti in un codice conservato a Exeter e esemplato alla fine del X secolo. Si tratta di due voci disperate, sole, ascoltate soltanto dalla natura aspra e inospitale. Se nel primo caso è possibile ipotizzare il contesto situazionale che fa da sfondo alla vicenda, collocandola all’interno di un ciclo leggendario sviluppatosi in area germanica e anglo-sassone intorno alla figura di Teoderico l’Amalo, nel secondo caso, come nota D’Aronco, rimane solo il dolore di un pianto di una voce.

Segue l’analisi di Laura Silvestri “*A veinte años, Luz* di Elsa Osorio o la memoria del corpo” che traccia la dolorosa ricerca delle origini di Luz, figlia di una *desaparecida* argentina, adottata illegalmente dal carnefice della madre. Solamente grazie alla ‘post memoria’, collegando episodi, sensazioni e sospetti, la protagonista riesce a ricomporre la sua identità e a comprendere quella storia di cui il suo corpo porta la cognizione da sempre.

La parte critica termina con il saggio di Marina Brollo “Il contributo dell’Università di Udine. Per una società paritaria, innovativa e inclusiva” che testimonia dell’impegno per lo sviluppo femminile di Silvana Serafin anche dal punto di vista istituzionale. Prendendo atto del contesto di riferimento, della crisi e dello spreco di talenti femminili, l’autrice riflette sul ruolo e sul contributo dell’Università di Udine in tema di pari opportunità. In tale ambito, segnala l’apporto dato dalle varie e preziose collaborazioni con Silvana Serafin e di iniziative quali la ‘Banca Dati dei Talenti Femminili’, progetto dell’Università di Udine che coniuga il meccanismo delle ‘quote di genere’ con la politica di valorizzazione del merito mirando ad una partecipazione equilibrata e di qualità di donne e uomini.

A conclusione della sezione e dei testi si trova “*Como en la Selva*” di Federica Rocco, omaggio poetico della studiosa di letterature ispano-americane alla collega che l’ha preceduta. Con una sapida lingua spagnola di cui vengono felicemente sfruttate le valenze foniche ed evocatrici, la poetessa ricrea fantastici paesaggi naturali incontaminati, dominati dall’immagine della selva, tema caro a Silvana Serafin, già *fil rouge* del suo saggio *La selva, da soggetto narrativo a ricorso letterario. Studi sul romanzo ispano-americano tra ’800 e ’900*⁵.

Chiude il volume la “Bibliografia degli scritti di Silvana Serafin sulla letteratura migrante” raccolta da Rocío Luque, che testimonia dell’importante opera di ricerca e disseminazione svolta dalla collega nello studio della letteratura migrante spaziando in diversi ambiti geografici dalle Americhe all’Australia e comprendendo diversi generi, molteplici linguaggi espressivi e lingue diverse.

Alessandra Ferraro

⁵ Silvana Serafin, *La selva, da soggetto narrativo a ricorso letterario. Studi sul romanzo ispano-americano tra ’800 e ’900*, Roma, Bulzoni 2006 (Biblioteca della ricerca, 16).

Lingue e letterature della migrazione

IN LODE AL PLURICULTURALISMO*

Antonio D'Alfonso

Il n'y a pas de patrie.
Adonis

Dato che l'eresia ha un modo tutto suo di rimescolare i costrutti sociali, è opportuno calzare scarpette di cristallo prima di iniziare, a grandi falcate, il pericoloso viaggio verso il transnazionalismo. Vaghiamo allora per le strade poco illuminate delle periferie dove gli ostracizzati giocano a giochi complessi con termini quali 'deterritorializzazione', 'etnicità', 'pluriculturalismo' e 'italicità'. Per prima cosa dobbiamo guardare indietro, verso quel luogo in cui siamo stati costretti a fare un giro sulle montagne russe chiamate 'nazionalismo'.

Sebbene in molti casi le parole suonino note, il loro significato non lo è affatto; sottili connotazioni le differenziano. Si possono comprendere i motivi per i quali ho trascorso quasi cinquant'anni della mia vita a separare in modo meticoloso le discrepanze responsabili di alcune lotte di strada, culturali e politiche, contemporanee.

Tutto inizia con l'emigrazione. Chiamatela come volete. Un uomo, una donna, un bambino si allontanano incerti dal loro territorio, guardano indietro, ma soprattutto guardano il vento soffiare nei loro occhi. La famiglia si imbarca su una nave o un aereo e inizia così il viaggio all'estero.

La partenza può essere volontaria o forzata, ma lasciare la propria casa non è una singolarità. Come mi ha ricordato di recente Peter Carravetta durante il suo ultimo viaggio a Toronto, l'emigrazione è la regola, non l'eccezione. A differenza delle note a piè di pagina nelle storie di una nazione, gli spostamenti di individui e di famiglie non sono un'anomalia. Il movimento delle popolazioni

* "Praise for Pluriculturalism" è stato presentato come testo di apertura dei lavori della conferenza dell'Association of Italian American Writers, tenutasi a Toronto nell'ottobre 2014.

è piuttosto comune. L'immobilità è l'eccezione, l'anomalia. In fisica non si dice forse che la statica è dissonanza atmosferica? Per ogni uscita c'è un'entrata. Ma nonostante questo, è l'essere sedentario e radicato in un luogo a imporre le regole.

Se guardiamo alla storia dell'*homo sapiens*, vi troviamo esodi ininterrotti. Dall'Etiopia all'Anatolia, dall'Ucraina alla Spagna, l'incessante spostamento dei popoli è parte essenziale di ciò che rende gli umani tali. Il dottor Spencer Wells l'ha dimostrato attraverso l'impressionante progetto *Genographic*¹. Se i nostri antenati fossero rimasti a Ono Kibish in Etiopia, noi non ci saremmo evoluti come invece abbiamo fatto. È chiaro: 'casa' significa essere in transito. Alcuni geografi, come ad esempio Jared Diamond nel suo libro *Guns, Germs, and Steel*, mettono coraggiosamente in discussione la natura stessa della civiltà sedentaria: «l'adozione dell'agricoltura, che avrebbe dovuto rappresentare il passo decisivo verso una vita migliore, fu sotto molti aspetti una catastrofe dalla quale non ci siamo mai ripresi»².

È vero che l'attività agricola influisce sulla presenza culturale, ma questo tipo di mobilità a lungo termine incoraggia di sicuro il ristagno umano che a sua volta genera endogamia; non importa se questo chiudersi in se stessi della collettività venga considerato metaforicamente o concretamente. In questo modo la cultura inizia dove l'innato finisce. Il sociologo tedesco Ulrich Beck introduce il concetto di 'poligamia spaziale' per illustrare «lo sposalizio con più luoghi allo stesso tempo»³. La figura che siede, lavora e vive permanentemente in un luogo specifico deve essere sostituita dal nomade multilocazionale, non solo per motivi finanziari, ma anche per ragioni biografiche, d'intrattenimento e di piacere. Non siamo abitazioni composte da monolocali. Viviamo in edifici a livelli multipli situati in una miriade di località. Siamo individui che viaggiano qua e là, allo stesso tempo uno e tanti. Siamo locali e globali. Siamo, secondo Zygmunt Bauman, 'glocali'⁴. Con la globalizzazione arriva la 'glocalizzazione'. Più siamo delocalizzati, più siamo rilocalizzati. Viviamo in posti diversi allo stesso tempo. Per usare un altro termine inventato da Beck, siamo 'translocali'⁵.

Il romanticismo nazionalista è una fabbricazione antiquata e tribale. In

¹ Cfr. <<https://genographic.nationalgeographic.com>>. Fondamentale è naturalmente il ruolo degli studi genetici di Luca Cavalli Sforza.

² Jared Diamond, *Guns, Germs, and Steel: The Fates of Human Societies*, New York, W.W. Norton & Company, 1997, p. 225.

³ Ulrich Beck, *Cosmopolitan Vision*, Cambridge, Polity Press, 2006, p. 73 [ed. or.: *Der Kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2004].

⁴ Zygmunt Bauman, *Globalization: The Human Consequences*, New York, Columbia University Press, 1998.

⁵ Ulrich Beck, *Cosmopolitan Vision*, cit., p. 46.

un'intervista ad Antonio Gordo pubblicata nella rivista online *El Cultural*, lo scrittore francese e premio Nobel Jean-Marie Gustave Le Clézio avverte i lettori che la 'differenza' dovrebbe unire i popoli e non dividerli⁶.

I nostri racconti individuali possono essere osservati attraverso lenti psicologiche, ma possono anche essere studiati attraverso quelle sociologiche. L'esagerata autoesaltazione è la naturale estensione delle cronache del potere che esercitiamo sulla servitù. L'analisi genetica degli italiani dimostrerà quanto le nostre genealogie siano molto più affascinanti delle nostre finzioni, spesso limitate. Se si guarda alle loro origini pochi posseggono un lignaggio che non sia misto. Milioni di italiani hanno viaggiato lungo la penisola e attraverso il globo per sfuggire a eventi politici, religiosi, finanziari e personali. Nel frattempo, Marinetti e i suoi colleghi artisti, D'Annunzio e i suoi amici, Mussolini e le sue conoscenze politiche scavavano buche e puntavano a una finta legittimità neo-classica in modo da poter trasformare la finzione in realtà terrifiche.

Sebbene gli italiani siano stati rapidamente assolti dalla colpa di aver oppresso le minoranze e gli anti-nazionalisti nel secolo scorso, non si può dimenticare che hanno contribuito fin dagli inizi alla creazione di una storia alquanto nazionalista. Con la sua riforma del 1923 il filosofo italiano Giovanni Gentile condannò sbrigativamente ogni cittadino italiano che non parlava italiano. La polizia linguistica italiana attraverso l'abolizione, la proibizione e infine la folclorizzazione dei tanti dialetti italiani, eliminò vaste componenti culturali che costituivano l'essenza stessa della cultura italiana. Sebbene il fascismo si sia suicidato, le sue teorie sopravvivono in molti dei nostri contemporanei.

Il cittadino meno desiderabile è lo straniero con il velo che rinchiudiamo dietro le sbarre dell'ostracismo. Quando l'astronauta guarda il pianeta, non vede barriere. Per parafrasare Ulrick Beck, ciò che offre il transnazionalismo, qualunque cosa si intenda con questo termine, lo si trova al lato opposto del nazionalismo poiché riguarda le collettività e le società e non lo stato-nazione. Oltrepassare i confini nazionali fa nascere uno spirito cooperativo che non si trova se invece si guarda indietro; il passato, infatti, ci ricorda quale strada non si deve imboccare di nuovo. La nostalgia, il desiderio di un ritorno a casa corrisponde all'evocazione del nazionalismo latente.

La nostalgia del passato non dovrebbe essere confusa con il lavoro che ancora ci attende. Le lacrime versate esprimeranno pure dolore, ma il dolore costruito come una prigione non rappresenta una soluzione. Non c'è un luogo fisso d'origine. Ciò che consideriamo punto di partenza è contaminato dall'incertezza e dall'incredulità. Non c'è un unico posto che possiamo chiamare ca-

⁶ Jean-Marie Gustave Le Clézio, "La literatura es lo contrario del nacionalismo", *El Cultural* (30 settembre 2014). <<http://www.elcultural.com/noticias/letras/J-M-G-Le-Clézio-La-literatura-es-lo-contrario-del-nacionalismo/6867>>.

sa. Il nostro passato è un mosaico che rivela variati paesaggi di un barocco nuovo, non un unico 'contenitore' stato-nazione, per usare l'immagine di Anthony Giddens⁷. Unendo lo stato alla nazione, la società moderna ha sostenuto le masse di dissidenti che devono aderire a una struttura sociale approvata. L'accettazione di questo comportamento viene chiamata 'integrazione'. Il ghetto non è altro che uno spazio indipendente all'interno del contenitore e rappresenta una parte di una qualsiasi città dove le persone cantano in armonia. Il problema è che coloro che si trovano al di fuori del ghetto percepiscono questa musica come fosse un rumore caotico. Se in un vocabolario si inseriscono in questa voce aggettivi eticamente 'plumbei', allora questa dissonanza è descritta come l'opera di degenerati. Quando l'invidia verso i barbieri e i sarti che hanno ideato i completi e i vestiti di questi emarginati si trasforma in odio e antisemitismo, la violenza inizia a colpire senza pietà. Aggettivi dispregiativi e ignoranza demonizzano i ghetti. Perché? I ghetti sono società che si autocontengono e che non scompaiono nell'unicità dello stato-nazione. I ghetti sono la prima attualizzazione del pluralismo in qualsiasi nazione. E questo è positivo.

Lo stato-nazione persegue l'integrazione attraverso l'educazione. Gli istituti d'istruzione dovrebbero essere spazi che forniscono ai giovani gli strumenti necessari per diventare lavoratori indipendenti. Tuttavia coloro che abbandonano la scuola sono classificati con l'etichetta di 'potenziali criminali'. Poche scuole indipendenti sfuggono a questa industria che sforna lavoratori. La situazione potrebbe essere diversa: l'istruzione di ragazze e ragazzi che appartengono a una collettività culturale dovrebbe essere incoraggiata. In realtà, i bambini italiani in Canada hanno poche scuole dove poter sviluppare le loro capacità al di fuori delle istituzioni statali. La scuola domenicale per bambini è un programma semplicemente insufficiente⁸. Le classi di lingua mancano di reale apertura. Spesso questo tipo di centralizzazione impedisce il 'pluricentralismo' così necessario ad un'istruzione non nazionalista. L'imbuto attraverso il quale un individuo viene incanalato porta ad un'assimilazione di altro tipo. Lo stato-nazione vigila ad entrambe le uscite, impedendo così che i giovani possano sfuggire. Non è facile eliminare quel benedetto imbuto dell'assimilazione.

La nazione è uno stato territoriale. Non dobbiamo sperare di spingere i nostri figli fuori da uno stato per farli piombare in un altro. Non si vuole liberare un bambino da un contenitore per rinchiuderlo in un altro. Ciò che bisogna insegnare è l'autoconsapevolezza di una identità culturale. Il nostro com-

⁷ Anthony Giddens, *The Nation-State and Violence: A Contemporary Critique of Historical Materialism*, vol. II, Oakland, University of California Press, 1985.

⁸ In Québec e Ontario, le province canadesi che da più decenni hanno conosciuto il fenomeno di un'immigrazione variegata, l'insegnamento delle lingue d'origine rientra in un programma provinciale. Tale insegnamento è spesso extra-curricolare [N.d.E.].

pito è quello di rimuovere completamente il concetto di territorio dai nostri strumenti di analisi. Attenzione, la trappola territoriale è difficile da scardinare. Il nostro lavoro dovrebbe promuovere la 'denazionalizzazione' e incoraggiare l'impurità', come propone lo stesso Guy Scarpetta⁹. Parlare della purezza della cultura è un paradosso. Una cultura pura non esiste, la cultura è contaminata. È proprio questa mancanza di unità e di perfezione a divenire la base del transnazionalismo. La cultura è sempre costituita da più culture. La cultura è sempre la combinazione di culture diverse. La cultura è necessariamente pluralista. Spesso, parlando di cultura, questa viene ridotta a un singolo territorio. Il limitare la definizione alla configurazione localizzata di un modo di vita incoraggia in modo cinico la formazione di un nazionalismo mascherato.

Il termine 'nazione' è un'invenzione recente. Secondo lo storico Eric J. Hobsbawm, l'accademia spagnola lo ha introdotto nel 1884 nella forma aggettivale *nacional* usandolo in congiunzione con il termine 'lingua': ad esempio, '*la lengua nacional* è la lingua ufficiale e letteraria del paese'¹⁰. Prima del 1884 la parola *nación* era sinonimo di *gobierno* (governo). 'Patria', usata per la prima volta nel 1726, si riferiva allora alla regione dove uno nasce e *tierra* venne a significare 'stato' solo nel 1884. Né *patria* né *tierra* denotano patriottismo, nozione che si manifestò solamente nel 1925. In tedesco la parola *Volk* (gente, persone) ha una relazione complessa con i termini *natie* e *natio*. Queste parole includono molte variabili in modo da rendere impossibile il passaggio al significato moderno di nazionalismo. La comunanza di costumi e la lingua erano comprese nel concetto ombrello di *Bürger*, un termine piuttosto difficile da definire. La *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e della cittadinanza* del 1789 non usa il termine 'nazione', e l'uso di 'persone' non ha nessun tipo di collegamento con 'territorio' o 'lingua', 'etnicità' o 'religione'. Mettere sullo stesso piano nazione, stato e individui è un principio moderno. Giuseppe Mazzini e il Conte di Cavour non erano d'accordo su cosa fosse una 'nazione'. Non è questo né il luogo né il momento di discutere la storia del nazionalismo, ma vorrei sottolineare il fatto che 'nazione' è un concetto inventato durante il ventesimo secolo. In altre parole, di qualsiasi cosa si trattasse, questo termine portò alla Seconda guerra mondiale.

Siamo lontani alcuni decenni dall'orrore di quella guerra. Ci troviamo al bivio di fronte al quale un individuo si distacca dal nazionalismo. La strada che ha condotto l'individuo a questa zona di sosta si divide ora in due sentieri diversi: uno è il viaggio di ritorno, l'altro il salto verso l'ignoto. La scelta è, allo stesso tempo, politica e morale. Ciascun individuo diventa attore in un altro

⁹ Guy Scarpetta, *L'impureté*, Paris, Grasset, 1985.

¹⁰ Eric J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 14.

piano strategico. Bisognerebbe allora creare l'idea di qualcosa di diverso, più globale che territoriale, più transnazionale che nazionale, più pluriculturale che culturale. Questi bivi non spariranno. All'individuo è stato insegnato ad accettare di vivere, come Ezra Pound, in una gabbia di metallo: anche se si tratta di Pisa, sempre di gabbia si tratta¹¹. Non appena ho scelto di percorrere la strada meno battuta, per citare Robert Frost¹², ho scoperto una biblioteca piena di libri di artisti e di scienziati che hanno definito i significati della strada intrapresa.

Esistono due parole in francese: *enracinement* e *déracinement*. Il termine *enracinement* equivale a 'radicamento'. In inglese, invece, si usano 'integrazione' e 'assimilazione'. *Déracinement* potrebbe essere tradotto letteralmente con 'sradicamento'. Simone Weil scrisse un libro intitolato *L'Enracinement*¹³ che descrive il radicarsi. Arthur Wills intitolò la sua traduzione inglese dell'opera *The Need for Roots*¹⁴, il bisogno di radici, allontanandosi però dal concetto che Simone Weil aveva voluto esprimere. Anthony Tamburri ha scritto un bel saggio, *To Hyphenate or Not to Hyphenate* – che ho avuto l'onore di pubblicare con le edizioni Guernica molti anni fa –, nel quale suggeriva di sostituire il trattino (-) di 'italo-americano' con la barra diagonale (/)¹⁵. Questa trovata, brillante, tocca sul vivo questo problema: scegliamo un contenitore o quell'altro? L'autore ci propone di sceglierli entrambi o di non scegliere affatto. Ogni individuo prende le proprie decisioni. Le soluzioni personali sono private. Cosa succede se decido di non diventare invisibile come suggerisce Fred Gardaphé¹⁶? Dovrei battermi per essere visibile, parlando dal punto di vista etnico. Richard Gambino¹⁷ riprende quanto enunciava Marcus L. Hansen negli anni Trenta¹⁸: la terza generazione di immigrati ricorda ciò che la prima cerca di dimenticare. I sociologi chiamano questa tendenza 'la legge di Hansen'. È pa-

¹¹ Cfr. Ezra Pound, *The Pisan Cantos*, Richard Sieburth (ed.), New York, New Directions, 2003.

¹² Robert Frost, "The Road Not Taken", in *Mountain Interval*, New York, Henry Holt and Company, 1916.

¹³ Simone Weil, *L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Paris, Gallimard, 1949.

¹⁴ Simone Weil, *The Need for Roots*, London, Routledge, 2002.

¹⁵ Anthony Julian Tamburri, *Hyphenate Or Not to Hyphenate. The Italian/American Writer: An Other American*, Toronto, Guernica, 1991.

¹⁶ Fred Gardaphé, "Invisible People: Shadows and Light in Italian American Writing", in William J. Connell, Fred Gardaphé (eds.), *Anti-Italianism. Essays on a Prejudice*, New York, Palgrave Macmillan, 2011, pp. 1-10.

¹⁷ Richard Gambino, *Blood of My Blood: The Dilemma of the Italian-Americans*, Garden City, Doubleday, 1974.

¹⁸ Marcus Lee Hansen, *The Problem of the Third Generation Immigrant*, Rock Island, Ill., Augustana Historical Society, 1938.

lese che il vero cambiamento non avviene con la prima o la seconda generazione, bensì con la terza. L'atto di nascondere la propria identità è un'opzione che tutte le generazioni possono esercitare, ma l'attaccamento alle origini, che si trova raramente nella seconda, è presente quasi sempre nella terza. Sfortunatamente, agli occhi dei nazionalisti e dei difensori dell'esclusività territoriale, la decisione di votare per l'indipendenza culturale (da non essere confusa con l'indipendenza territoriale) è una tentazione poco seducente. Sebbene l'esperienza religiosa possa essere d'interesse per chi si occupa di studi culturali, la scelta di non essere rinchiusi in una gabbia di metallo ha solo parzialmente a che fare con la religione.

L'indipendenza di qualsiasi tipo esiste grazie a un sistema formato da molti cavi e piattaforme. La nostra seconda fase inizia dall'attività decisionale. Il personale coinvolge il sociale, e spesso i colloqui di pace sfociano in guerra. La cultura non è altro che una costruzione mentale. Qualsiasi cosa sia la cultura non è certamente ancorata geograficamente, come una pietra fossilizzata. Cosa c'è in gioco quando sentiamo parole come 'interculturale', 'multiculturale' e 'transculturale'? Gli intellettuali della nazione e dello stato hanno ideato queste poche alternative; per poter far fronte alla crescente presenza di stranieri nel territorio hanno mascherato le politiche di assimilazione inventando parole con fronzoli che spesso significano il contrario di ciò che dicono. L'interculturalismo è uno strumento usato per definire la scomparsa della cultura. L'interculturalismo è l'eutanasia della cultura. Ironico e pratico, il termine viene usato per creare un ponte tra due realtà diverse. Paradossalmente, quello che dovrebbe equivalere ad un valore aggiunto non rappresenta affatto una crescita, ma rivela invece un annullamento puro. Il matrimonio rende sterile la fecondità promessa dal prefisso 'inter'. 'Inter' non rappresenta né il dialogo né la comprensione. L'interculturalismo non offre né acquisizione né conforto. L'incontro inizia con un monologo e finisce senza nessuna reciprocità. A chi ascolta viene chiesto di gettare il proprio bagaglio culturale nel cestino dell'immondizia posto tra chi ascolta e chi parla. Lo stato offre il programma di riciclaggio che a mala pena nasconde l'ideologia del *melting pot*.

Quando lo scrittore britannico Israel Zangwill produsse l'opera teatrale *The Melting Pot* rappresentata alla Metropolitan Playhouse di New York tra il 1909 e il 1910¹⁹, introdusse – non solo negli Stati Uniti ma anche nel resto del mondo – un neologismo che rese felici i nazionalisti ovunque si trovassero. Lo scrittore americano Horace M. Kallen prese la sua teoria sull'assimilazione di Zangwill come spunto e presentò quello che definì 'pluralismo culturale'²⁰. Il multicultu-

¹⁹ Cfr. *The Melting Pot*, Internet Broadway Database, <http://www.ibdb.com/production.php?id=6834>.

²⁰ Horace M. Kallen, *Cultural pluralism and the American idea: an Essay in Social*

ralismo, come l'interculturalismo, non promuovono il pluralismo culturale. Il multiculturalismo è l'interculturalismo in ritardo. Questi termini tecnici ci riportano nuovamente indietro, sotto l'ombra del nazionalismo territoriale. L'assetto culturale di qualsiasi tipo, celebrato da un individuo o da una collettività, è visto come eresia quando lo straniero passa dall'essere 'emigrante' a 'immigrato'. Ai gruppi minoritari vengono subito negati i privilegi e le ricompense assegnati dal governo. La libertà culturale e religiosa è anticonvenzionale e non genera il successo promesso, al contrario dell'assimilazione.

Il transculturalismo presuppone che la cultura, la nazione e il territorio siano potenti, stabili e puri. Il problema non riguarda tanto il prefisso 'trans', quanto la parola 'cultura'. Il passare da una cultura a un'altra presuppone un incentivo che solo il territorio può fornire. Ulrich Beck crede che 'non ci sia cultura senza luogo'²¹, ma io non sono d'accordo. La cultura è translocale, naturalmente debole, vulnerabile. Più la cultura è debole, più il suo sistema diventa affascinante. Le culture si liberano dal territorio e i nomadi che attraversano i confini diventano denazionalizzati. Altrimenti diventiamo ciò che Pasquale Verdicchio chiamava il 'subalterno' e il 'post-coloniale'. Il che non è una brutta cosa, se vogliamo essere ironici. Ma rimaniamo invece seri ed esaminiamo che cosa attende il 'post-emigrante' di Verdicchio²².

In un saggio pubblicato nel 1916 dal titolo "Trans-National America", il filosofo americano Randolph Bourne sosteneva che l'America fosse una 'federazione di culture'²³. Aveva ragione. Ciò che rende unici Nord e Sud America è l'assenza di nazioni territorializzate. Nessuno può pretendere di essere il padrone della terra o delle sue diverse culture. Questa frase non vuole affatto cancellare la violenza inaccettabile alla quale gli europei sottoposero gli amerindi. Il transnazionalismo è possibile solo là dove c'è anche il pluralismo, senza centralizzazione di lingua, etnicità e religione. La cultura senza territorio è centrifuga, si allarga e abbraccia il diverso.

La moltitudine di esperimenti e scoperte che artisti, studiosi e scienziati faranno a livello locale deve essere elevata a quello globale. Gli italiani hanno lasciato la penisola per offrire a se stessi e alla loro progenie un futuro migliore. Volevano farci sapere che potevamo raggiungere una migliore comprensione di cosa significa muoversi dal locale al globale. L'italicità è l'espressione globale di una etnicità rilocalizzata. L'etnicità è la cultura de-territorializzata (grazie a

Philosophy, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1956.

²¹ Ulrich Beck, *Cosmopolitan Vision*, cit., p. 650.

²² Pasquale Verdicchio, *Devils in Paradise: Writings on Post-emigrant Cultures*, Toronto, Guernica, 1997.

²³ Randolph Bourne, "Trans-National America", *Atlantic Monthly*, 118 (July 1916), pp. 86-97.

Deleuze e Guattari²⁴). L'italico può aver iniziato il suo percorso in Italia, ma non è più legato allo spazio geografico. In realtà oggi l'italico ha assorbito la cultura italiana della penisola. Con la scomparsa della prima generazione e con l'invecchiamento della seconda e della terza, le collaborazioni tra culture e tra confini dovranno essere stimolate e incoraggiate per la sopravvivenza del transnazionalismo 'italico'. La cultura 'italica' localizzata è temporanea e può diventare permanente solo se punta alle dimensioni globali. Kenneth Scambray chiama la nostra cultura italiana nordamericana localizzata 'il Rinascimento nordamericano'²⁵. Il Rinascimento, per quanto affascinante, potrebbe non bastare. Aprendoci a nuove realtà 'italiche' globali inizieremo un nuovo barocco. L'italico ha un centro più multiplo che fisso. Il Rinascimento implica un centro, il Barocco l'assenza di centri. Il transnazionalismo è l'espressione contemporanea dello spirito barocco del passato. Le nostre diverse scoperte etnografiche, sociologiche e antropologiche serviranno da progetto strutturale per altre società pluriculturali perché il pluriculturale capisce il plurilingue.

Il transnazionalismo, tuttavia, non può nascere da solo. Il transnazionalismo non è un'esperienza innata. Il transnazionalismo può imporsi solo se lo sviluppiamo noi. L'italicità, una forma particolare di transnazionalismo, è uno spazio immaginato. Esiste solo se lo vogliamo noi. L'italicità è un'identità cosciente; gli si può dar vita a livello locale o regionale, ma la sua manifestazione completa è globale ed è espressa in diverse forme e contenuti in luoghi diversi a seconda delle combinazioni che i territori offrono. L'italiano e l'italiano al di fuori di prodotti e produzioni italiane sospingeranno i nostri ricercatori verso regni sociologici, etnologici e antropologici. Se non miriamo a quello spazio che sta al di fuori dei nostri confini, il nostro lavoro sarà condannato a ridursi a flebile voce di un gruppo minoritario irrilevante nell'oceano della 'ipseità' glorificata. La nazione del *melting pot* impone senza pietà la legge della resa totale. L'unico modo per tenere sotto controllo l'assimilazione è quello di adottare un comportamento scientifico, scambiarsi gli appunti, studiare i lavori e le scoperte prodotti in altre parti del mondo da altri gruppi, trovare qualche spiegazione matematica per ciò che è il nostro 'non posto' in questo nostro mondo. Se riusciamo a mettere insieme velocemente i pezzi di questo puzzle, le future generazioni saranno in grado di avvicinarsi al pluriculturalismo e al plurilinguismo. Perché questa entità culturale e politica senza stato si possa manifestare, dobbiamo davvero sperare nella sua esistenza. Se lo vogliamo, dobbiamo allora tramandare il nostro entusiasmo ai nostri figli che aspettano al di fuori di porte e finestre aperte.

²⁴ Cfr. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minit, 1975.

²⁵ Kenneth Scambray, *The North American Italian Renaissance: Italian Writing in America and Canada*, Toronto, Guernica, 2000.

EMIGRARE D'ESTATE: *ENERO* DI DELFINA MUSCHIETTI

Rocío Luque

Delfina Muschietti¹ è una di quelle scrittrici che restano, nel ricordo di noi lettori, legate a una particolare stagione dell'anno: l'estate. Troviamo richiami a questo periodo dell'anno sia nelle sue raccolte poetiche come *Los pasos de Zoe* (1993), *El rojo Uccello* (1996), *Enero* (1999) e *Olivos* (2000), sia nel suo romanzo in versi *Amnesia* (2010). È però in una di queste opere che l'estate assume un valore particolare, *Enero* ('gennaio', in italiano), e nello specifico, nella sezione intitolata "Movimientos", che si apre con la citazione di alcune significative parole di Pier Paolo Pasolini: «L'estate, l'unico periodo in cui vivo veramente»².

Non è né la prima né l'ultima volta che Muschietti fa riferimento all'autore friulano. In *Olivos* lo cita sempre a proposito della stagione estiva («Brucia il fresco sole»³) e a proposito della città di Roma, luogo emblematico per entrambi. Il suo nome viene evocato ventuno volte in *Amnesia*, il volume in cui ricostruisce la sua storia familiare, per parlare della sua produzione letteraria e filmica, del progetto di tradurre le sue poesie⁴ e del significato che la parola 'estate' assume nella sua opera:

El verano en Italia es el período que siempre aparece como un flash de vitalidad en los años de aquella etapa. Pero no sólo de aquella etapa, en el recorrido sensitivo de la memoria pareciera que –otra vez como Pasolini– sólo en verano se pudiera captar

¹ Poetessa, traduttrice e docente dell'Università di Buenos Aires, nata nel 1953 nella provincia argentina di Entre Ríos da una famiglia partita da Udine ed emigrata prima nel Canton Ticino e poi in Argentina.

² Delfina Muschietti, *Enero*, Buenos Aires, La Marca, 1999, p. 23. D'ora in poi, tutte le citazioni tratte da questa raccolta verranno indicate col numero di pagina fra parentesi.

³ Delfina Muschietti, *Olivos*, Buenos Aires, La voz del erizo, 2000, p. 37.

⁴ Si riferisce alle poesie de *La meglio gioventù* (1954), che tradurrà in spagnolo e pubblicherà con il titolo *La mejor juventud*, Buenos Aires, La Marca, 1996.

el sentido de la vida. Por eso hay que aprovechar los días finales de la estación hasta que termine agosto, y expandir al máximo esa vitalidad. Curioso cómo el sonido de la palabra agosto –que en Argentina suena al frío gris del invierno, aunque en el final aliente la promesa de la primavera–, aquí en cambio al pronunciarla se llena inmediatamente de resonancias del calor, el verde lustroso y el cielo fuertemente azul⁵.

Tenendo pertanto conto dell'inversione delle stagioni tra l'emisfero nord, in cui si trova l'Italia, e l'emisfero sud, in cui si trova l'Argentina, ci si propone quindi di analizzare le poesie della raccolta *Enero* secondo questo sistema di coordinate temporali (gennaio-agosto)⁶ per indagare la relazione tra questa stagione e l'esperienza migratoria di Delfina Muschietti.

Pier Paolo Pasolini ha scritto di meravigliose estati⁷, come periodi di pienezza vitale, di scoperte e di abbandoni, di giornate che non finiscono mai, di periferie bruciate dal sole, di tiepide notti, di pomeriggi passati a far niente. Un'estate che è tempo vuoto e perciò tanto più pieno di senso: il volto della vita vera. Delfina Muschietti, invece, parla di estate non senza un velo di malinconia. È il periodo associato all'Italia e, concretamente, a Santa Marinella, una località balneare vicino a Roma, dove trascorse l'infanzia dal 1960 al 1962 e frequentò i suoi primi anni scolastici, imparando così a scrivere e a leggere in italiano.

Dal presente della scrittura, in Argentina, l'autrice sente il bisogno di ricreare quelle atmosfere attraverso la ripetizione di versi, in francese, come «je suis en été» (“Arde”, p. 43; “Ardenas”, p. 44). Ricorre altresì a tracce di giallo⁸, colore simbolo dell'estate («puro amarillo», “Arde”, p. 43) e simbolo del sole («el solo sol del verano», “Ida”, p. 33), soprattutto de «el sol feroz mediterráneo» (“Áreas”, p. 37) che, nella sua versione ‘oro’ (pp. 44, 51, 52) e ‘dorada’ (p. 44), è generalmente associato allo stato della felicità. Accanto a questo colore, ne appare un altro, il verde, che è collegato alla macchia di vegetazione del Mediterraneo («se despliega el sol / la ondulación de los verdes / y el espeso

⁵ Delfina Muschietti, *Amnesia*, Buenos Aires, Bajo la Luna, p. 147.

⁶ Significativo in questo senso è, per esempio, il titolo della poesia “Bajo el sol de enero en Argentina”, contenuta in Delfina Muschietti, *Los pasos de Zoe*, Caracas, Pequeña Venecia, 1993, pp. 66-70.

⁷ Si pensi alle parole con cui inizia uno dei suoi romanzi romani, *Ragazzi di vita* (1957), che si apre e si sviluppa in un'eterna estate: «Era una caldissima giornata di luglio» (Pier Paolo Pasolini, *Ragazzi di vita*, Torino, Einaudi, 1972², p. 4).

⁸ Nella raccolta *El rojo Uccello*, le poesie appaiono divise in due sezioni, “Cadmio” e “Cromo”, due tonalità dello stesso colore: “Cadmio”, che rappresenta un giallo più brillante, ci conduce dalla poesia “Agosto” a “Novembre”, dopo la quale si apre la stagione desiderata; mentre la sezione “Cromo”, che rappresenta un giallo con la tendenza a scurirsi, ci conduce da “Enero” fino alla poesia “Julio”, cioè, verso l'inverno; (cfr. Delfina Muschietti, *El rojo Uccello*, Buenos Aires, Bajo la luna nueva, 1996).

aroma que cuelga / de las flores / una forma abierta / blanco de laurel», “Alucinadas”, p. 41) e alla memoria da recuperare («Tanto verde detenido / como una foto vieja / en el álbum familiar», “Desenlaces”, p. 5).

A far sorgere il colore, però, è la luce. Come afferma Gilles Deleuze, infatti, i colori non sono altro che una modulazione della luce, della sua intensità: «“La luce cade”. Questo non vuol dire che essa si distrugga, la luce rimane in sé, ma il raggio di luce ne esce in qualche maniera. Esso cade. E la luce risale. Questi gradi della luce possiamo chiamarli colori. I colori sarebbero delle intensità di luce»⁹. Ed ecco quindi che il giallo e il verde sono determinati dalla gradazione di luminosità: «mientras toco la luz que cae / y el amarillo se disuelve / opacamente / en el fondo verde oscuro / del cuarto / en otro lugar» (“Velados”, p. 8); «los focos de luz como en un set / recortan los verdes / (el pálido, el intenso)», (“Contraluz”, p. 51). L'espletamento dei colori rende inoltre possibile una miglior comprensione e identificazione con Pasolini:

Sentirse alojada en estas flores que asaltan por todas partes: la belleza de la bouganville color viola, o rojo oscuro lleno, los laureles blancos o rosa, los ramos de colores combinados en amarillo, violeta, rojo oscuro, como esos bajo el cartel con el nombre Corso Imperatrice, y luego el verde brillante, lustroso, destellante bajo los rayos del sol. La sensación de vida plena golpea los sentidos, y se comprende mejor a Pasolini¹⁰.

L'autore di Ragazzi di vita, però, è anche un manierista della luce. Non a caso, prima del ‘cinema di poesia’, pare esserci in Pasolini una vera e propria ‘poesia del cinema’ in cui lo sguardo del poeta, sui particolari delle diapositive delle opere d'arte, dona movimento all'ombra-luce delle figure¹¹. La sua attenzione per il corpo, che nell'estate e nella sua pienezza di sensazioni trova la sua stagione più vera, si traduce in fotogrammi creati con opposizioni di chiaroscuro.

Muschietti invece ci presenta una serie di disintegrazioni corporee attraverso processi di sdoppiamento, come possiamo osservare nei seguenti versi: «sobre sí crece / el gesto suelto / de mí», “Acosos”, p. 7; «no soy yo / la sombra del cuerpo de ella / en el cielo / desplegada todo poder [...] // no soy yo / en el rastro de un olor primero», “Desvelos”, p. 10; «(Sólo consigo / se cierra para sí / para ella) // Extendida / sobre el cuerpo del sueño, / de los labios hacia adentro», “Interiores”, p. 11; «esa doble sombra de mujer», “Estiletos”, p. 14; «infi-

⁹ Gilles Deleuze, *Cinema*, Milano, Mimesis, 2010, p. 28.

¹⁰ Delfina Muschietti, *Amnesia*, cit., p. 149-150.

¹¹ Fernando Bandini, “Il sogno di una cosa chiamata poesia”, in Pier Paolo Pasolini. *Tutte le poesie*, Walter Siti (ed.), Milano, Mondadori, 2003, p. xxviii (pp. xvlviii).

nito de llanura / que pierdo cada vez / que toco / en el dobléz de mí», “Áreas”, p. 36; «la otra cara de su cara», “Áreas”, p. 37.

In *Enero*, sono presenti anche corpi che si staccano da se stessi («Sólo dormir para olvidar / la página en blanco / el cuerpo disparado / tenso como flecha / hacia el borde de su brazo», “Bordes”, p. 13; «Salirse de sí / por la yema de los dedos / por la presión fugaz», “Láser”, p. 25; «el sabor de irse / lentamente / de uno mismo», “Ida”, p. 33; «Más allá de las fronteras de su cuerpo», “Harar”, p. 46) o che si frantumano («vuelve / en la yema de los dedos / deshilvanada», “Desoladas”, p. 3; «Ya no vigilar la intermitencia de un cuerpo», Acosos, p. 7; «Restos de mí sobre la mesa», “Bordes”, p. 13; «y cuando se disuelve / en el espacio / se delinea / lentamente y respira / vuelto uno / en la luz oblicua / de la tarde», “Láser”, p. 25).

La luce in Muschietti si configura piuttosto come il mezzo per costruire la memoria. La memoria poetica, difatti, sa che l’immortalità si raggiunge sottraendo l’eroe a Oblío (Léthe) e consegnandolo a Verità (A-létheia), che trionferà sulle ‘tenebre notturne’, facendo luce su tutte le cose (Bacchilide, XIII)¹². L’io poetico, la cui soggettività e memoria nasconde una amnesia infantile¹³, è intrapolato tra i due confini della vita: la luce forte e luminosa e l’oscurità totale. Percorrendo i testi che compongono *Enero*, passiamo da una frontiera all’altra del colore, dal giorno alla notte, dall’estate all’inverno, dalle derive ai confini.

La luce, connessa all’estate, consente di far chiarezza su quanto dimenticato («los ojos suspendidos / [...] al sueño de luz que enciende el cielo», “Derivas”, p. 26; «[...] la claridad que llega / estriada / por la ventana altísima / de la infancia», “Áreas”, p. 35). L’oscurità, invece, connessa all’inverno, si espande o si comprime in base al suo opposto («en el cielo / contra la luz que se hace rosada / la oscuridad crece suavemente / desde el horizonte», “Nacimientos”, p. 50; «propaga el aliento cálido / el sabor del verano / en la penumbra de los cuartos», “Alucinadas”, p. 41).

Per recuperare la condizione perduta e ricreare la dimensione estiva, Muschietti ha bisogno dei suoni dell’infanzia, quasi come se l’udito, a differenza del senso tradizionalmente privilegiato dalla memoria, l’olfatto¹⁴, fosse un po-

¹² Cfr. Umberto Galimberti, *Gli equivoci dell’anima*, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 30.

¹³ Alla base di questa rimozione c’è un delitto che la poetessa riesce a recuperare e a risolvere solo con la scrittura di *Amnesia*, ma che qui intuiamo grazie a versi come «la historia doméstica / el revés de la familia» (“Secretos”, p. 16) e «contra el secreto desvelado / apenas a oscuras / ¿hay secreto?» (*Ibidem*).

¹⁴ La fortuna letteraria dell’olfatto e degli odori è stata celebrata da scrittori come Wilde, D’Annunzio o Proust, autore, quest’ultimo, che fa parte delle letture di Muschietti e che ha dato il nome al fenomeno, noto come ‘sindrome di Proust’. Anche se ineffabile, l’odore è quel particolare immenso che in un istante ci guida al cuore delle cose, nell’intimità delle altre persone e nei recessi, spesso inconfessati del nostro vissuto (Gaston Bachelard, *Poetica della rêverie*, Bari, Dedalo, 1993, p. 153).

tente mezzo di rimembranza¹⁵. Ecco quindi che, dinnanzi a un presente fatto di silenzi («si miro para atrás el vacío / del sonido de enero¹⁶ / calmo el silencio / de la luz invisible / en el arco del cielo», “Calmos”, p. 6; «en el interior de la boca / el silencio se hunde / como un animal submarino / lengua / parte las aguas / una aleta que brilla / ciega / en el coral del aire», “Interiores”, p. 11), la poetessa argentina recupera rumori da elementi naturali quali gli alberi («El silencio / sobre el cielo escribe / su pálido fuego / si vibra la luz / suena cae / son reservas / sobre el rumor de los tilos», “Pálidos”, p. 4; «murmura todo el verde / el rumor / de paraísos y sauces / tan lejanos», “Áreas”, p. 35); e gli insetti («[...] los ojos prendidos / al rumor infantil de los insectos / en la costa», “Derivas”, p. 26; «vibra un insecto / allí cruzando el aire / con su sonido: en el borde / el solo silencio / se mete en el mar», “Atardecer en Punta Rubia”, p. 40; «la voz de los insectos / se lustra sobre el verde», “Nacimientos”, p. 50).

Muschietti raccoglie anche i suoni della luce e dell'aria, come si può apprezzare nei seguenti versi: «como un universo río / corriendo hacia el eco / de la luz que espera / quieta / sobre el horizonte», “Distantes”, p. 21; «si me extiendo / atenta al rumor del aire / en estos muertos / de noviembre», “Impactos”, p. 39.

La luce non diventa soltanto essa stessa mezzo di propagazione di suoni, ma è anche l'elemento attraverso cui migra l'enorme quantità di uccelli che popola la sua produzione¹⁷. I volatili, grazie alla loro posizione privilegiata, rilevano una sorta di fotogrammetria aerea¹⁸ e consentono alla scrittrice di identificare le posizioni spaziali del suo presente e della sua memoria («fija la mirada / en aquello que se había ido ya», “Pasaje”, p. 32), e di eliminare quella distanza rappresentata dall'acqua («mar / distancia líquida», “Desoladas”, p. 3) che, nel caso specifico, è l'Oceano Atlantico.

È interessante altresì notare come gli unici fiori citati nella sua produzione, oltre a quelli delle bougainvillee, siano quelli dell'“uccello del paradiso” (nome comune della strelitzia), pianta con fiori molto grandi, colorati di arancio e di azzurro, che ricordano, per la forma, un uccello in volo. Questo fiore-volatile,

¹⁵ Anche l'estate di Pasolini è un'estate piena di voci, canti, urla e rumori, come si può osservare in *Una vita violenta*, un altro dei suoi romanzi romani (Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Una vita violenta*, Milano, Garzanti, 1959).

¹⁶ L'estate argentina diventa il 'luogo temporale' ideale per la ricreazione dell'estate italiana.

¹⁷ Si osservino, ad esempio, i seguenti versi: «una pluma de faisán / escribía sobre mi cuerpo» (“Estiletas”, p. 14); «un suave pájaro / de plumas negras // trae / el sabor del cielo / un hilo de oro / bordado en la penumbra mora / del patio y en la pálida / extensión del campo la sombra» (“Áreas”, p. 34).

¹⁸ Non a caso la fotogrammetria è la tecnica utilizzata per il rilevamento topografico del territorio attraverso l'acquisizione e l'analisi di una coppia di fotogrammi stereometrici.

radicato in entrambi i mondi e nella sua memoria, è un punto d'inflessione, di luci e sensazioni che allude al paradiso perduto o al tempo edenico della sua esistenza: «Nado / en la expansión suspendida / la flor del paraíso / brazadas en el cielo / sin orillas de noviembre» (“Lisos”, p. 22).

Muschietti diventa così un elemento integrante degli stormi di uccelli che compiono dei movimenti migratori in base alla durata del giorno o fotoperiodismo: quando la luce si riduce, si assiste alla migrazione invernale o di partenza; quando la luce aumenta, si assiste alla migrazione estiva o di ritorno. Ed è proprio quest'ultima quella che consente all'autrice di tornare al suo stato di natura, nel senso rousseauiano del termine, nel quale risolve lo sdoppiamento e la frantumazione cui si è già accennato, dovuti all'esperienza migratoria. Non bisogna dimenticare, difatti, che Muschietti, oltre ad essere una poetessa, è anche figlia dell'emigrazione e, in quanto tale, è condannata ad essere straniera in qualsiasi luogo: «Adentro nítidas las figuras / amarillas, extranjerías» (“Pasaje”, p. 32); «Un extranjero / contra la luz de la ciudad / melancólica / se luce / apagándose / ya» (“Harar”, p. 47).

La disintegrazione corporea, nell'opera della scrittrice, trova riscontro anche nella frammentarietà del suo linguaggio¹⁹. Questo è dovuto non soltanto alla natura stessa del suo versificare, caratterizzato dall'assenza di punteggiatura e di connettivi, e dai salti sintattici, ma anche ad elementi tipici della sua voce poetica.

In Muschietti, in effetti, è frequente l'uso di una tipologia di prefissazione negativa, ossia del prefisso ‘del-’²⁰ in forme più o meno lessicalizzate (*desapego*, p. 3; *deshilvanada*, p. 3; *despliegue*, p. 12; *desapego*, p. 19; *desasida*, p. 24; *desprendida*, p. 24; *desaparece*, p. 49) e del prefisso ‘in-’ (*intocado*, *indiscriminada*, p. 9).

Si trovano anche avverbi e congiunzioni con lo stesso valore: «“no haber hablado / nada con nadie”» (“Violentos”, p. 9); «no haber hablado nada / con nadie / jamás» (“Interiores”, p. 11); «Nada es posible» (“Bordes”, p. 13); «la pregunta / que nunca se contesta» (p. 16); «sin saber lo que ya sabe» (“Áreas”, p. 36), «cielo sin límites» (“Áreas”, p. 36).

Questi elementi di categoria morfosintattica si configurano come elementi

¹⁹ Per un'analisi del linguaggio dell'autrice, si veda anche: Rocío Luque, “El vuelo entre dos orillas de *El rojo Uccello* de Delfina Muschietti”, *RiMe*, 6 (2011), pp. 287-295; e Id., “Una casa sin techo ni paredes lleva como maleta: *Amnesia* de Delfina Muschietti”, *Oltreoceano*, 6 (2012), pp. 131-143.

²⁰ Nella raccolta *Enero* questo prefisso compare anche in una posizione significativa come quella dei titoli delle singole poesie: “Desoladas” (p. 3), “Desenlaces” (p. 5), “Desvelos” (p. 10), “Desencuentros” (p. 15), “Desconocidos” (p. 17).

di significazione lessico-semantica²¹ poiché, nonostante rinviino alla dissoluzione, si iscrivono in un atto di enunciazione. Muschietti, rifacendosi a una sorta di concezione del linguaggio 'per natura', rappresenta la sua condizione oggettuale attraverso forme linguistiche apofantiche, cioè relative al suo stato frammentato, ed arriva così ad affermare il proprio linguaggio.

La scrittrice impiega quindi anche lemmi e sintagmi in altre lingue [*look* (p. 9), *it's a mistake* (p. 10), *rien de rien* (p. 39), *room* (p. 41), *Ici rien de rien* (p. 44), *ball* (p. 46), *mother* (p. 43), *set* (p. 51)], inserendosi così in quella linea di scrittori bilingui o plurilingui, nel senso moderno, che per fatti sociali o storici si sono rifugiati nelle lingue²². La sua concezione, per di più, della traduzione come viaggio tra le lingue²³ non fa che rafforzare l'idea del linguaggio come lingua d'emigrazione.

Muschietti, con le poesie di *Enero*, ci conduce attraverso uno stato di dislocazione temporale, tipico di chi appartiene a due mondi, ben rappresentato dall'andirivieni tra la stagione estiva e quella invernale e tra l'estate italiana e quella argentina. I giochi di chiaroscuro, le distribuzioni cromatiche verde-oro, le prospettive di silenzi e rumori, e gli sdoppiamenti corporei e linguistici, giocano un ruolo fondamentale nella costruzione della dimensione del tempo in cui l'io poetico cerca la propria identità.

In questa ricerca, la natura, coi suoi referenti e i suoi cicli, ricopre un ruolo fondamentale. Il vocabolo 'natura', che sboccia dal verbo latino *nascor*, è legato, difatti, a quell'evento radicale che è la nascita. Come osserva il filosofo della scienza Jean-Michel Maldamé:

In una nascita ci sono due aspetti: il primo è l'inizio della vita, il secondo è che la nascita manifesta un'identità permanente. La nozione di 'natura' passa, allora, dalla designazione di un momento della vita iscritto nel tempo [la data di nascita, lo stato anagrafico e civile] a ciò che caratterizza il vivente come tale nella sua identità che trascende il tempo²⁴.

In questo senso, Muschietti sente il bisogno di oltrepassare il presente («¿hasta dónde llega / la espiral / del aire detenido / [...] muerta salvo / por la otra sensación / de quedar atrapada?», "Sínuosos", p. 12) e di recuperare la sua

²¹ Cfr. Vidal Lamiquiz, *Lengua española. Métodos y estructuras lingüísticas*, Barcelona, Ariel, 1987, p. 132.

²² George Steiner, *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009, p. 17.

²³ In *Amnesia* si legge: «el esplendor en el ejercicio de pasar de una lengua a la otra, como viajar» (p. 115).

²⁴ Cfr. Gianfranco Ravasi, "Il difficile viaggio nella natura umana", *Domenica. Il Sole 24 ore* (26 aprile 2015), p. 35.

dimensione passata, costituita dalle sue origini italiane e rappresentata dalla stagione estiva («en lo más oculto de mí / el soplo cálido del verano», “Áreas”, p. 34), per poter superare la dualità dell’essere migrante e acquisire la sua piena identità o il suo pieno solstizio.

LA VITA COME VIAGGIO TRA POESIA E MUSICA: L'OPERA DELL'ARGENTINO HÉCTOR ROBERTO CHAVERO

Eleonora Sensidoni

Yo llené mi vida de caminos.
Me sumé a los hombres desvelados que
buscan en cantares sembrados por el legen-
dario viento de la Patria.
¿Qué buscaba yo?
Buscaba una cosa fundamental y sagrada,
buscaba la vida.
La buscaba dentro y fuera de mí¹.

L'opera di Héctor Roberto Chavero (1908-1992)² – noto con lo pseudonimo Atahualpa Yupanqui – è ampiamente diffusa grazie alle registrazioni e trascrizioni di un ricchissimo canzoniere e commuove pubblici di diversi Paesi del

¹ Fernando Boasso, “Símbolo y mito”, in Fernando García Cambeiro (ed.), *Literatura y hermenéutica*, Madrid, Catriel, 1986, pp. 71-107: p. 40.

² Héctor Roberto Chavero nasce il 31 gennaio del 1908 a Pergamino, un piccolo paesino in provincia di Buenos Aires, da madre emigrante basca e padre criollo, discendente dei *tehuélches*, impiegato ferroviario; ma prima di questo era un *gaucho de la pampa*, che gli ha trasmesso l'amore ed il rispetto per la natura, per i cavalli, per il 'galoppare liberamente'! Come racconta Héctor nel suo libro *El canto del viento* (Buenos Aires, Honegger, 1965, p. 15): «Mi Tata era un humilde funcionario del ferrocarril, pero nada podía matar el gaucho nómade que había sido [...]. Jamás dejó de tener buena caballada [...]». Nel 1917 la sua famiglia si trasferisce a Tucumán ed è in questa provincia che la sua vocazione musicale riceve i giusti stimoli per l'inizio di una passione e di una carriera che sarebbe durata tutta la vita. Tucumán è una delle più importanti culle della musica nativa: *vidalas*, *bagualas*, *milongas*, *zambas* e *chacareras*, i ritmi tipici della tradizione musicale argentina. Si dedica anche allo studio della storia dei suoi avi, della cultura degli Indios, ma anche del canto e della chitarra, lo strumento che sa tradurre in note le sue più profonde emozioni. Vive con fervore i cambiamenti politici della sua epoca e, poiché molte delle sue canzoni sono dedicate alla 'libertà', è costretto a spostarsi continuamente, anche se semplicemente simpatizzava per il parti-

mondo. Considerato, sino a pochi anni fa, un artista della canzone e della musica tradizionale e popolare più che un poeta, Yupanqui ha però composto più di mille poesie, alcune musicate e altre pubblicate da critici letterari e studiosi, ed è autore di decine di volumi di canzonieri e di registrazioni. Particolarmente importanti si rivelano le ricerche approfondite e le pubblicazioni di tre critici argentini: Fernando Boasso, Félix Luna e Norberto Galasso. Il loro lavoro si distingue per il diverso focus letterario; il primo è un approccio tematico generale alle poesie di Atahualpa, il secondo è un'analisi socio-storico-culturale mentre il terzo, grazie al taglio storico-biografico, recupera informazioni e dettagli preziosi della vita del poeta.

Certamente il filo conduttore di tali ricerche sull'opera di Yupanqui sono rievocazioni e reminiscenze di un mondo ormai perduto, in cui l'uomo si muove alla ricerca del suo significato essenziale, della sua rivelazione più profonda esistenziale e del cammino verso la trascendenza ontologica che permeano la misteriosa presenza dell'uomo su questa Terra/Natura. Sarà l'ambiente geografico – ed una fusione con esso – il punto di partenza per la decifrazione del messaggio spirituale che dà un senso a tutto ciò che esiste. Non mancheranno riferimenti a quel passato ancestrale indio/americano e alle origini spagnole, elementi che conducono il poeta ad una scelta stilistica precisa: semplice nella forma ma che mira all'immediatezza del suo messaggio e alla profondità metafisica universale. Vi è un'ampia dimensione simbolica intesa come polisemia e una allusione alle realtà percepite, non chiaramente definite, però conformanti una personale cosmovisione che vive e si ricrea costantemente.

to operaio e non aveva mai partecipato attivamente alla vita politica; negli anni più 'caldi' è costretto a trasferirsi a in Spagna e poi, definitivamente, in Francia, a Parigi. Scrive di nostalgia ma è in questa città che ottiene i primi importanti riconoscimenti e si esibisce nei teatri più importanti, come scrive lui stesso: «Luego de un año en España entré nuevamente en París, donde ya no tuve que esperar mucho tiempo para ofrecer conciertos en las mejores salas y concretar numerosos recitales en todas las ciudades de Francis. Con la empresa que dirigía Madame Dense de Barbey había realizado yo desde 1968 hasta el 84 trescientos cuarenta conciertos, habiendo recibido seis veces el Premio Charles Cross al mejor disco grabado por extranjero en música popular». Atahualpa Yupanqui, *La capataza*, Buenos Aires, Cinco, 1991, p. 64. Talvolta ritorna in Argentina, quasi sempre rifugiandosi a Cerro Colorado. Nei suoi viaggi conosce Ernesto 'Che' Guevara, Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias e Nicolás Guillén, con i quali instaura un sincero rapporto di amicizia. Muore nel sonno a Nîmes, in Francia, dove avrebbe dovuto esibirsi. Per tutta la vita sogna un Sudamerica unito, una 'Patria Grande' come un *solo poncho*. Cfr., su questo tema, Eleonora Sensidoni, "De las 'patrias chicas' a la 'patria Sudamérica' persiguiendo el sueño de Simón Bolívar en el recorrido identitario", in Silvana Serafin (ed.), *Culture e transcultura nelle Americhe. Studi dedicati a Daniela Ciani Forza*, Venezia, La Toletta, 2014, pp. 259-274.

Il nostro approccio al vasto corpus poetico sarà tematico, focalizzato nelle tre principali costanti tematiche: il cammino/viaggio, il silenzio, la chitarra.

Il viaggio è un elemento costante nella sua poesia già dalle prime composizioni; il cammino, il sentiero, la 'strada da seguire', fanno parte di quel vivere-fare come un impulso primordiale per l'instancabile trovatore errante. Come nell'*Odisea*, l'uomo lascia la sua terra, viaggia in mondi misteriosi alla ricerca di sé stesso, con la nostalgia di casa ed il sogno del ritorno nel cuore, ricerca che corrisponde al suo destino. Tale tema ricorre nella letteratura perché fa parte della storia dell'Uomo stesso. È l'uomo della Mancha, è Martín Fierro, è il bambino di *Don Segundo Sombra*³. Così la vita del nostro poeta è un 'andare e tornare'; andare lontano per tornare ogni tanto a respirare le arie della sua terra, per berle come un tonico vitale per poi ripartire di nuovo.

Yupanqui svela l'aspetto sacrale di questo messaggio. Il punto di partenza sono le pietre, la materia reale, sulle quali si snodano gli itinerari del camminante, mentre le stelle sono il suo punto di arrivo, nelle quali l'uomo simbolizza la dimensione spirituale rivelatrice del senso di ogni cosa, come scrive nella poesia/canzone "Camino del indio" (1957)⁴. Si tratta di un sentiero ascendente che unisce la terra con il cielo, il corpo con lo spirito; l'uomo non è solo in questo mondo, il soprannaturale lo guida e lo protegge: «El sol y la luna / y este canto mío / besaron tus piedras»⁵.

Gli elementi celesti toccano o avvolgono gli elementi terrestri e uniscono le pietre con il sole e la luna. Già nei primi versi vi è presente un'ascesa simbolica dell'uomo verso il trascendente: «Caminito del indio que junta el valle con las estrellas»⁶. E così l'uomo è subito Storia, Atahualpa rievoca in poche parole la sconfitta dei suoi antenati inca, l'ingiustizia subita e il profondo dolore, sintetizzandoli in un'immagine, quella della montagna che scompare nell'ombra oscura del tramonto, a rappresentare la razza inca che viene spazzata via: «Caminito que anduvo de sur a norte a mi raza vieja / antes que en la montaña la Pachamama se ensombreciera»⁷.

L'ombra e l'oscurità ben rappresentano il dolore, però anche nella notte più nera le stelle, pur irraggiungibili, sono ben visibili. La poesia viene trasposta in *baguala*, caratterizzata da un tempo lento che ben esprime il lamento liturgico.

³ Ci si riferisce a due classici della letteratura gaucesca. Cfr. José Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires, Librería Nueva Maravilla, 1878¹¹ e Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Proa, 1926.

⁴ Atahualpa Yupanqui, "Camino del indio", in Musical Buccheri Hnos (ed.), *Antología de canciones*, 42, Buenos Aires, Ritmos del Ande, 1975, pp. 4-24: p. 15.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibid.*, p. 5.

La *baguala* mostra la precarietà della vita e il dolore dell'uomo nel suo percorso terreno e spirituale.

Il camminatore per eccellenza è “El arriero” (1963)⁸, ovvero il mulattiere, che trasporta vari tipi di carichi sul bestiame, muovendosi a cavallo, figura che richiama il *Martín Fierro* di José Hernández. Atahualpa vuole ricreare quell'alone di magia che lo circonda con i luccichii nella terra rossa desertica, originati da giochi del vento con la polvere che si solleva formando piccoli vortici nell'aria: «En las arenas bailan los remolinos / y el sol juega en el brillo del pedregal / y prendido a la magia de los caminos / el arriero va... el arriero va...»⁹. Questi giochi di luce creano un'atmosfera gioiosa e così il camminare dell'*arriero* è arioso e luminoso; si ripete il verbo ‘andare’ in terza persona, per dare un senso di continuità al suo movimento, al suo spostarsi. Nella seconda strofa è menzionato solo con il *poncho* e si delinea così una sagoma svolazzante all'orizzonte, un sentiero senza fine caratterizzato da differenti e molteplici paesaggi ma anche dalla solitudine. Il *gaucho*, mitico, quasi idealizzato non ha un volto; si tratta quasi di una presenza fantasma, dato che il suo profilo e la sua figura sono sfumati per colpa di quella polvere rossa che si solleva dal terreno.

Improvvisamente la figura mitica torna ad essere reale; al *gaucho* che lavora – un uomo povero che maneggia le ricchezze altrui – non viene riconosciuto il suo lavoro. A Yupanqui bastano due versi per raccontarcelo, due versi perfettamente armonizzati nel contenuto e nella metrica: «Las pensas son de nosotros / las vaquitas son ajenas»¹⁰.

L'ultima strofa presenta la notte e con essa la solitudine. La figura torna ad essere solo una sagoma indefinita all'orizzonte, ancora più lontana, eppure ancora più vicina al mito; galoppa tra i *cerros*, i morbidi monti, come le leggende che narrano delle avventure di un *gaucho* solitario della *pampa* che tutti conoscono ma che nessuno ha mai incontrato. Ha la fierezza di un cavaliere e il coraggio di un guerriero: «Y guapeando en las sendas por esos cerros. [...] Como sombra en la sombra por esos cerros»¹¹. Il suo riferimento al *Martín Fierro* è chiaro, anche per la scelta stilistica di quello che nella canzone diventa il ritornello dove ricorre al verso l'ottosillabo.

La ripetizione dell'espressione «el arriero va» alla fine di ogni strofa simboleggia non solo lo spostamento continuo, ma anche l'eterno errare dell'uomo, nelle sue partenze verso luoghi sconosciuti, nel suo andare e nel suo tornare. Così il poeta ci svela le emozioni del *gaucho*/cavaliere:

⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹¹ *Ibid.*, p. 9.

Siempre he pensado que nada es mejor que viajar a caballo, pues el camino se compone de infinitas llegadas. Se llega a un cruce, a una flor a un árbol, a la sombra de la nube sobre la arena del camino, se llega al arroyo, al tope de la sierra, a la piedra extraña. Pareciera que el camino va inventando sorpresas para goce del alma del viajero¹².

Una strada, così come la vita, si percorre per tappe; dalla nascita 'transitiamo' da un luogo ad un altro.

Molte delle poesie-canzoni di Héctor Chavero ruotano attorno al concetto del silenzio. Secondo l'opinione del poeta, solo nel silenzio si può comunicare con sé stessi e con la propria spiritualità, accedere al mistero e tentare di comprenderlo. La sua convivenza con i *kollas*, – comunità della cordigliera delle Ande – lo riavvicinano al rapporto con la *Pachamama*, la 'Terra madre', in *quechua* – ma anche all'ascolto attento dei messaggi che la montagna svela con il suono del vento. Nella dedica della prima pagina della raccolta *Piedra sola* (1939), opera ispirata interamente all'altopiano, alle *alturas*, scrive: «[...] lo grande, lo intraducible, queda dentro de mí»¹³. Come se si trattasse di una presenza di cui non riesce ad esprimere la grandezza. Del silenzio ha bisogno per la meditazione profonda, per comprendere il mistero che racchiude, ma anche per tradurlo in simboli e, successivamente, in musica. Secondo il parere dello studioso Fernando Boasso, sarà proprio il silenzio a permettere al poeta di trovare la giusta espressione:

Hay como un ritmo de dos momentos en la vivencia y la creación yupanquiiana: un primer momento de pura interioridad silenciosa y solitaria, la cual germina y se articula en un segundo momento, en el canto, que a su vez, necesita acurrucarse nuevamente en el silencio, construyendo así un ciclo que se repite de palabra-silencio. La palabra expresa el silencio, pero solo existe si se nutre de él y consiente retornar a él¹⁴.

La poesia "Coplas", di soli quattro versi, è quasi un'orazione; viene descritto il dualismo del mondo materiale, visibile e di un mondo interiore, recondito, esistente solo per chi lo possiede. Entrambi si presentano come due emisferi opposti e l'ultimo verso termina con la parola *Silencio* con la quale esprime il suo desiderio di schiudere uno scrigno prezioso: «¡Ver que nos miran de barro / y adentro guardamos el cielo! / Saber que nos sienten piedra, y seguir siendo

¹² Atahualpa Yupanqui, *El canto del viento*, cit. p. 71.

¹³ Atahualpa Yupanqui, *Piedra sola. Poemas del cerro*, Jujuy, Riba y Compañía, 1941, p. 45.

¹⁴ Fernando Boasso, *Atahualpa Yupanqui, el hombre misterio*, Buenos Aires, Guadalupe, 1983, p. 32.

Silencio...!»¹⁵. Dal silenzio ha origine il canto, messaggio che emerge dallo spirito delle parole, dalla percezione metafisica dei fenomeni. Si tratta dunque di un silenzio ‘essenziale’, che mira alla comprensione elementare e al tempo stesso ontologica dell’essere, che lo cala nella vita terrena per elevarlo ‘oltre’ ad essa. Il poeta concepisce la poesia come una missione e il silenzio trasforma quella dimensione vitale di intendere il mondo e l’anima che esiste in esso. Per questo nella sua poesia sono frequenti versi che descrivono il dualismo corpo-anima; esteriormente l’uomo è argilla, *barro* appunto, materia, mentre al suo interno è ‘essenza’, dimensione che richiede il ‘silenzio essenziale’, l’assenza di parole.

Il poeta ricorre al simbolismo per evocare quanto è ubicato nella sfera dell’assoluto e quindi non ha nome. I sostantivi sono descrittivi e la presenza immateriale può essere espressa solo attraverso l’emozione estetica, poiché la si acquisisce con l’intuizione emozionale, non con la razionalità e, dunque, l’unico linguaggio possibile è quello poetico¹⁶. Con il silenzio è possibile intraprendere il viaggio all’interno di ‘sé’, alla ricerca della dimensione divina che conduce ad un’ascesa spirituale in cui si plasma l’essenza di ogni cosa. Questa cosmovisione è presente nel pensiero indigeno, mentre il positivismo occidentale ha distrutto quel ‘sentire’ mistico; per questo i *kollas* non provano un attaccamento alla ricchezza materiale. Mondo e uomo sono uniti in un *continuum*; la rudezza della pietra e della montagna custodiscono un’essenza che giustifica la loro esistenza e hanno un loro ruolo nella creazione del tutto che le rende degne di rispetto. Il *kolla* vuole conoscere l’anima degli elementi; è quanto esprimono i versi del poema “Escúchame hombre blanco”: «[...] Yo soy la cordillera, y el río, y el huanaco, / Yo soy la tierra y el pajonal de oro. / Y el maíz prodigioso, y el cebadal azul [...]»¹⁷.

Ne “La quena rota”: «[...] Pa ver si las aguas le dan un sonido...!»¹⁸. L’uomo rappresenta la creazione stessa; non separa da sé la propria natura in quanto egli stesso è Natura, perciò è anche cordigliera, terra e fiume, le cui acque cercano di imitare il suono della *quena*, il tipico flauto andino. L’uomo e la creazione partecipano al senso mistico dell’esistenza. Per tale motivo non si può nominare Dio perché, come spiega il filosofo e antropologo argentino Rodolfo Kusch:

El mundo es hostil [...] todo es inseguro y no ofrece ningún asidero. De ahí entonces el uso del silencio. Pero no se trata del silencio de no decir palabras, sino del

¹⁵ Atahualpa Yupanqui, *Piedra sola. Poemas del cerro*, cit., p. 50.

¹⁶ Cfr. Carlos Bousoño, *El irracionalismo poético. El símbolo*, Madrid, Gredos, 1970.

¹⁷ Atahualpa Yupanqui, *Piedra sola. Poemas del cerro*, cit., p. 56.

¹⁸ *Ibid.*, p. 60.

silencio que hay cuando se habla: el silencio que consiste en no decir cosas esenciales. Y la explicación evidente del silencio es que el silencioso ha emprendido el camino interior... Y es que diariamente estamos dispuestos a la revelación, a la que sin embargo, nunca llegamos... Es un residuo de una actitud mística. Y eso es pobre, pero fecundo¹⁹.

Forse è proprio a questa rivelazione irraggiungibile che aspira il poeta. Yupanqui concepisce il mondo come un'integrità dotata di un'anima essenziale. La sua attitudine mistica è evidente anche nella sua poesia.

La chitarra è uno dei temi più ricorrenti nel corpus poetico di Atahualpa Yupanqui. Oltrepassando lo statuto di semplice strumento musicale, essa lo porta a riflettere sul significato e sul ruolo rappresentato nell'invenzione poetica. Le vibrazioni emesse dalle corde al tocco delle dita dell'artista non mentono mai e Yupanqui, nella sua scelta stilistica musicale ha sempre rispettato questa sorta di verità poetica. Al trovatore itinerante è affidato il compito di non tradirne la dimensione espressiva; la chitarra sa mantenere il segreto che il musicista-poeta le svela creando nuove melodie, ma il poeta sarà mai in grado di scoprire il mistero racchiuso nella chitarra?

Nel suo ultimo libro vi è una poesia intitolata "La guitarra":

Te veo como recién llegada de muy lejos.

De otras edades, de otro color del mundo.

[...]

¿conocí alguna vez tu propio canto, tu profunda, secreta melodía?

Guitarra, abuela cósmica,

Quién podría decirte una palabra nueva.

Para ser escuchada.

[...]

¿Sabrán los pueblos que para estar con ellos huiste de los brazos de los dioses...?²⁰

Yupanqui si rivolge alla chitarra con versi liberi e le chiede se mai riuscirà a comprendere i segreti che racchiude in sé; le chiede da quale universo lontano provenga non sentendosi degno di accompagnare con il canto le melodie di uno strumento antico e saggio, simbolo dell'arte stessa. Forse per questo è in grado di salvare la purezza delle emozioni, dei timori, delle speranze espressi con la voce e forse è anche in grado di dare la risposta a quesiti come: perché la notte sembra infinita a volte? Come accade in "Guitarra, dímelo tú": «[...] Y paso las madrugadas / buscando un rayo de luz. / Por qué la noche es tan

¹⁹ Rodolfo Kusch, *América profunda*, Buenos Aires, Bonum, 1992, pp. 203-204.

²⁰ Atahualpa Yupanqui, *La capataza*, cit., pp. 74-75.

larga, / guitarra, dímelo tú»²¹. Di certo è lei la compagna di viaggio di una vita e forse anche l'ispiratrice dello pseudonimo scelto da Chavero, che ricorre al *quechua*, l'idioma dei suoi avi; in effetti *Ata* significa 'venire', *bu* 'da lontano', *alpa* 'terra', *Yupanqui*, 'colui che canta o racconta'.

Il suo errare è il suo stesso essere; nostalgia e note malinconiche sono delle costanti nei testi e nelle musiche di Héctor Chavero; tuttavia il suo amore per la vita e la natura non gli permettono mai di abbandonarsi alla tristezza senza ritorno²², così come il suo vagare è sempre permeato dal dolce pensiero di rivedere il paese natale e respirarne ancora una volta le dolci arie.

²¹ Atahualpa Yupanqui, "Camino del indio", cit., p. 12.

²² Cfr. Augusto Raúl Cortázar, *Folklore y literatura*, Buenos Aires, Eudeba, 1967.

ORALITÀ E TRADUZIONE: BOSQUE DI ANTONIO DAL MASETTO

María Sagrario del Río Zamudio

I tratti del discorso orale sono presenti nelle traduzioni letterarie soprattutto nei diversi frammenti dialogati. Intendi applicare un'analisi testuale focalizzata sulla sovrapposizione dell'oralità alla traduzione italiana del romanzo *Bosque* – che mantiene lo stesso titolo spagnolo – dell'autore italo-argentino Antonio Dal Masetto¹. Attraverso alcuni esempi, commenterò lo strumentario semiotico del quale si sono serviti lo scrittore argentino e la traduttrice, Antonella Ciabatti, per far rivivere la realtà parlata.

Antonio Dal Masetto nacque nel 1938 in Piemonte a Intra, la Tarni dei suoi romanzi. Frequentò una scuola elementare gestita da suore aiutando nel contempo i genitori lavorando come pastore. Nel 1950 emigrò con la sua famiglia in Argentina a Salto, in provincia di Buenos Aires. Qui imparò il castigliano leggendo libri scelti a caso nella biblioteca del paese perché, come più avanti rivelò in un'intervista parlando della sua vita: «Sufrí mucho con el traslado. Me sentía un marciano en el mundo [...]»². Scrisse sempre in spagnolo, eccetto delle lettere ai suoi compagni di scuola italiani perché, come lui stesso afferma in un'altra intervista «[...] porque me empeñé mucho en afirmarme en este idioma»³. A 17 anni si trasferì a Buenos Aires, città dove si dedicò a diversi lavori, tra i quali quello di giornalista – dalla metà degli anni Ottanta fino alla fine del 2010 collaborò con *Página / 12* – e di scrittore, mestiere che lo occupò

¹ Le edizioni a cui mi riferirò sono le seguenti: Antonio Dal Masetto, *Bosque*, Salamanca, Tropismos, 2001; Antonio Dal Masetto, *Bosque*, Antonella Ciabatti (trad.), Firenze, Le Lettere, 2004.

² Agustina Roca, “Historia de vida”, *La Nación* (12 giugno 1998), <<http://www.lanacion.com.ar/212109-antonio-dal-masetto-historia-de-vida>> (consultato il 10 aprile 2015).

³ Diego Manso, “Antonio Dal Masetto: ‘Los libros ayudan a combatir la soledad’”, *Revista de Cultura N. Literatura – Ficción*, (3 agosto 2012), <http://www.revistaen.clarin.com/literatura/ficcion/Entrevista-Antonio-DalMasetto_0_749325071.html> (consultato il 15 aprile 2015).

esclusivamente dall'età di 43 anni. Nel 1964, il suo primo libro di racconti ottenne una menzione nel premio 'Casa de las Américas' (La Havana, Cuba). Nel 1990 pubblicò *Oscuramente fuerte es la vida*, suo primo libro sull'emigrazione: «La inmigración es un tema. Yo nunca había escrito nada sobre eso. Supongo que durante cuarenta años estuve tratando de pelear para que no me confundieran con un extranjero. Quizás un psicoanalista me hubiera resuelto este problema más rápidamente [...]». Nel secondo, *La tierra incomparable* (1994), il racconto è filtrato dallo sguardo della madre, protagonista di entrambi i romanzi. Nel terzo e ultimo libro della saga, *Cita en el lago Maggiore* (2011), troviamo l'autore con la figlia. Sulla trilogia l'autore ha dichiarato:

Las tres novelas, si bien son ficción, tienen un costado anclado en la realidad. No las hubiese podido escribir sin vivir esas circunstancias –asegura–. La primera nace de hablar mucho con mi madre; la segunda, por el viaje de regreso que hice al pueblo –esforzándome todo el tiempo por mirar con los ojos de Agata–; y esta última, que surge de un viaje que hicimos juntos con mi hija⁴.

Tuttavia l'obiettivo finale non è soltanto quello di omaggiare la madre e i luoghi della sua fanciullezza, ma di dar voce a tutti coloro che ritornando nella terra natia non riescono a far coincidere il nuovo presente con i loro ricordi.

Invece *Siempre es difícil volver a casa* (1992) è la sua prima incursione nel mondo di Bosque – località ripresa nel romanzo oggetto di studio *Bosque* (2001), tradotto da Antonella Ciabatti nel 2004. Nel retro dell'edizione del 2005, da me utilizzata, si può leggere: «un thriller ascetico y violento, en el que desmenuza y saca a la luz todo aquello que caracteriza y mueve a los personajes de este oscuro y sórdido lugar: la codicia, la humillación, el sexo, la venganza o la degradación»; e in una recensione: «[...] *Bosque* se lee de un tirón: está construida con economía de recursos y precisión. Hay buenos diálogos, dosis justas de acción y un humor sutil que refuerza la sensación de violencia contenida que impregna el relato [...]»⁵.

Alcune delle opere di Masetto sono state pubblicate in Italia, Spagna, Francia, Germania, Svizzera e Israele e, due di esse sono state portate sul grande schermo, con esiti non sempre felici. Per tal motivo forse il figlio del regista Costa-Gavras pare intenzionato a girare una nuova versione di *Siempre es difícil volver a casa*.

⁴ Juan Rapacioli, "La escritura es un oficio como cualquier otro", *Télam. Diario digital de la agencia de noticias Télam* (5 dicembre 2011), <<http://www.telam.com.ar/?codProg=imprimir-nota&id=9384>> (consultato il 10 aprile 2015).

⁵ Felipe Fernández, "Precisión narrativa", *La Nación* (20 agosto 2001), <<http://www.lanacion.com.ar/215390-precision-narrativa>> (consultato il 10 aprile 2015).

La sovrapposizione dell'oralità nella scrittura – tecnica del discorso narrativo che Antonio Dal Masetto impiega nei suoi romanzi –, affonda le sue radici nella tradizione occidentale. Secondo María Carmen Bobes Navas questa tecnica risponderebbe nel Realismo letterario al «deseo de buscar objetividad, o mayor realismo, o quizá el propósito de ocultar la figura del narrador». Aggiunge: «Los diálogos producen en el lector, por lo general, una impresión de cercanía y una sensación de verdad, que son los objetivos buscados por el movimiento realista»⁶. Il dialogo si presenta – dalla fine del secolo XIX ad oggi – non come centro del narrato, ma come un elemento aggiuntivo che è stato analizzato secondo la prospettiva dell'analisi pragmatica, linguistica e letteraria, dato che gli scrittori che introducono nelle loro opere frammenti della lingua orale non fanno altro che tentare di riflettere la quotidianità. Alberto Gil puntualizza: «En ésta [la comunicazione reale], como es sabido, el lenguaje en sí es un elemento más – si bien muy importante – dentro de una compleja y dinámica red de procesos verbales y extraverbales»⁷. José Jesús Bustos Tovar, da parte sua, indica che «es necesario distinguir 'lo fónico' de 'lo oral' y 'lo gráfico' de 'lo escrito'. Mientras lo gráfico pretende traducir fielmente 'lo fónico', 'lo escrito' comprende el marco mucho más amplio de la oralidad»⁸. In merito alle strategie analitiche da applicare, per Isolde J. Jordan⁹ non possono essere le stesse per il dialogo letterario e per la conversazione orale spontanea. Elena Porciani si spinge più in là e, dopo aver presentato una panoramica sugli studi in Italia sull'oralità, dice che a essa si deve guardare:

come al prodotto in primo luogo di un'operazione tematica di *inventio*, che conferisce un significato personale a *topoi* selezionati dal repertorio orale, dando eventualmente origine nel testo a una particolare *elocutio*, intensa come sistema di figure del parlato, e/o una particolare *dispositio*, ovvero una particolare struttura che ha attinenza con la comunicazione orale¹⁰.

⁶ Carmen Bobes Navas, *El diálogo. Estudio Pragmático, Lingüístico y Literario*, Madrid, Gredos, 1992, pp. 228-229.

⁷ Alberto Gil, “La veracidad del diálogo literario”, *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, 6 (1987), pp. 119-148: p. 119.

⁸ José Jesús Bustos Tovar, “La imbricación de la oralidad en la escritura como técnica del discurso narrativo”, in Thomas Kotschi, Wulf Oesterreicher, Klaus Zimmermann (eds.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid, Iberoamericana Vervuert Verlag, 1996, pp. 359-374: p. 369.

⁹ Isolde J. Jordan, “Análisis pragmalingüístico del diálogo literario”, *Hispania (American Association of Teachers of Spanish and Portuguese)*, 82, 2 (1999), pp. 213-219: p. 213.

¹⁰ Elena Porciani, *Studi sull'oralità letteraria. Dalle figure del parlato alla parola inatendibile*, Pisa, ETS, 2008, pp. 35-36.

Per affrontare l'analisi di *Bosque* ho seguito il modello di Alberto Gil nel suo ormai classico saggio "La veracidad del diálogo literario"¹¹.

Prendiamo in considerazione innanzitutto gli elementi microstrutturali di tipo colloquiale presenti nei dialoghi del romanzo e vediamo come li ha trattati la traduttrice. Sono i segnali di contatto che ci indicano che il dialogo non si è interrotto e normalmente appaiono all'inizio o alla fine di questo:

–*Bien*¹² –dijo suspirando– Ahí va la historia de aquella tarde. (p. 97)
«*Bene*» sospirò «questa è la storia di quel pomeriggio». (p. 104)

In alcune occasioni si tratta di 'imperativi di percezione sensoriale' come il *mira* con cui incominciano alcune frasi:

–Quedate ahí –dijo Muto–. *Mirá* hacia la entrada. (p. 21)
«Resta lì» disse Mudo. «*Guarda* verso l'ingresso». (p. 19)

In questo caso la traduttrice ha rispettato l' 'imperativo di percezione sensoriale', però si è perso un riferimento culturale importante e cioè l'uso del *voseo*, fenomeno linguistico che consiste nell'utilizzare, anche in situazioni colloquiali/familiari, il pronome *vos* con certe coniugazioni verbali al posto del pronome *tú*¹³. In compenso si è tradotto il nome del protagonista (Muto/Mudo) rispettando, in questo modo, l'effetto di straniamento che produce il nome in entrambe le lingue.

–*Mirá*, Juan, por más consejos que te puedan dar, en estos casos la decisión tiene que tomarla uno. [...]. (p. 135)
«*Senti*, Juan, per quanti consigli si possano dare, in queste situazioni la decisione uno la deve prendere da se. [...]. (p. 146)

In questo esempio l' 'imperativo di percezione sensoriale' è una sinestesia che oggi viene molto utilizzata e che in italiano si è tradotta con un verbo più appropriato, 'sentire'.

Parole, espressioni e idiomatismi del linguaggio che procurano un certo colore al testo, appartengono alla fraseologia, disciplina che a partire da Gloria

¹¹ Alberto Gil, "La veracidad del diálogo literario", cit., pp. 119-148.

¹² Il corsivo è mio.

¹³ Ne esistono di tre tipi, ovvero pronominale, verbale e pronominale-verbale, tipico dello spagnolo dell'Argentina. Il pronominale-verbale si produce sia nel pronome che nelle desinenze verbali: *vos amás, comés, partís*. L'uso è universale, accettato da tutti i livelli sociali e coesiste con la forma di rispetto *usted*, mentre il *tú* è relegato ad alcune espressioni letterarie, proverbi, ecc.

Corpas Pastor¹⁴ stabilisce tre grandi aree, gli enunciati fraseologici, le locuzioni e le cosiddette collocazioni che si caratterizzano per la fissità, l'idiomaticità e la morfosintassi particolare. Ad esempio la costruzione 'ser + sostantivo' è molto frequente, tanto nella forma affermativa quanto in quella negativa:

–Ahora sí –dijo sentándose–, soy todo oídos. (p. 27)
 «Adesso sì» disse mettendosi a sedere «ora sono tutt'orecchi». (p. 27)

La locuzione verbale «ser todo oídos» o ascoltare con grande attenzione si è adeguata all'italiano senza problema. Invece l'intransitivo pronominale *sentarse* diventa 'mettersi a sedere' che fa vedere l'azione come una successione di sequenze prese al rallentatore, mentre il gerundio *sentándose* è molto più diretto ed efficace.

I segni di punteggiatura servono per informare sui differenti toni di voce. Malgrado la prossimità tra entrambe le lingue, sono diversi e diventano uno degli errori più frequenti nei nostri corsi di lingua e di traduzione.

–Venga –dijo–, tome asiento. (p. 96)
 «Venga» disse, «si sieda». (p. 103)

Nell'esempio, l'imperativo 'Venga' non è stato scritto tra punti esclamativi in nessuna delle due lingue. Si è optato per il trattino lungo in spagnolo e per le virgolette caporali in italiano. Quanto all'ordine delle parole, normalmente si segue lo stesso criterio in tutte e due le lingue e cioè 'soggetto + verbo + complementi' anche se, in alcuni casi, cambia:

–Acá la mataron. (p. 39)
 «La uccisero qui». (p. 40)

In questo esempio, Dal Masetto ha preferito mettere in primo luogo l'avverbio di luogo, che è mobile nella frase, mentre in italiano viene messo alla fine. In spagnolo c'è una differenza tra *aquí/allí* e *acá/allá* perché i primi sono statici e i secondi dinamici. Cioè *acá* significa *hacia aquí* = 'verso qui' e *allá*, *hacia allí* = 'verso là'. A volte gli ispanoparlanti non considerano questa piccola sfumatura e impiegano erroneamente gli avverbi, come in questo caso, corretto in seguito nella traduzione. Difatti per gli argentini *acá* riassume i due avverbi.

Con 'indicazione soprasegmentale dell'autore' si indica il suo intervento diretto nel dialogo rivolto a informare sul tono speciale della voce quando si

¹⁴ Gloria Corpas Pastor, *Manual de fraseología española*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 50-52.

abbandona l'uso standard. Purtroppo questi elementi microtestuali dell'elaborazione linguistica non producono l'effetto di realtà parlata che si raggiungerebbe se codesti elementi si introducessero nella multidimensionalità della situazione e all'interno di determinate coordinate 'macrostrutturali'. In *Bosque* ci sono moltissimi esempi nei quali si passa dalla voce bassa al grido:

[...] Los dos hombres pasaron junto a ella hablando *en voz baja*, se dirigieron hacia la salida, montaron en sus bicicletas y se marcharon. En el camino de grava apareció el encargado, señaló el reloj y *gritó*: [...]. (p. 15)

[...] I due uomini le passarono vicino parlando *a bassa voce*, si diressero verso l'uscita, salirono sulle loro biciclette e se ne andarono. Sul vialetto di ghiaia spuntò il custode, indicò l'orologio e *gridò*: [...]. (p. 13)

L'italiano si comporta come lo spagnolo: l'unica cosa che cambia è l'ordine delle parole e la preposizione della locuzione e quindi 'en voz baja' diventa 'a bassa voce'.

La descrizione del comportamento extraverbale informa sui movimenti dei personaggi in modo che il lettore possa seguire la scena mentre viene narrata. A questo proposito, Gil spiega: «La palabra escrita [...] se presenta a primera vista como un medio comunicativo semióticamente pobre para reproducir el dinamismo, la simultaneidad y la gran variedad de elementos de la situación real, en la que se insertan los diálogos auténticos»¹⁵. Questo succede perché i lettori di romanzi dispongono soltanto di un canale sensoriale, in questa occasione la vista, per captare una realtà che è multisensoriale:

Varini *encendió* la luz del garaje. Claudia *se irguió* en el asiento trasero donde *había permanecido recostada* y *se arregló* el pelo. Varini *acudió a abrirla*.
–Con semejante niebla no hace falta *esconderse*, nadie podría verte– le dijo mientras *le tendía* una mano para *ayudarla a bajar*. (p. 113)

Varini *accese* la luce del garage. Claudia *si tirò su* dal sedile posteriore dove *era rimasta distesa* e *si sistemò* i capelli. Varini *andò ad aprirle* lo sportello.
«Con tutta questa nebbia non c'era bisogno che tu *ti nascondessi*, tanto non ti avrebbe visto nessuno» le disse mentre *le porgeva* la mano per *aiutarla a scendere*. (p. 122)

La traduzione aggiunge elementi non presenti nell'originale come 'lo sportello'. Inoltre la proposizione «no hace falta *esconderse*», di tipo impersonale e con un messaggio implicito, diventa 'non c'era bisogno che tu ti nascondessi'

¹⁵ Alberto Gil, "La veracidad del diálogo literario", cit., p. 119.

dove il messaggio è esplicito. Alla fine, in «nadie podría verte», la supposizione di essere visto si trasforma in una affermazione ‘tanto non ti avrebbe visto nessuno’.

La descrizione della mimica del protagonista riguarda le lievi modificazioni del tono muscolare degli occhi o del viso in generale, oppure i movimenti tipici della gesticolazione.

Ella acababa de abrir otro cajón y lo miró intrigada. (p. 17)

La ragazza aveva appena aperto un altro cassetto e lo guardò incuriosita. (p. 15)

C'è stato un cambiamento nel soggetto della proposizione, dato che il pronome personale *Ella* si è trasformato in ‘articolo determinativo + sostantivo’ che interagisce come presentatore della perifrasi «*acabar de* + infinito», equivalente a ‘aveva appena aperto’. Questa perifrasi aspettuale terminativa allude ai successivi momenti dello sviluppo dell’azione e, in questo caso, il finale dell’azione è molto recente.

Talvolta si crea simultaneità tra il parlare e il gesticolare del protagonista evocando certi gesti che vanno legati ad un materiale linguistico determinato. I deittici aiutano a rappresentare la scena.

–Perfectamente. Éste cayó en la calle. Éste en una casa. Éste es el del campanario. Éste fue el último, lo atrapamos detrás del cementerio. Parece que comandaba el grupo. (p. 31)

«Perfettamente. Questo è morto in strada. Questo in una casa. Questo è quello del campanile. Questo è stato l’ultimo, lo prendemmo dietro il cimitero. Sembra che comandasse il gruppo». (p. 30)

Dei quattro verbi presenti nella battuta tre sono in *pretérito indefinido*: *cayó fue* e *atrapamos* e uno è un imperfetto: *comandaba*; invece in italiano solo in un caso si utilizza il ‘passato remoto’: ‘prendemmo’ che, anche se passato, perdura nel presente. D’altra parte, il verbo *comandar* ha un unico significato che appartiene al campo semantico militare, mentre *mandar* assume diverse accezioni e lo si può adoperare come transitivo, intransitivo e pronominale.

Nell’esempio:

[...] ¿Cómo le fue hoy? (p. 82)

[...] «Come è andata oggi?» (p. 87)

In spagnolo peninsulare si impiega il *pretérito perfecto* perché ha un valore di antepresente. Inoltre, la maggior o minor distanza cronologica tra l’azione espressa e il momento dell’enunciazione non è rilevante nella sua opposizione

con il *pretérito indefinido*, bensì il fatto che l'azione sia o non centrata dal parlante in un momento concreto che appartiene chiaramente ad una prospettiva temporale dove *hoy* si oppone a *ayer*.

Normalmente si producono costanti interruzioni, che forniscono al discorso un effetto di spontaneità, che servono per informare sul comportamento d'altri personaggi.

–Otra vez les tiró a los caballos –dijo.
 –Tranquilo –dijo Varini.
 –Un día de éstos lo mato.
 –Tranquilo. (p. 31)

«Ha di nuovo sparato ai cavalli» disse.
 «Calmati» disse Varini.
 «Un giorno di questi lo ammazzo».
 «Calmati». (p. 31)

L'espressione «tirar a los caballos» è più utilizzata dallo spagnolo d'Argentina e subisce una perdita significativa nella versione italiana perché 'sparare' indica soltanto l'azione mentre «tirar a los caballos» descrive anche l'oggetto di questa.

Normalmente, per interrompere la linearità della scrittura, l'autore fa uso delle procedure più diverse per creare l'effetto di simultaneità nel testo:

–Mi ayudante –dijo–. Hoy me toca dar una vuelta por el campo.
 Fue al dormitorio, volvió con un rifle y una caja de balas. Enfiló hacia la salida y Muto lo siguió.
 Juan había puesto en marcha la camioneta y la estaba colocando de culata frente a la puerta de la casa.
 –Espero que le sirva lo que le conté –dijo el ingeniero. (p. 101)

«Il mio aiutante» lo presentò. «Oggi vado a fare un giro nei campi».
 Andò nella camera da letto, tornò con un fucile e una scatola di cartucce. Si diresse verso l'uscita e Mudo lo seguì.
 Juan aveva messo in moto il camioncino e lo stava portando con la parte posteriore verso la porta di casa.
 «Spero che quello che le ho raccontato possa servirle» concluse l'ingegnere. (p. 109)

In questo caso l'ordine narrativo è il seguente: l'ingegnere presenta il suo aiutante appena arrivato, poi va in camera da letto per prendere il fucile e si dirige verso l'uscita; il protagonista nel frattempo s'immagina che rimanga nella stanza dove era con l'ingegnere e quando questi arriva lo insegue; l'aiutante, simultaneamente, mette in moto il camioncino e lo sistema vicino alla porta di

casa. L'ingegnere quindi informa Mudo, e di conseguenza i lettori, che quel giorno va fuori e, mentre prende quanto gli serve nella sua camera, l'aiutante fa delle manovre per sistemare il camioncino che useranno.

In questo brano si impiega un'inversione rispetto alla narrazione logica o sistematica: prima è l'aiutante a interrompere l'azione e l'ingegnere lo introduce per giustificare la sua presenza e poi, grazie al *pluscuamperfecto* e alla perifrasi di presente 'estar + gerundio' in spagnolo, e al 'trapassato' e alla stessa perifrasi in italiano, spiega ciò che fa l'aiutante lasciando in sospeso il protagonista che si limita a inseguire l'ingegnere. Si crea così una cornice in cui il lettore deve operare un cambio retrospettivo, perdendo la sensazione di linearità. Si noti inoltre che la frase «Hoy me toca dar una vuelta por el campo» che potrebbe tradursi con 'Oggi mi tocca girare per la campagna' è stata tradotta con: 'Oggi vado a fare un giro nei campi' dove si perde l'obbligatorietà dell'azione. Per ultimo, la locuzione avverbiale colloquiale usata in Argentina e Uruguay *de culata* che significa 'in retromarcia' è stata resa 'con la parte posteriore' e nella proposizione «Espero que le sirva lo que le conté –dijo el ingeniero» c'è stato un cambiamento nell'ordine delle parole e il verbo 'dire' che è più generico è stato trasposto con 'concludere' che è più specifico.

Per riuscire a esprimere la veridicità linguistica non serve solo elaborare in maniera precisa il linguaggio dei protagonisti, ma la lingua deve essere inserita in un contesto di dialogo autentico. A proposito di contesto, citerò un paio di esempi riferendomi ad alcuni concetti generali della linguistica testuale e che secondo Isabel García Izquierdo¹⁶ sono basilari per saper affrontare l'analisi di una traduzione. Il contesto, ad esempio, può essere sia situazionale che culturale:

–Si no estoy mal informado el asalto ocurrió en verano.

–*Pleno verano.*

–Entonces sería después de las *fiestas de fin de año*. (p. 18)

«Se non sono mal informato, la rapina è avvenuta in estate».

«*Piena estate.*»

«Allora gireremo dopo le *feste di fine d'anno*». (p. 16)

Nell'esempio siamo in piena estate, ma si parla di fine anno. Se non si possiedono conoscenze enciclopediche e non si sa che in Argentina 'piena estate' corrisponde a dicembre e quindi al periodo natalizio, si può non capire il contesto e, di conseguenza, fare degli errori nel momento della traduzione.

¹⁶ Isabel García Izquierdo, *Análisis textual aplicado a la traducción*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2000.

L' 'intenzionalità' del parlante può esprimersi in modo tale che l' ascoltatore/ lettore debba far riferimento a conoscenze extra-testuali per capire ciò di cui si sta parlando:

–Eligen bien las víctimas. Son siempre personas de edad, sin defensa, que en general viven solas. Los engañan con promesas y amabilidades. *Ya sabe cómo es*, ponga una firma acá y otra acá. Cuando tienen el poder en sus manos hacen lo que quieren. *Les conozco las trampas*. Como gerente del Banco me enteró de muchas cosas. (p. 91)

Scelgono bene le vittime. Si tratta sempre di persone avanti con gli anni, senza difesa, che di solito vivono sole. Li ingannano con promesse e attenzioni. *Sa già come funziona*, metta una firma qui un'altra qua. Quando hanno il potere fanno quello che vogliono. *Riconosco i trucchi*. Come direttore della banca mi rendo conto di molte cose. (p. 97)

Anche nel caso dell' 'intertestualità' la ricezione e la produzione dei testi dipende dalla conoscenza che abbiamo d' altri testi.

–[...] Era como volver a escuchar la lectura de un libro de Salgari y disfrutó de aquella parte del encuentro. (p. 99)

Era come riascoltare la lettura di un libro di Salgari e si godette quella parte del colloquio. (p. 107)

Qui si fa riferimento ad Emilio Salgari e ai suoi libri di avventura, ma nello stesso tempo, se si conosce la vita dell' italo-argentino, si sa che questo scrittore era uno di quelli che aveva letto da bambino. In quanto alla traduzione, bisogna soltanto far notare come la perifrasi di ripetizione 'volver a + infinito' sia stata tradotta con 'ri- + infinito' = 'riascoltare', che significa 'ascoltare di nuovo', mentre il verbo *disfrutar* è stato reso con il pronominale 'godersi' ed *encuentro* con 'colloquio'.

In conclusione, ci riferiamo a quanto segnala Araceli López Serena a proposito della oralità e la scritturalità¹⁷:

[...] la cuestión de la oralidad y la escrituralidad no se agota fácilmente en el conocimiento de los mecanismos de expresión propios de una y otra modalidad, sino que estamos ante un asunto que pone a prueba no sólo la validez de los presupuestos teóricos y metodológicos de las modernas escuelas lingüísticas, sino todo nuestro acervo de conocimientos sobre el lenguaje, que estamos obligados a revisar en profundidad. Queda, naturalmente, entre otras, una cuestión que aquí ni sique-

¹⁷ Araceli López Serena, *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*, Madrid, Gredos, 2007.

ra está planteada, la que se pregunta por las claves de la ‘conversión’ de lo coloquial en literario. (p. 344)

Difatti, nella bibliografia sul tema vediamo che i confini tra oralità e dialogo molte volte non sono stati ben delineati. Inoltre si sa anche che l’oralità può esistere senza scrittura e tuttora esistono popoli che comunicano oralmente le loro tradizioni, ma la scrittura non può esistere senza avere l’oralità come base. Walter Ong, ad esempio, sostiene che non è possibile parlare né di ‘letteratura orale’ né di ‘scrittura orale’ perché non si può descrivere un fenomeno primario (oralità) a partire di uno secondario e posteriore nel tempo (scrittura) giacché le differenze sono notevoli:

Thinking of oral tradition or a heritage of oral performance, genres and styles as ‘oral literature’ is rather like thinking of horses as automobiles without wheels. You can, of course, undertake to do this. [...] No matter how accurate and thorough such apophatic description, automobile-driving readers who have never seen a horse and who hear only of ‘wheelless automobiles’ would be sure to come away with a strange concept of a horse. The same is true of those who deal in terms of ‘oral literature’, that is, ‘oral writing’. You cannot without serious and disabling distortion describe a primary phenomenon by starting with a subsequent secondary phenomenon and paring away the differences. Indeed, starting backwards in this way –putting the car before the horse– you can never become aware of the real differences at all¹⁸.

Sebbene molti studiosi ritengano che con la scrittura inizi la cultura e che l’oralità sia legata ad una fase precedente dello sviluppo, la mia opinione è che entrambe siano portatrici di elementi culturali. Ad esempio i romanzi cavallereschi di Andrea da Barberino sono l’imitazione mimetica del linguaggio orale che lui stesso cantava nella piazza di San Martino a Firenze e tutta questa tradizione si è conservata mediante i libri che lui scrisse su queste gesta; e oggi giorno si rappresenta uno dei suoi romanzi, il *Guerrino Meschino*, grazie ai pupi siciliani. L’analisi condotta mi ha permesso di mettere in rilievo numerose differenze dal punto di vista morfosintattico e lessicale lo spagnolo e l’italiano. Queste differenze esistono anche tra lo spagnolo peninsulare e quello d’Argentina.

L’applicazione del metodo usato da Alberto Gil per individuare i mezzi semiotici utilizzati dagli scrittori per infondere veridicità ai dialoghi dei loro romanzi mi ha permesso inoltre di mostrare come sia Antonio Dal Masetto che Antonia Ciabatti siano stati abili nel riprodurre l’orale nello scritto creando così un effetto di realtà.

¹⁸ Walter Jackson Ong, *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*, New York, Routledge, 2002, p. 12.

“LE CENERI DI PASOLINI A CASARSA” DI FILIPPO SALVATORE, LETTURA RIMBALDIANA DEL POETA FRIULANO

Bernard Gallina

La cultura di Filippo Salvatore è vasta e proteiforme. L'opera del poeta quebecchese, originario del Molise, si nutre delle grandi letterature classiche pur intessendo un fitto dialogo con la produzione letteraria moderna e contemporanea. Ci proponiamo di analizzare un suo poema inedito, “Le ceneri de Pasolini a Casarsa”, composto il 24 ottobre 2014, in seguito ad una visita ai luoghi pasoliniani a Casarsa in occasione di un soggiorno in Friuli come *visiting professor* all'Università di Udine. Si tratta di un componimento in cui si percepiscono gli echi intertestuali di una poesia precedente, “Di bene te ne voglio un sacco. A Pier Paolo Pasolini”, risalente al 2 novembre 1975 e che è stata composta subito dopo aver appreso la notizia dell'assassinio del poeta, intellettuale e regista, morto al Lido di Ostia, vicino a Roma¹.

Ritorna in particolare la formula «caro Voyeur voyant» (primo verso della settima strofa nel testo del 1975 ed elemento della nona nella poesia più recente). Il riaffiorare di questo frammento testuale, a quasi quarant'anni di distanza, rivela la fedeltà di Salvatore al poeta di Casarsa e il permanere di una stessa visione della sua opera e della sua personalità. Intendiamo condurre la nostra analisi basandoci sui termini che compongono questo trinomio, termini chiave ai nostri occhi per indagare la poetica di Filippo Salvatore e per definire il suo rapporto con il poeta friulano.

All'inizio il poeta evoca il paesaggio che scopre nel viaggio a Casarsa, familiare a Pasolini negli anni friulani. Effettua un'ampia panoramica del territorio comunicando al tempo stesso con la natura che lo circonda, identificata con i suoi elementi principali, la terra e le rocce nello sfondo «Scarne, denti carciati, sono le cime delle Prealpi in lontananza»; l'aria, «spazzate via dalla bora le buie, grigie nubi della notte»; l'acqua, «Bianchi, tanti, i ciottoli dell'alveo del Tagliamento»; il fuoco, suggerito dall'allusione all'uva maturata al sole pochi

¹ Filippo Salvatore, “Di bene te ne voglio un sacco. A Pier Paolo Pasolini”, *Terre e infiniti*, Vasto, Q Edizioni, 2012, p. 40.

mesi prima e dall'apporto di giovani lavoratori che hanno attraversato l'Africa per cercar lavoro lontano, rinnovando il dramma dell'esilio «Giovani mani nere, figli dei baobab, pellegrini tra le oasi del Sahara, avventurieri per fame su carrette in balia di onde del grande mare». L'evocazione dei quattro elementi rinvia, in un gioco di echi intertestuali, al *Sulla natura* di Empedocle, ai testi omonimi di Parmenide, di Anassagora di Clasomene e al *De rerum natura* di Lucrezio. In particolare, il verso della quinta strofa «in natura nulla si crea e tutto si trasforma» riecheggia la legge di Lavoisier secondo la quale «rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme»². Quest'ultimo ha ripreso e adattato l'enunciato di Anassagora di Clasomene, probabilmente noto anche a Lucrezio. I colori puri e uniformi «Azzurro, limpido il cielo», «Bianchi, tanti, i ciottoli dell'alveo del Tagliamento», «Gialle le foglie morte», evocano il ricordo della pittura postimpressionista, in particolare quella dei *Fauves*. Segue alla panoramica un *travelling* sulla campagna che si stende ai suoi occhi, dove il poeta scorge un'atmosfera triste e si identifica ad essa, ricorrendo al topos del *paysage d'âme*. Giunto al termine di un viaggio che è anche un pellegrinaggio, il poeta apre la porta arrugginita del cimitero che, segnata dal tempo, geme quasi ad annunciare l'entrata in un luogo di sofferenza, invitando al raccoglimento. Inizia qui una liturgia in tre tempi contraddistinta dall'entrata nel luogo sacro, dalla traversata di uno spazio che ricorda una navata, racchiuso da due file di cipressi, e l'arrivo nel coro dove si trova la tomba di Pasolini. Adottando la tecnica del primo piano, il poeta constata che il defunto riposa accanto alla madre, una *mater dolorosa* che accompagna, proteggendolo, il figlio oltre la morte: «ecco, a terra, un piccolo quadrato di marmo, ecco le ceneri dell'eretico usignolo, ecco cosa rimane del corpo che fu di Pier Paolo Pasolini. Accanto, altro quadrato di marmo, il nome di una donna, sua madre». Segue una interrogazione, nella quale, in uno slancio d'empatia, il poeta coinvolge il lettore: «Chi potrà mai capire i tanti segreti che legano una madre al figlio?».

Filippo Salvatore definisce Pasolini come «eretico usignolo». Si potrebbe dire che, a partire dai suoi primi movimenti nel nido materno, quale un piccolo nei confronti della madre Pasolini fa udire il suo canto dalle infinite modulazioni mutando tono, accento, intensità, variando costantemente la frequenza d'emissione del timbro canoro. Apprende a modellare l'accento studiando il mondo greco-latino a Bologna, immergendosi nella lettura della *fin amors* di Bernard de Ventadorn e del *trobar clus* di Arnaut Daniel, percorrendo l'univer-

² «Car rien ne se crée, ni dans les opérations de l'art, ni dans celles de la nature, et l'on peut poser en principe que dans toute opération, il y a une égale quantité de matière avant et après l'opération». Antoine Lavoisier, *Traité élémentaire de chimie*, Paris, Cuchet, 1789, p. 101. Lavoisier ha ripreso e adattato l'enunciato di Anassagora di Clasomene, probabilmente noto anche a Lucrezio.

so di Dante e diventando il cantore, l’anima dell’*Academiuta di Lenga Furlana*, formazione letteraria che va di pari passo con un apprendimento pittorico che si manifesta nella sua ammirazione per Giotto, Mantegna e i *Fauves*. Va pure sottolineato il legame di Pasolini con la saggezza contadina «tra rogge e gelsi» e, lontano da Casarsa, l’esperienza dei quartieri popolari romani «tra bulli di borgata». Filippo Salvatore considera Pasolini eretico³. Tale è lo scrittore che ha tentato di coniugare la parola di Cristo e il pensiero di Gramsci e che ha urtato con il suo linguaggio libero opinioni ritenute giuste e ragionevoli. È noto il fatto che subì un processo per oltraggio alla religione cattolica e che dovette comparire in giustizia trentaquattro volte «E diventasti spergiuro e ti condannarono e ti crocifissero». Dall’infanzia è un essere in continua rivolta contro la società «Ecco il giovane ribelle che lascia i portici dell’Archiginnasio e la Torre degli Asinelli»; ma lo è pure contro i divieti, le dicerie, il moralismo semplicista dei puritani, «vivesti pudico di giorno e di notte assaporasti la volgarità». Attirato dal voyeurismo, «dipingevi di nascosto, da *fauve* francese, corpi nudi che sognavi», prova piacere a sdoppiarsi diventando al tempo stesso attore ed osservatore della sua arte e della sua sessualità. In particolare nella sua interpretazione del *Decameron*, film nel quale interpreta il ruolo di un pittore, allievo di Giotto, e quello di uno spettatore che condivide i piaceri della carne, espressi dall’artista nel dipinto. Inoltre, come Verlaine et Rimbaud, adotta un atteggiamento da *voyeur* rispetto alla sua sessualità.

Filippo Salvatore mette in rilievo il rapporto viscerale che unisce Pasolini alla madre, «sua madre, una delle tante Colussi di Casarsa, che lo portò nelle viscere» e, anche, «le pulsioni delle buie viscere che, peccato originale, tua madre ti diede» – così come l’atteggiamento del padre che lo fustiga con severità per condurlo ad abbandonare la sua tendenza naturale «[Il padre] lo coperse di rampogne per la sua natura di femmina ch’egli anche considerava vizio, peccato». In lui lo sregolamento dell’io, l’agitazione che si indovina nelle profondità oscure del suo essere, va di pari passo con la risalita verso la luce del giorno a cui è sotteso l’eco di un’armonia universale, di un canto quasi celeste che Filippo Salvatore descrive come «la [...] ricerca di giustizia e di sacralità», mettendo quindi in evidenza la ricerca del sacro in Pasolini, il suo sacerdozio poetico. Come dice Marc Eigeldinger:

Le poète s’est en quelque sorte substitué au prêtre et est devenu l’objet d’un *sacre*, grâce auquel il s’octroie le rôle de penseur et de prophète, d’interprète des symboles contenus dans le monde de la nature, de *phare* et de guide spirituel. C’est lui qui détient le sens du sacré – que celui-ci se situe dans un contexte religieux ou extra-

³ È evidente il riferimento alla raccolta di saggi di Pasolini *Empirismo eretico* (Milano, Garzanti, 1972).

religieux – qui éclaire le destin de l’humanité et célèbre les promesses du progrès. La fonction spirituelle dont le voyant est investi se trouve souvent doublée d’une fonction politique et sociale, orientée vers la croyance en l’émancipation future de l’humanité et en l’avènement d’une société meilleure⁴.

Pasolini è stato un poeta veggente che tende a staccarsi dal suo *ego*. Filippo Salvatore lo evoca come «pudico di giorno». Ai suoi occhi, il poeta di Casarsa è convinto che deve sdoppiarsi per risvegliarsi di fronte l’ignoto, per andare alla ricerca di un pensiero che va oltre l’individuo e di cui è l’interprete per l’umanità.

Pasolini cerca di vedere l’invisibile, di sentire l’inaudito, di dire l’ineffabile; egli vuole abbracciare tutto, tra cui la volgarità, e scatena l’impulso proveniente dalle «buie viscere», correndo tutti i rischi fino a sfidare la morte. Non indietreggia di fronte al grottesco (“Porcile”), alla mostruosità (“Salò o 120 giornate di Gomorra”), stabilisce corrispondenze tra gli uccelli e gli uomini (“Uccellacci e uccellini”), alternando la bestemmia (RO.GO.PA.G) e l’amore per Cristo fatto uomo (“Il Vangelo secondo Matteo”). Associa al ricordo di mitologia e letteratura greche, soprattutto quello di Eschilo, lo sguardo sul mondo dell’Africa postcoloniale, il canto tragico ed epico della Rivoluzione d’ottobre in *Appunti per un’Orestide africana*⁵. Si ode non la voce del suo ‘io’, ma quella dell’‘io altro’ *je autre*, che echeggia l’inconscio collettivo di Carl Gustav Jung⁶, financo il mistero universale. «Parole di tutti e di nessuno», per riprendere il verso di Filippo Salvatore. E, al contempo, la nostalgia della poesia greca nella quale l’accordo di poesia e musica danno il ‘la’ all’azione. Vengono qui evocati frammenti della celebre lettera di Arthur Rimbaud a Paul Demeny del 15 maggio 1871:

Car JE est un autre. Si le cuivre s’éveille clairon, il n’y a rien de sa faute. Cela m’est évident: j’assiste à l’éclosion de ma pensée: je la regarde, je l’écoute: je lance un coup d’archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d’un bond sur la scène. [...] En Grèce, ai-je dit, vers et lyres *rythment* [sic] *l’Action*. [...] Je dis qu’il faut être *voyant*, se faire *voyant*. Le poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d’amour, de souffrance, de folie; il les cherche en lui-même, il épuise en lui tous les poisons pour n’en garder que les quintessences. Ineffable torture, où il a besoin de toute la foi,

⁴ Marc Eigeldinger, “La voyance avant Rimbaud”, in Arthur Rimbaud, *Lettres du voyant (13 et 15 mai 1871)*, Gérard Schaeffer (ed.), Genève/Paris, Droz/Minard, 1975, pp. 9-107: p. 101.

⁵ Cfr. Gualtiero De Santi, “Appunti per un’Orestide africana 1968-1969”, *Cineforum*, 222, <http://www.pasolini.net/cinema_appunti_orestiade.htm> (10 aprile 2015).

⁶ Cfr. Carl Gustav Jung, *Trasformazioni e simboli della libido*, 1912.

de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant! – Car il arrive à l’inconnu!, et, quand, affolé, il finirait par perdre l’intelligence de ses visions, il les a vues!⁷

Filippo Salvatore entra in sintonia con il poeta di *Une Saison en enfer* quando scrive a proposito dell’altro poeta maledetto che è Pasolini: «e ti condannarono e ti crocifissero perché non vollero intendere la tua ricerca di giustizia e di sacralità».

Il poeta contemporaneo, sentendo una profonda ammirazione per Pasolini, dichiara in limine al suo poema: «Ci resta la tua memoria di te, le tue immagini, la tua tomba, la tua parola ornata». Vede in lui un grande artista, ma soprattutto un grande poeta: «Rimane la parole scritta, suggello d’umanità e illusione di perennità». Sottolinea la sua statura di cantore dell’umanità, soprattutto degli oppressi. Da qui scaturisce lo slancio fraterno che lo accomuna al poeta di Casarsa e che lo spinge a rivolgersi a lui nella settima strofa: «A Piazza Castello a Valvasone dolce è il suono delle tue parole in furlan, di tutti e di nessuno, che ascolto recitare». Filippo Salvatore autentico poeta, variando ritmi, immagini e sonorità, ci lascia un’immagine commovente di Pasolini.

⁷ Arthur Rimbaud, “Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871”, in Id., *Lettres du voyant* (13 et 15 mai 1871), cit., pp. 135-144.

FRAMMENTAZIONE ENUNCIATIVA E RICERCA IDENTITARIA IN *AVRIL OU L'ANTI-PASSION* DI ANTONIO D'ALFONSO

Amandine Bonesso

‘Barocco’, ‘migrante’ e ‘frammentario’: ecco tre termini che ritornano talvolta sovrapponendosi sia nella produzione critica che nella poetica di Antonio D’Alfonso. Come nota Lianne Moyes, in un articolo su *Fabrizio’s Passion* (1993) – autotraduzione in inglese del romanzo edito tre anni prima in francese con il titolo *Avril ou l’anti-passion*¹ –, l’aggettivo ‘barocco’ viene usato sin dagli anni Cinquanta per descrivere il carattere eccessivo e inusuale della produzione di alcuni autori quebecchesi². Lo stesso D’Alfonso usa il termine nella quarta di copertina di *Fabrizio’s Passion* per definire il suo romanzo, mentre questo non avviene nella versione francese. Inoltre, una delle sezioni della raccolta poetica *The Other Shore*³ si intitola “Il nuovo Barocco”. Evocare una nuova epoca barocca nello spazio letterario del Canada francofono e anglofono, rimanda analogicamente alla reazione estetica dei letterati europei contro lo stretto controllo della parola imposto dalla Controriforma. Definire la propria poetica come barocca⁴ significa per D’Alfonso instaurare una parola altra, una scrittura che non si limita «ni à mon sang, ni à ma langue, ni à un drapeau» (AAP, p. 148), come afferma Fabrizio Notte, il protagonista e il doppio fittizio dell’autore in *Avril ou l’anti-passion*. Si tratta, dunque, di una scrittura che

¹ Antonio D’Alfonso, *Fabrizio’s Passion*, Toronto, Guernica, 1993; *Avril ou l’anti-passion*, Montréal, vlb, 1990. Segnaliamo che il romanzo è il primo volume della trilogia che comprende *Un vendredi du mois d’août* (2004) e *L’Aimé* (2007).

² Lianne Moyes, “Global Baroque: Antonio D’Alfonso’s Fabrizio’s Passion”, <<http://canadian-writers.athabascau.ca/english/writers/adalfonso/essay2.php>> (15 aprile 2015). Si veda anche Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, pp. 552-560.

³ Antonio D’Alfonso, *The Other Shore*, Montréal, Guernica, 1986.

⁴ L’autore afferma che la definizione della corrente del ‘nuovo Barocco’ è stata influenzata dai contributi di Guy Scarpetta e Omar Calabrese. Si veda: Antonio D’Alfonso, “Atopia”, in Francesco Loriggio (ed.), *Social Pluralism and Literary History. The Literature of the Italian Emigration*, Toronto, Guernica, 1996, pp. 48-60.

travalica i limiti culturali, linguistici e territoriali, inserendosi nella prospettiva transculturale della 'letteratura migrante' che dagli anni Ottanta ha modificato il paradigma nazionale della letteratura quebecchese⁵.

Il 'barocco' dalfonsiano si configura come controcultura, in opposizione alla norma restrittiva del nazionalismo quebecchese e del multiculturalismo canadese, ed è parallela all'elaborazione teorica da parte di D'Alfonso della 'scrittura italiana', una poetica che accomuna a livello mondiale tutti gli scrittori di origine italiana⁶; dall'altro, si rivela una pratica discorsiva basata su dislocazioni, contrasti e dissonanze, tratti distintivi di una scrittura frammentaria.

Abitualmente associata alle forme brevi, la scrittura frammentaria si fonda sul concetto di 'frammento' che è, secondo Alain Montandon, «comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée»⁷. Il frammento è dunque il pezzo rimanente di un tutto che ha subito un'azione violenta. Pertanto, il frammentario è il processo di rottura che sgretola e smembra il testo fino al suo annichilimento, una sorta di attentato all'equilibrio, all'armonia e all'unità del prodotto artistico che implica una rottura con il monolitismo letterario, come sostiene Ricard Ripoll⁸. Il critico suggerisce che la pratica frammentaria andrebbe studiata nell'ottica di una patafisica, ossia come manifestazione dell'eccezione alla regola, come disgiunzione rispetto alla norma letteraria. Tra varie possibilità di rottura, Ripoll afferma che «[l]'autofiction est, en date, la dernière des ruptures littéraires qui propose un mélange de vrai et de faux»⁹. Genere associato alla postmodernità, l'autofinzione¹⁰ fa dell'estetica frammentaria la sua pietra angolare, a partire dalla mescolanza, che la distingue da ogni altra modalità autobiografica, tra il reale e la finzione.

Alla luce di queste considerazioni, ci proponiamo di esaminare il carattere frammentario di *Avril ou l'anti-passion* che appare appunto come un'autofinzione, in funzione delle numerose corrispondenze tra l'autore e il suo personag-

⁵ Si veda Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988 e "Qu'est-ce que la transculture?", *Paragraphes*, 2 (1989), pp. 15-31.

⁶ Sulla singolarità della nozione di 'italicità' e del pensiero dalfonsiano rispetto alla postura transculturale assimilatrice condivisa da altri scrittori migranti, cfr. Alessandra Ferraro, "Tradursi: *In Italics/En italiques* di Antonio D'Alfonso", *Oltreoceano*, 5 (2011), pp. 55-65.

⁷ Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 77.

⁸ Ricard Ripoll, "Vers une pataphysique de l'écriture fragmentaire", *Forma breve*, 4 (2006), pp. 11-22.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰ Si veda Madeleine Ouellette-Michalska, *Autofiction et dévoilement de soi. Essai*, Montréal, XYZ, 2007.

gio. Il testo mette in scena, rispecchiando la realtà dell'autore, un personaggio alle prese con la propria incertezza identitaria, dramma esistenziale affidato al potere salvifico della creazione letteraria e cinematografica. L'artista italo-quebecchese eclettico che è D'Alfonso si reincarna nella figura cartacea di Fabrizio Notte. Il suo racconto ripercorre il proprio vissuto dall'infanzia alla fase dell'età adulta, consacrata alla scrittura e alla realizzazione di un adattamento cinematografico del mito di Antigone.

Gli aspetti frammentari del testo sono numerosi. I più evidenti sono sicuramente la discontinuità linguistica – data dall'utilizzo di inglese e italiano, ma anche di greco, latino, ungherese, spagnolo e tedesco – e la spiccata pratica intertestuale che comprende riferimenti e citazioni che spaziano nell'ambito musicale, figurativo, scientifico, cinematografico e letterario del mondo occidentale di tutti i tempi. Per quanto il plurilinguismo e la fitta rete intertestuale partecipino incisivamente alla frammentarietà del romanzo, vorremmo soffermarci su altri aspetti che ci sembrano mezzi estetici privilegiati nello sviluppo della tematica identitaria: da un lato, sull'effetto perturbante delle variazioni enunciative dissimulate dall'omogeneità pronominale e, dall'altro, sull'interferenza mediale data dal contatto tra il codice verbale e il codice iconico.

Il racconto presenta il tormentato percorso esistenziale e professionale di Fabrizio Notte, figlio, nato a Montreal, di immigrati italiani, originari di Guglionesi, un piccolo centro rurale del Molise. Il lettore accede allo spazio privato del protagonista mediante il resoconto delle sue relazioni umane e delle sue riflessioni intime. Il mondo di Fabrizio è popolato da parenti, amici e amori, le cui storie s'intrecciano al suo vissuto. Lo spazio domestico è condiviso con i genitori, Lina e Guido, e con la sorella Lucia e i nonni paterni, Angiolina e Nicola. Al di fuori della casa c'è Mario Berger, l'amico descritto come un fratello («cet ami-frère», p. 68) per aver condiviso con Fabrizio confidenze, interessi culturali, attività e, soprattutto, le sue esperienze essenziali: il dramma del primo amore, la scoperta della settima arte, il primo viaggio in Italia, l'abbandono del tetto paterno e la realizzazione del film *Le Choix* (p. 68). Infine, c'è Léah, primo amore di Fabrizio e compagna/moglie di Mario, che nonostante il suo legame ufficiale mantiene con il protagonista una relazione ambigua dove il sentimento si confonde con il puro desiderio carnale.

La narrazione, autodiegetica e simultanea, rispetta globalmente la durata e la linearità cronologica tipiche dell'autobiografia. I limiti temporali del resoconto di Fabrizio corrispondono, infatti, all'infanzia, negli anni Cinquanta, e al momento della scrittura che si conclude, come viene indicato nell'ultima pagina, nel dicembre del 1988 (p. 198). Tuttavia, il testo evidenzia un'infrazione dei principi che regolano l'enunciazione e i contenuti autobiografici. Da un lato, la retrospezione, solitamente espressa con i tempi verbali del passato, si realizza esclusivamente al presente, il tempo tipico della narrazione filmica, intesa sia

nella versione scritta della sceneggiatura che nella sincronicità delle immagini¹¹. Dall'altro, l'uso costante del pronome personale 'je' non è garante di una reale omogeneità enunciativa: Fabrizio, infatti, non è il solo ad appropriarsi del pronome e, quindi, ad avere 'voce'. Nei primi capitoli del romanzo, il narratore-personaggio cede il posto ai suoi genitori riportando una parte del diario della madre e della corrispondenza del padre, entrambe risalenti all'epoca prematrimoniale in Italia.

«*Le 2 avril 1943 – Tout a l'odeur et le goût de la chair brûlée*» (p. 13): ecco l'incipit del primo capitolo che c'introduce bruscamente nelle pagine del diario di Lina, tutte relative al mese d'aprile del 1943. Nelle diciannove giornate trascritte, la ragazza narra la vita familiare e paesana sotto l'occupazione tedesca fino alla Liberazione con lo sbarco degli Americani a Termoli. Nonostante la concisione degli enunciati giornalieri, la narratrice riesce a dare un'idea della situazione descrivendo piccole scene quotidiane di difficoltà, soprusi e orrori, nonché facendo sentire le sue paure e l'amarezza per la realtà che si sgretola davanti ai suoi occhi.

Solamente all'inizio del secondo capitolo il narratore principale prende effettivamente la parola¹² per mettere in scena quello che evoca l'espedito del manoscritto ritrovato: in una scatola di cioccolatini, Fabrizio scopre le fotografie e le lettere che il padre aveva spedito alla fidanzata durante il servizio militare (p. 21). Tuttavia, è particolarmente interessante la conclusione dell'intervento dove si annuncia la traduzione delle missive: «*Ma traduction ne rend probablement pas les traits stylistiques de cette écriture, mais cet exercice jette une clarté nouvelle sur qui il était*» (p. 21). In quest'indicazione rivolta al lettore, il narratore sminuisce il suo lavoro, in quanto incapace di rendere lo stile dello scrivente, per poi sottolinearne l'utilità come mezzo per penetrare l'antica identità del padre. Non si tratta solo di scoprire quella parte di lui che non avrebbe potuto conoscere senza la testimonianza scritta, ma anche di risalire alla scelta migratoria che è causa dell'identità plurale del narratore. Infatti, nelle undici lettere dell'aprile 1948, Guido, oltre a dichiarare il suo amore a Lina e a manifestare il desiderio di matrimonio, confessa la sua disillusione riguardo al loro futuro nella terra natale e considera la possibilità di stabilirsi altrove, in terre più prospere, come le città del Nord, dove sta svolgendo il servizio, o oltreoceano, secondo l'esempio del padre trasferitosi in Argentina (pp. 25, 27-28).

La scrittura diaristica ed epistolare possono dunque intendersi come dei

¹¹ Sulla temporalità della narrazione filmica, cfr. André Gaudreault, *Du littéraire au filmique: système du récit*, Paris, Armand Colin, 1999 [1988], pp. 103-104.

¹² Nel capitolo precedente, la sua presenza è attestata solo dal possessivo contenuto nel titolo, "Journal de ma mère".

fenomeni d'espansione che vanno oltre la moltiplicazione delle situazioni enunciative. L'inclusione nel resoconto di Fabrizio di altre due forme della scrittura autobiografica crea un effetto d'amplificazione che rende l'autofinzione una sorta di campionario di confessioni. Si noti, inoltre, che la forma diaristica riappare nel ventunesimo capitolo, "Journal d'un film inachevé", dove Fabrizio registra – dal Messico e da Montreal, sempre in giorni del ricorrente mese d'aprile, tra il 1980 e il 1984 – le tappe della sua creazione filmica.

Per quanto possano intaccare l'unità discorsiva del testo, i primi capitoli non ne turbano la ricezione, come nel caso di tre altri capitoli dove il passaggio ad un altro narratore non è né annunciato né accompagnato da una riconoscibile distribuzione del testo. Nel terzo capitolo, intitolato "La traversée", appare immediatamente il pronome 'nous', prima persona plurale che rappresenta un gruppo di viaggiatori che si appresta all'imbarco. Alla forma plurale viene fatta seguire, alla fine della pagina, quella singolare che rimanda a Lina (p. 35), narratrice del viaggio transatlantico che le permetterà di raggiungere Guido. Come si evince dall'incipit del capitolo, la narrazione presenta un carattere ibrido: «Lundi matin. Avril 1950. Le soleil étend sa chaleur sur nous comme un châte. Il fait trente-deux degrés. – *Di questa parte, Signorina*. Par ici, mademoiselle, dit le marin napolitain dans un mauvais italien» (p. 37). L'indicazione della data e del momento della giornata ci rimandano alla scrittura diaristica o meglio alla relazione di viaggio. Infatti, nelle pagine successive Lina fornisce brevi descrizioni della vita in nave e dei suoi compagni di viaggio, alle quali aggiunge il resoconto di avvenimenti puntuali e la trascrizione dei discorsi dei viaggiatori, aspetto più romanzesco che diaristico.

Dopo diversi capitoli assunti dal narratore principale, il capitolo intitolato "Lasagne in brodo" manifesta uno slittamento enunciativo attestato dalle forme femminili dei participi e degli aggettivi («assise», «fatiguée», «couchée», p. 98) che accompagnano il pronome 'je'¹³, il quale rimanda a una donna molto confusa, come suggerisce l'enumerazione di identificazioni a persone, reali e non, vicine a Fabrizio: «Je suis Antigone, je suis Hémon, je suis sa Nonna Angiolina, je suis sa sœur Lucia. Je me cherche, je m'attends» (p. 97). La voce non svelerà la sua identità, ma il contesto presentato nelle pagine successive ci permette d'inferire che si tratta di Léah. La suspense che investe il lettore sin dalle prime righe di questo capitolo, diventa più intensa nella narrazione di un episodio d'incesto, anche questo attribuito a una voce femminile.

Il romanzo sviluppa ampiamente la tematica della sessualità, dall'evocazione di una scena omosessuale in una lettera di Guido (pp. 31-32), ai dettagli sugli

¹³ L'equivoco identitario risulta più marcato nella versione inglese del romanzo, cfr. Licia Canton, "Fabrizio's Confusion", <<http://canadian-writers.athabasca.ca/english/writers/adalfonso/essay.php>> (consultato il 15 aprile 2015).

incontri tra Fabrizio e Léah. Tra le varie realtà evocate, la più sconvolgente è sicuramente quella narrata nel quattordicesimo capitolo. Anche qui vengono di nuovo alternati il plurale e il singolare della prima persona: il *nous* include il padre e la madre della narratrice, la cui identità femminile, intuita nella prima pagina, viene rivelata successivamente da un participio («Décue», p. 115). L'intero capitolo sviluppa una struttura frammentaria, data dall'alternanza di sequenze riferite a eventi distinti:

J'ai un passage à vide quand *il* pose sa main sur mon genou. Je ne m'attendais pas à ce qu'on me fasse cela devant tout le monde. Un geste semblable à celui du fils de mon voisin il y a longtemps. Il m'invite à aller dans ma chambre, m'exhortant à jouer au docteur avec lui. Il me pousse dans le corridor et met tout à coup sa main sur ma cuisse. Il la frotte violemment. Sa main se couvre de sueur et va et vient sur ma jambe. (pp. 113-114)

Quel gesto attuale commesso da una figura maschile – indicata dal pronome personale 'il' che sprovvisto del suo antecedente anaforico non permette al lettore di associarlo immediatamente al padre – innesta il ricordo della violenza subita, in precedenza, da parte del figlio dei vicini. Rispecchiando la tecnica cinematografica del montaggio in parallelo, la narratrice conferisce alle continue oscillazioni tra le immagini del presente e del passato un carattere onirico che si ricollega all'incubo evocato nel titolo del capitolo, "Un cauchemar". La suspense, creata sia dalla progressione diegetica alternata che dal mistero sull'identità dei protagonisti della violenza attuale, segue un movimento in crescendo fino al penultimo paragrafo del capitolo dove si capisce che la vittima è Lucia. Questa rivelazione sconvolge e sospende il senso del capitolo, visto che l'incesto si scontra con l'immagine armoniosa della famiglia, dipinta nel resto del romanzo.

Tuttavia, il significato dell'episodio si può cogliere attraverso l'analogia con il mito di Antigone. Mediante alcune riflessioni di Fabrizio sul suo progetto filmico, l'incesto in casa Notte si ricollega alla situazione dei figli di Edipo, «[...] fils d'un amour incestueux, d'un amour "clos", produit inconscient, mais réel, de la recherche d'une pureté de la nation» (p. 89). Poco dopo, parlando di Antigone secondo l'interpretazione psicanalitica, Fabrizio afferma: «On dit qu'elle représente la fixation enfantine d'une femme pour son père et son frère et que son attachement maladif pour sa famille empêche son épanouissement personnel» (p. 91). L'incesto garantisce la purezza di una nazione e l'attaccamento morboso dei figli alla famiglia che limita la loro realizzazione personale. Questo è proprio ciò che accade a Lucia che, a differenza del fratello, interrompe gli studi per lavorare come segretaria e ambire al matrimonio, destino piuttosto comune alle figlie degli immigrati italiani:

Une Italienne née à l'étranger en 1955 n'a pas le choix: ou elle termine ses études secondaires et trouve un emploi, ce qui suppose qu'elle se marie au plus sacrant, ou elle poursuit ses études jusqu'à l'université en attendant de rencontrer un professionnel qui, ses études terminées, consentira à l'épouser. Elle sait pertinemment qu'en faisant cela, elle court le risque de se retrouver seule à trente ans. [...] Un mariage rapide n'assure pas nécessairement le bonheur. Au contraire. Le jeune mari italien reproduit souvent l'attitude autoritaire du père [...]. (p. 127)

L'incesto, la purezza nazionale e il forte legame familiare simboleggiano il carattere claustrofobico della cultura italiana che s'impone sulle sue figlie precludendo loro la realizzazione personale. L'episodio simbolico dell'incesto subito da Lucia funge, dunque, da tassello intermedio tra la dimensione mitica del film di Fabrizio e la condizione sociale delle Quebecchesi di origine italiana, come viene sottolineato, nel ventiduesimo capitolo, da un enunciato che elude la destinazione principale del testo: «Oui, Lucia, ma chère sœur, ce film est pour toi. Ces images de toi dans la peau d'Antigone sont un chant de goélands qui, tels les serpents, muent, et changent le nom des choses» (p. 170).

Si potrebbe dunque concludere che la frammentazione enunciativa alla base del capitolo sull'episodio dell'incesto s'intreccia alla frammentazione tematica. Determinata da un gioco di riflessi e metafore, lungo l'intera opera, la questione socio-identitaria che riguarda i figli degli immigrati si innesta sul mito di Antigone, attualizzato nella concettualizzazione filmica di Fabrizio.

Se la linearità enunciativa è sconvolta dai vari cambiamenti di voce e di situazione enunciativa, lo è ancora di più quando la parola è messa in relazione ad un altro sistema semiotico. L'esperienza di D'Alfonso nel campo delle arti visive si riflette nella sua scrittura¹⁴. In merito alle interferenze cinematografiche, abbiamo messo l'accento sul livellamento temporale causato dalla narrazione simultanea e sulla realizzazione verbale del montaggio in parallelo nella narrazione dell'episodio dell'incesto. Il romanzo realizza l'incontro con un altro codice iconico attraverso l'*ekphrasis* che rimanda a due fotografie. Mentre una delle descrizioni non fa che riprodurre in poche righe il contenuto fotografico, ovvero l'immagine della nonna del protagonista da bambina (p. 143), l'altra risulta molto più complessa e originale.

Si tratta di una 'fotografia d'addio': «C'est une photo d'adieu que je tiens entre les mains. Une photo pas très grande, onze centimètres sur huit. Elle est simplement collée à un morceau de carton sans valeur. Les bords s'effritent, la surface est tachée. On dirait des gouttes d'eau ou de vin» (p. 137). Con

¹⁴ Sull'interferenza mediale tra cinema e letteratura nella trilogia di Fabrizio Notte, cfr. Andrea Schincariol, "Danser entre les langues". Antonio D'Alfonso tra cinema e letteratura", *Oltreoceano*, 9 (2015), pp. 59-71.

quest'indicazione sulle dimensioni e sullo stato di conservazione dell'oggetto concreto, il narratore conclude la lunga descrizione di ciò che raffigura, ossia una coppia, probabilmente i nonni del protagonista. Questa rivelazione *a posteriori* conferma un'ipotesi già formulata dal lettore poiché l'istantanea è compresa nel peritesto. Sin dalle prime righe del capitolo, «Le couple est debout, lui à droite, elle à gauche. Une chaise paillée les sépare» (p. 135), il lettore riconosce l'immagine riprodotta in copertina. Se, prima d'iniziare la lettura, il destinatario ha avuto modo di apprezzare liberamente lo scatto, nel diciassettesimo capitolo la sua osservazione viene guidata dal narratore. La descrizione è così dettagliata e fedele da poter sostituire perfettamente l'immagine, ma il lettore è costretto a guardare con altri occhi. Dalla veduta d'insieme delle prime righe si passa ad uno sguardo che va e viene più volte da una figura all'altra. Attraverso questa fluttuazione, il narratore ha il merito di animare un soggetto statico, sia per l'immobilismo dei due personaggi che per la loro mancanza di naturalezza.

Se, da un lato, la parola rimpiazza l'immagine, dall'altro, la completa creando una sorta di seconda immagine che permette di vedere l'immateriale. Di tutti gli aspetti considerati nella descrizione – elementi fisici, postura, vestiario, gioielli e accessori – il narratore pare ipnotizzato dallo sguardo delle due figure. Entrambe le descrizioni iniziano proprio da quest'elemento: «L'homme regarde au loin. Il regarde mais il ne voit rien. Il est perdu dans ses pensées» e «Les yeux de la femme surprennent. Intenses, comme s'ils venaient d'apercevoir quelque chose d'horrible. Elle ne voit pas ce que voit l'homme» (p. 135). Lo sguardo apparentemente vuoto dei personaggi, poiché non si fissa su nulla, costituisce per il narratore l'occasione di mostrare le immagini della loro mente e di svelare il loro rispettivo atteggiamento nei confronti della vita. Mentre l'uomo appare come un sognatore – «Il rêve peut-être à l'Afrique du Nord, à l'Éthiopie, à la Libye [...]» e «Il est dans son élément naturel, celui du rêve» (pp. 135, 136) –, la donna sembra molto meno serena: «Elle est prête à se ruer sur la chose qui est apparue devant ses yeux. [...] elle a le regard d'une femme qui a déjà vu trop de choses [...]» e «[...] quelque chose surprend, quelque chose d'invisible jusque-là: son impatience» (pp. 135, 137).

Gli occhi permettono di distinguere le due figure, ma anche di riavvicinarle. Alla fine della descrizione, il loro sguardo converge nell'immagine dell'addio o della partenza che si prospetta: «Ils regardent là où ils ne sont pas. Un instant entre la vie ancienne et la vie nouvelle» (p. 137). La parola rende ancora una volta visibile ciò che la macchina fotografica non è riuscita a fissare sulla pellicola. Il narratore, diventato fotografo dell'anima, ha immortalato uno spazio atopico, tra la terra da abbandonare e la terra verso cui andare, e un momento atemporale, sospeso tra il passato e il futuro. Come suggerisce questo passaggio, il narratore dà nuovo corpo all'esperienza migrante già evocata nei primi

capitoli. La fotografia dei nonni si affianca al diario della madre e alle lettere del padre, cimeli familiari conservati in fondo ad un cassetto per essere tramandati di generazione in generazione. Del resto, questo è quanto afferma Fabrizio a conclusione dell'altra descrizione fotografica: «Qui regardera toutes ces photographies sinon les enfants de nos enfants? Une invention tout à fait moderne, en ce sens qu'elle sert d'aide-mémoire à ce siècle si prompt à tout oublier» (p. 143). Proprio per non dimenticare e per rendere omaggio alle sue origini, il narratore non può fare a meno d'includere nel suo racconto le testimonianze intime dei membri della sua famiglia.

La realtà identitaria, linguistica e culturale di Fabrizio, come quella di D'Alfonso, è un'esperienza frammentaria. La vita in Québec e a Montreal non ha nulla di unitario:

Montréal me permet d'être trois personnes en une seule. Enfant tripartite, j'aligne mes trois visions différentes sur la même ville. Que dire du fantasme nationaliste qui prétend que tous et chacun dans une région du monde sont issus d'une même race [*sic*], détentrice d'une même et unique vision de la réalité sociale, culturelle et politique ? (p. 180)

L'identità plurale del personaggio – scissa tra la cultura francofona e anglofona del territorio di nascita e la cultura italiana dello spazio familiare – denuncia l'illusoria pretesa dell'univocità nazionalista. Per arrivare a questa conclusione, il narratore ha messo a nudo la sua crisi identitaria ricorrendo a strategie frammentarie, le uniche atte a mostrare che l'identità si costruisce con più voci.

I PERSONAGGI ITINERANTI DI GENNI GUNN: TRA SPAZIO E MEMORIA IN CERCA D'IDENTITÀ

Anna Pia De Luca

Il salire su treni o su aerei per nuove destinazioni e nuove esperienze è diventata una caratteristica della vita sociale moderna nella quale i protagonisti sono persone in continuo movimento. Alla luce di recenti studi sulla letteratura migrante, nozioni legate alla transculturalità, ponendo l'accento sull'interazione dialettica tra diverse influenze culturali, contribuiscono ad una diversa comprensione dei complessi processi coinvolti nella formazione delle identità individuali¹. Come sostiene Arianna Dagnino, il tipo di sradicamento vissuto da coloro che si spostano regolarmente tra diversi confini fisici e culturali, a seconda che sia imposto o deliberatamente provocato, ha effetti radicalmente differenti nella percezione del proprio senso d'identità e d'appartenenza². Genni Donati Gunn, scrittrice di Vancouver, il cui percorso è caratterizzato da continui spostamenti, è una delle voci maggiormente significative della letteratura migrante canadese. Le sue opere narrative e poetiche esprimono la complessità della sua identità poliedrica.

Gunn nasce a Trieste nel 1949, al confine tra l'Italia e l'ex Jugoslavia, territorio che dal 1947 al 1954, dopo la Seconda guerra mondiale, fu proclamato 'Territorio Libero' dalle Nazioni Unite e amministrato da un Governo militare alleato. Suo padre, un friulano di Udine, ingaggiato durante la guerra dai servizi segreti britannici, aveva collaborato con le unità di supporto del comando britannico nella protezione del Territorio Libero di Trieste (Zona A) prima che fosse sciolta e riconsegnata all'Italia. La nascita di Genni in uno spazio multilingue e multiculturale ibrido, ai margini dell'Italia nord-orientale e alla soglia

¹ Anna Pia De Luca, "Transcultural Encounters in Re-Inscribing Identity: European Memories and Ethnic Writing in Canada", in Martin Tamcke, Janny de Jong, Lars Klein, Margriet van der Waal (eds.), *Europe – Space for Transcultural Existence?*, Göttingen, Universitätsverlag Göttingen, 2013, pp. 195-206: p. 195.

² Arianna Dagnino, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2015, p. 115.

di altri spazi nazionali emergenti, è importante perché è caratterizzato da un mondo di precarietà, di spostamenti, di incertezze e di instabilità che condizionano il modo di conoscere se stessi e la propria identità culturale e sociale. In molti racconti della scrittrice, la mobilità e il viaggio rappresentano il nucleo della struttura simbolica attorno alla quale la narrazione è costruita.

I suoi personaggi femminili, soggetti migranti in costante movimento, spesso donne disambientate e prive di legami, percorrono lunghe distanze alla ricerca di nuovi paesaggi e terreni emotivi. Nello spostamento c'è sempre qualcosa di nuovo da scoprire a proposito di sé stessi, degli altri e della propria relazione con il tempo e lo spazio. Fondamentalmente il movimento diventa anche l'unico antidoto contro la noia e la claustrofobia femminile, come sostiene Gunn:

È questa fuga nella familiarità dell'alienazione – questa anonimità – che caratterizza molti dei miei personaggi. Questo riflette la mia irrequietezza, il mio bisogno di sperimentare paesaggi diversi e fluttuanti, di fare nuove esperienze, intese né come fughe da e verso qualcosa, né come *quest*, ma come viaggi verso l'inaspettato, lo sconosciuto, attraverso cui tutto si rinnova³.

In effetti, temi quali lo sradicamento, l'irrequietezza, il movimento, la scoperta o la trasformazione diventano temi centrali per molti scrittori migranti che vivono sulla soglia tra diverse culture e lingue.

Laureatasi presso l'Università della British Columbia e vincitrice di diversi riconoscimenti letterari canadesi, Genni Gunn, vanta un percorso eclettico: è stata musicista professionista, cantante, poeta, critica letteraria, scrittrice di romanzi e racconti brevi, librettista su commissione dell'Opera di Vancouver, nonché traduttrice delle opere di Dacia Maraini. È stata nella rosa delle finaliste di numerosi premi letterari quali il Commonwealth Prize, il Gerald Lampert Poetry Award, il Journey Prize, il John Glassco Translation Award, e il Premio internazionale 'Diego Valeri'. Attualmente fa parte del Consiglio della Writers Union of Canada ed è membro della Literary Translators Association of Canada nonché del PEN International.

Tra le opere pubblicate ricordiamo i racconti di *On the Road* (1991) e *Hungers* (2002), le raccolte poetiche *Mating in Captivity* (1993) e *Faceless* (2007), i romanzi *Thrice Upon a Time* (1990), *Tracing Iris* (2001) e *Solitaria* (2010), il libretto d'opera *Alternate Visions* (2007), su musica di John Oliver (produzione a cura di Chants Libres, Montreal), le traduzioni *Mangiami pure* di Dacia Ma-

³ Anna Pia De Luca, Deborah Saidero, "Esperienze di scrittura migrante a confronto: le testimonianze di tre scrittrici canadesi di origine friulana", *Oltreoceano*, 2 (2008), pp. 33-47: pp. 40-41.

rains (*Devour Me Too*, 1987) e *Viaggiando con passo di volpe* (*Travelling in the Gait of a Fox*, 1992). L'ultima produzione è del 2013, *Tracks: Journeys in Time and Place* che viene definito un *travelogue* o diario di viaggio.

Nei primi racconti di *On the Road*⁴, l'autrice presenta, in chiave quasi autobiografica, un mondo variopinto, dove il linguaggio e la vita dei personaggi, solitamente musicisti o cantanti in continuo movimento, si intersecano con i ritmi sincopati della musica rock. Nel pur evidente riferimento all'omonimo romanzo *On the Road* di Kerouac, la narrazione è pervasa da un senso di libertà simboleggiato dalla strada, spazio dove tutto sembra possibile, anche se per la protagonista femminile, Selena, spesso è ingannevole.

Nel volume di racconti dal titolo *Hungers*⁵, Gunn affronta le insidie e le ambiguità del mondo quotidiano e narra di personaggi variamente 'affamati' di affetto o di contatto umano. Il titolo funge da *leitmotiv* in tutti i racconti dove, intrappolati in situazioni interpersonali difficili, i protagonisti cercano di uscire disperatamente, anche se, poi, ogni sforzo di riconciliazione risulta inutile per mancanza di compassione e consapevolezza reciproca. Lo stile di scrittura è caratterizzato da una solida struttura narrativa, dalla plasticità della lingua, e dall'enfasi sulle qualità sensoriali della vita, molteplici e transitorie. Viene esplorato l'io segreto sotto la maschera pubblica per scoprire le insondabili profondità della personalità umana. Molti dei racconti hanno un tono misterioso e criptico. Cambi improvvisi di tempo e ambientazione, assieme a legami associativi di ricordi e pensieri nella mente dei personaggi, ci lasciano l'impressione che l'esperienza non può essere compresa e che, infine, ogni interpretazione dell'azione umana è solo parziale, temporanea e spesso illusoria. Molti racconti si svolgono in paesi esteri dove protagonisti canadesi corrono frettolosamente da un luogo all'altro alla ricerca di qualcosa che è sempre al di là della loro portata. In "Public Relations", per esempio, Magda:

hops buses, escapes into their familiarity. Day trips to Playa de Santiago, Manzanillo, El Colomo Cuyutlan, Pascuales. Night rides over a narrow ribbon of black through mountains and valleys. She finds herself in Guadalajara, Colima. The air thick with diesel fumes, moisture and dust. She could be anywhere⁶.

La maestria narrativa di Gunn e la sua capacità poetica nel plasmare la lingua, rendono i racconti ricchi di *nuances*, sottolineando in modo ironico, il sottile, reciproco tradimento e inganno che avvolge le persone. In particolare i racconti – "The French Woman" dove Paula, moglie abbandonata, cerca con

⁴ Genni Gunn, *On the Road*, Ottawa, Oberon Press, 1991.

⁵ Genni Gunn, *Hungers*, Vancouver, Raincoast Books, 2002.

⁶ *Ibid.*, p. 55.

un viaggio in Italia, di ritemperarsi e ritrovare l'ebbrezza dell'amore; o ancora "Public Relations" dove Magda, figlia diseredata e ripudiata per la sua scelta di fare la cantante in un gruppo rock, ritrova il padre durante un viaggio in Messico – mettono in evidenza l'amara, mutua delusione dei personaggi. Altri racconti, come "Fugue" e "Rondeau", giocano con le strutture di componimenti musicali per sviluppare sia in modo singolo che polifonico, variazioni complicate sul tema del sotterfugio e dell'insidia.

L'ultimo racconto "Hungers", che dà il titolo alla raccolta, esplora i misteri dell'intenso amore che unisce due sorelle, nonostante abbiano personalità diverse e il costante antagonismo tra di loro. La storia è divisa in cinque segmenti che si sviluppano in ordine cronologico dall'infanzia al presente, quando le sorelle, già di mezza età, viaggiano attraverso i deserti ed i canyon dello Utah. Durante questo tragitto, in un paesaggio eroso ed instabile – simbolo evocativo delle ferite psicologiche che hanno minato la loro relazione –, le due donne sono costrette a fare i conti con il passato e la loro reciproca complicità. La voce narrante è quella di Clair, che racconta episodi, legati al suo disturbo bipolare maniacale e ai tentativi di suicidio della sorella maggiore, Marcia. Clair riferisce altresì di essere stata ingannata e manipolata, spinta a fare scelte avventate e audaci nella convinzione che queste avrebbero alleviato la sorella da qualsiasi potenziale angoscia. Le due donne, alla ricerca di se stesse, affrontano in modo doloroso i loro insuccessi, ma anche il loro amore che rimane sempre sulla soglia invisibile e ingannevole che segna il confine tra il dolore e la gioia. Nel racconto, questa loro consapevolezza si contrappone, metaforicamente, a quella del bambino azteco che sale volentieri le scale del tempio, conscio del sacrificio nel quale i sacerdoti gli avrebbero strappato, ancora vivo, il cuore battente. Una parola, una frase ripetuta o un piccolo gesto sono delle forze violente nella stabilità di un rapporto e come il deserto eroso dall'acqua, dal sale e dal vento, tutto ritorna come prima, tutto rimane lo stesso, ma differente perché come sottolinea Claire, «nothing is what it seems; the earth a shape-shifter»⁷.

In passato, Genni Gunn ha rifiutato d'essere etichettata come 'italo-canadese', definizione che, a suo dire, le avrebbe imposto spazi rinchiusi e limitanti. Ha quindi preferito assumere un'identità cripto-etnica⁸, come dimostra la scelta di mantenere il nome del primo marito, nascondendo così il suo vero nome, Gemma Donati. Come sottolineato da Deborah Saidero, nelle opere poetiche di Gunn, la questione dell'identità etnica non costituisce mai il punto focale,

⁷ *Ibid.*, p. 227.

⁸ Si veda il saggio "A Crypto-Ethnic Confession", in Joseph Pivato (ed.), *The Anthology of Italian-Canadian Writing*, Toronto, Guernica, 1998, pp. 314-323. Linda Hutcheon sottolinea come il suo cognome Bortolotti fosse stato occultato con l'assunzione del cognome del marito, anche se la sua cultura friulana non è mai stata cancellata.

così come la dimensione transculturale dei suoi scritti non si limita a reclamare il suo patrimonio culturale italiano d'origine⁹. La sua attenzione è centrata su temi universali, sulla fusione di diversi spazi geografici, psichici ed interni, al fine di creare sequenze metaforiche con le diverse culture del mondo.

In *Mating in Captivity*, la prima raccolta di poesie, Gunn ricostruisce solo momenti frammentari dell'immigrazione della famiglia Donati in Canada. Il volume, composto da cinque cicli di poesie oniriche, similmente a un dramma in cinque atti, mette in primo piano le sensazioni ambivalenti d'isolamento e chiusura dell'io poetico. Quest'ultimo è costretto a spostarsi – come gli animali in cattività – da spazi naturali ad altri artificiali in cui si creano vuoti di silenzio che decostruiscono qualsiasi definizione della propria identità.

Il connubio tra sogno e poesia è particolarmente interessante in questa raccolta, dove i meccanismi del sogno spesso invadono e frantumano le forme convenzionali di rappresentazione. Gunn, per esempio, mette in atto svariati meccanismi durante il processo creativo, al fine di transcodificare quello spazio estetico tra conscio e inconscio, facendo così affiorare sia l'esperienza che il significato. La voce narrante femminile viaggia attraverso la memoria e le sequenze oniriche nelle quali si sovrappongono surrealisticamente sensazioni vissute in diversi momenti e luoghi della sua vita, sia in Canada che in Italia. Contraddistinte dalla ricchezza di metafore e immagini legate al paradigma del silenzio o ai campi semantici della geologia, della meteorologia o dell'astronomia, le sequenze poetiche esprimono, attraverso queste forme di transcodificazione, le difficoltà e le incertezze insite nelle relazioni interpersonali in un mondo frenetico, caratterizzato da spostamenti, dislocazioni e fughe. Il linguaggio stesso, visto come il veicolo attraverso cui si genera e si esprime il significato, può diventare anche il mezzo che causa una perdita di senso. I sogni, allora, tentano di colmare, attraverso l'attività continua della transcodificazione, le fessure tra il conscio e l'inconscio, permettendo un'interpretazione sostanzialmente dialogica e sincretica.

Nella prima poesia l'io poetico fanciullo, si ricorda delle lettere dettate da una zia in una lingua straniera per un padre assente che stava oltreoceano e che era incapace di dare quell'amore contagioso tanto desiderato; eppure, è la reazione stupita dell'io poetico adulto, quando riceve da sua madre quelle lettere a distanza di anni, assieme alla sua bambola, che transcodifica un processo di ripensamento diacronico e di riformulazione dell'essenza dei suoi sentimenti. Non sono le lettere, il loro significato e nemmeno il fatto di averle spedite che Gunn ricorda, ma la sorpresa di scoprire che il padre le ha conservate tutte.

⁹ Deborah Saidero, "Le maschere dell'io: identità transculturale nella poesia italo-canadese", *Oltreoceano*, 3 (2009), pp. 87-93: p. 90.

Mentre toglie l'elastico che le avvolge, i fogli leggeri le cascano nelle mani come se fossero ali blu, «blue wings». La sua bambola, d'altro canto, con il corpo di paglia «hard straw body» e la testa di porcellana scheggiata «splintered porcelain crown»¹⁰, con gli occhi che si chiudono ogni qualvolta la si inclini, contiene segreti. Da bambina, infatti, aveva segretamente spezzato la testa della bambola per tentare di scoprire i misteri che si nascondevano dietro quegli occhi. Nei sogni la bambola ricorre spesso come simbolo di un ritorno all'infanzia o di un desiderio di protezione. La testa, d'altro canto, potrebbe simboleggiare la saggezza, la capacità di capire, la percezione del mondo o potrebbe essere un'immagine del sé. La bambola, pertanto, diventa proprio una proiezione simbolica dell'io poetico: una donna smarrita, scissa nella mente e nel cuore, a volte incapace di vedere e di provare emozioni perché, come la bambola dell'asta metallica, anche lei aveva per anni tenuto gli occhi serrati. Alla fine, le tre immagini chiave della poesia, ovvero l'asta metallica, il corpo di paglia e le ali leggiadre delle lettere, confluiscono nel momento in cui l'io poetico adulto si rende conto che è proprio la sorpresa di questi tesori che prova di nuovo, nei letti dei suoi amanti, mentre risponde alle loro braccia metalliche, e agita le ali per incendiare i loro cuori di paglia.

Nell'ultimo ciclo di poesie, *Departures*, Gunn rivolge la sua attenzione a un padre carismatico ma assente e perennemente atteso dai suoi in Italia mentre combatteva la Seconda guerra mondiale nelle fila degli Alleati. La sua figura si rivela di fondamentale importanza per permettere alla figlia di fare i conti con se stessa e con i suoi. Nella poesia che dà il titolo alla serie, "Departures", il padre, è visto come uno dei Re Magi, dato che ritorna proprio nel giorno dell'Epifania. L'eco delle sue scarpe sul selciato, risuona come un 'codice Morse', unica traccia che ha colmato il vuoto dell'attesa durante la sua assenza. Egli appare in alta uniforme, con le tasche piene di regali per alleviare la sua coscienza, ma la bambina sente la sua impazienza, e il suo desiderio di ripartire «to map new soils»¹¹. Ironicamente, sono questi sentimenti che lei, in seguito, sarà in grado di cogliere dentro di sé, come previsto dalla madre: «It's a matter of genes, [...] Your father has given you his errant eyes»¹². L'immagine religiosa del giorno in cui i Magi apparvero alla nascita di Cristo è significativa, in quanto diventa metafora della rivelazione, della consapevolezza e del riconoscimento del padre come forza centrale nella vita della figlia: un uomo che suscitava duplici sentimenti di aspettativa e rinnovamento, ma anche di tradimento e disillusione. Eppure alla fine, dal momento che la continuità con il padre può essere concepita solo come limite e transitorietà, la relazione padre/figlia viene ironicamente

¹⁰ Genni Gunn, *Mating in Captivity*, Kingston, Ontario, Quarry Press, 1993, p. 8.

¹¹ *Ibid.*, p. 58.

¹² *Ibid.*, p. 16.

definita «safe and familiar», come se la distanza fosse l'unica norma possibile¹³.

Nella raccolta di poesie *Faceless* troviamo spazi liminali dove si rende possibile esplorare l'io segreto che si cela sotto la maschera pubblica, per scoprire le insondabili profondità della personalità umana. Come sottolineato da Genni Gunn durante un'intervista a Udine, questa raccolta:

riflette la nostra società odierna, nella quale, con l'uso crescente della tecnologia, diveniamo sempre più degli esseri senza volto. La mia analisi è incentrata sull'ambiguità che quest'anonimità produce – da un lato, è liberatoria; dall'altro isola. Inoltre, sto esaminando le maschere dietro cui le persone si celano, o che sono costrette ad indossare, rendendo l'identità stessa ambigua. Indossiamo e togliamo volti in modo ossessivo, essi vengono strappati e sostituiti arbitrariamente. L'impersonificazione è la regola. Nulla è ciò che sembra¹⁴.

La genesi della serie di poesie del ciclo *Faceless*, che dà il titolo alla raccolta, è legata all'incredibile storia del primo trapianto facciale effettuato nel 2005 su una donna francese sfigurata dal suo cane nei tentativi di svegliarla da un sonno suicida indotto da un'overdose di sonniferi. Come sostiene Deborah Saidero, l'esperienza traumatica della donna, che si risveglia con un viso maciullato, diventa lo sfondo per le poesie successive in cui la scrittrice esplora il paradosso insito nel nascondersi dietro varie maschere, mutevoli a seconda della situazione. Anche il tentativo inutile della donna di camuffare se stessa sotto strati di make-up e vestiti di marca, al fine di essere accettata dagli altri, paradossalmente contribuisce a renderla più anonima e invisibile. La parabola della donna senza volto, che Gunn presenta in queste poesie, appare, secondo Saidero, particolarmente rilevante per la donna migrante che ha vissuto l'esperienza traumatica della dislocazione/rilocalizzazione geografica, culturale e linguistica, e si ritrova quindi a indossare una serie di maschere per proteggersi in quanto è spesso «oggetto di scherno e pregiudizi»¹⁵.

Sconcerta, tuttavia, la visione finale della donna con mezza faccia, come le statue grottesche esposte alla mostra *Body Works* di Los Angeles dove cadaveri dalle braccia senza pelle, appostati nella galleria d'arte, colpiscono una palla o remano in una canoa.

their muscle-doors hinged open
through which we glimpse the gears

¹³ *Ibid.*, p. 62.

¹⁴ Anna Pia De Luca, Deborah Saidero, "Esperienze di scrittura migrante a confronto", cit., p. 42.

¹⁵ Deborah Saidero, "Le maschere dell'io", cit., p. 88.

the turning of our motor hearts
no wonder we don't recognize

our selves without our skins
these restless deaths...

The woman lives an agonizing year
half a face...¹⁶.

Senza un volto la donna non è in grado di riconoscersi. Potrebbe addirittura non esistere: «without your face/ you could be no one»¹⁷. Questa visione di sé come 'meta' sfocia in una liberazione psicologica per la donna che si trova costretta a mettere da parte le sue solite maschere e, per la prima volta, a guardarsi in profondità.

Nei primi romanzi, *Thrice upon a Time*¹⁸ e *Tracing Iris*, Genni Gunn inizia un viaggio metaforico attraverso la British Columbia e lo Stato di Washington alla ricerca dell'identità di madri che hanno abbandonato le loro figlie, come se Gunn stessa volesse riscrivere la sua ricerca personale di una madre spesso assente e transitoria. Kate, in *Tracing Iris*, ritorna a Kilimat, una città sperduta nel nord della British Columbia per vedere i luoghi nati della madre Iris e della matrigna Elaine, in realtà due sorelle. Allo stesso tempo, anche la narratrice viaggia a ritroso con la memoria verso quel luogo in Canada dove vivevano i genitori emigrati dall'Italia qualche anno prima e nel quale anche lei e la sorella hanno poi abitato. Ricordi autobiografici danno forma alla narrazione e si fondono con le informazioni di Kate sulle due sorelle e sul rapporto particolare che avevano con il padre. Non si sa esattamente quale padre venga ricordato – quello di Gunn e Ileana o quello di Iris e Elaine – «your memory of him shaped and reshaped until even you don't recognize him anymore? The ghosts linger»¹⁹. La sua posizione nei confronti della madre, tanto voluta e cercata e poi persa, si tramuta lessicalmente in un secco decrescendo che sottolinea, in modo ironico, il sovrapporsi dei suoi sentimenti, creando così una sottile griglia linguistica tra il mondo reale e la necessità di comprenderlo e ridefinirlo: da «mother goddess, mother figure, motherfucker [...] mother tongue [...]» la

¹⁶ Genni Gunn, *Faceless*, Winnipeg, Manitoba, Signature Editions, 2007, pp. 33-34.

¹⁷ *Ibid.*, p. 32

¹⁸ Cfr. il nostro "First Nations, Female Myths and Cultural Identities in Canadian Ethnic Literature", in Antonella Riem Natale, Luisa Conti Camaiora, Maria Renata Dolce, Stefano Mercanti (eds.), *Partnership Id-Entities: Cultural and Literary Re-Inscription/s of the Feminine*, Udine, Forum, 2010, pp. 75-85.

¹⁹ Genni Gunn, *Tracing Iris*, Vancouver, Raincoast Books, 2001, p. 70.

protagonista diventa «motherless»²⁰. Nel romanzo, *Solitaria*²¹, invece, il viaggio di ritorno in Italia si pone in una prospettiva dialogica transculturale che stimola lo scambio e l'arricchimento e diventa specchio della metamorfosi delle proprie capacità creative. Questa particolare esperienza permette a Gunn di effettuare collegamenti tra le sue molteplici forme di memoria e diversi luoghi di appartenenza²². Come nei precedenti romanzi, anche in *Solitaria* la vera identità della madre di David, allontanato dall'Italia giovanissimo, si rivela mentre viene a galla la memoria del passato.

L'ultimo libro di Genni Gunn, *Tracks: Journeys in Time and Place*, pubblicato nel 2013, non è unicamente un diario di viaggio, ma anche un percorso a rovescio, un pellegrinaggio interiore attraverso la memoria di una famiglia migrante e in costante movimento. Ricordi dei suoi numerosi viaggi attraverso svariati spazi geografici che percorrono tutto il Canada, la Cambogia, il Messico, le Hawaii, il Myanmar (Burma) e l'Italia, si sovrappongono ad inaspettati ricordi d'infanzia con la famiglia e la sorella Ileana. In questo modo, il viaggio diventa per la scrittrice una ricerca di se stessa nel tentativo di raggiungere quella dimora immaginata e sfuggente come un miraggio su una strada nel deserto caldo, «the illusion shimmering and enticing»²³. Suddivisi in quattro parti intitolate “Escap(ad)es”, “Explorations”, “Discoveries” e “Excavations”, che simbolicamente esemplificano la spinta incessante che porta Genni a viaggiare attraverso zone geografiche diverse, i saggi raggruppati all'interno di ogni sezione, arricchiti di fotografie e immagini visive, indagano sia il mistero dei legami personali che nozioni quali ‘origini’ e ‘destinazioni’, sia la magia e il fascino di luoghi stranieri.

Dalle escursioni domenicali fanciullesche, nelle foreste settentrionali canadesi vicino Kitimat, dove il padre viene trasferito dopo la guerra, fino ai tour frenetici e senza sosta della sua banda rock sulle strade del Canada, Gunn, nella prima parte del libro, scava in un passato che offre al lettore una testimonianza autobiografica e un ambiente visivo che fa da sfondo a molte delle opere giovanili. Soprattutto, emergono la sua irrequietezza errante e la sua grande passione per la musica e l'arte, qualità che Gunn ha ereditato da entrambi i genitori e che utilizza abilmente nelle sue opere. Attratta dalle forze creative/distruttive della natura, viaggia in cerca di grossi marosi, vulcani, grotte e rovine, ovunque essi siano, capaci di provocare in lei un forte senso di

²⁰ *Ibid.*, p. 59.

²¹ Genni Gunn, *Solitaria*, Winnipeg, Manitoba, Signature Editions, 2010.

²² Cfr. il mio saggio “Lo specchio del io: ritornando da scrittrici”, *Oltreoceano*, 7 (2013), pp. 45-55.

²³ Genni Gunn, *Tracks: Journeys in Time and Place*, Winnipeg, Manitoba, Signature Editions, 2013, p. 7.

suggerzione e smarrimento. Diventano però pure simbolo di una energia creativa generata dalle sue fughe verso l'ignoto, «a constant attraction/ distraction»²⁴, attraverso cui tutto è rivissuto e rinnovato.

La parte più suggestiva del diario, e forse più interessante per quanto riguarda la memoria del passato, riguarda i numerosi viaggi in Myanmar tra il 2006 e il 2010 in visita alla sorella Ileana e a suo marito Peter, insegnanti residenti a Yangon, nella ex colonia britannica, oggi governata da una giunta militare oppressiva. Insieme a loro e a Frank, suo marito, viaggia tra templi, villaggi e aree remote, spazi proibiti alla maggior parte dei viaggiatori. Qui scattano i ricordi personali delle sorelle, che vengono sovrapposti alle descrizioni geografiche, culturali e sociali del Myanmar. Ileana fa da mentore nella riscoperta e recupero del passato, della loro identità culturale e di un nuovo senso di 'casa'. Da bambine erano rimaste separate e in affidamento a nonni e zii, visto che l'attività antifascista del padre sotto copertura le aveva private di una vera casa: «My father was cloaked in political mystery and intrigue. I knew nothing about his whereabouts or doings, but I understood that I could not ask»²⁵. Il loro unico collegamento era la strada ferrata che attraversava l'Italia. «Those tracks were lifelines: they carried us to and from each other [...] absorbed the longing of our letters»²⁶. Le vecchie case coloniali birmane, circondate da una vegetazione rigogliosa, riportano alla casa del padre in Friuli dove Genni e Ileana trascorrevano l'estate giocando in giardino, in retrospettiva visto come Eden, «idealized in memory»²⁷.

Il tema dell'identità modellata dal movimento, dallo spostamento e dalla rilocalizzazione è raffigurata iconograficamente in una serie di dipinti a tecnica mista realizzati da Ileana Springer nel Myanmar. Due esempi specifici della serie intitolata *Displacement, Identity, and Spaces of Desire* si trovano sulle copertine dei libri *Faceless* e *Solitaria*. Ileana afferma che questi lavori esaminano l'identità e la perdita d'identità quando ci si sposta da un paese all'altro, perché anche se l'immigrato si muove verso la fantasia di una vita migliore – lo spazio del desiderio –, la perdita di identità provoca nuovi problemi. Entrambi questi dipinti contengono riferimenti alla musica, alle strade ferrate e ai giardini utopici da raggiungere sia con un braccio teso o attraverso un'immaginazione lungimirante. Anche il quadro dal titolo *Origins*, riprodotto in bianco e nero nel libro, descrive in modo creativo tre donne che rappresentano il passato, il presente e l'inizio di un nuovo futuro, simbolicamente circondate da alberi, le cui radici si sprofondano nel terreno e viaggiano oltre l'immaginazione.

²⁴ *Ibid.*, p. 9.

²⁵ *Ibid.*, p. 100.

²⁶ *Ibid.*, p. 99.

²⁷ *Ibid.*, p. 103.

Nelle opere, sia poetiche che narrative di Genni Gunn, le protagoniste si sono sempre spostate alla ricerca frustrante e dolorosa della famiglia e della propria identità. Incredibilmente, in *Tracks*, le due sorelle sono state capaci di riscoprirsi vicendevolmente attraverso gli affetti e la riconciliazione, non in Italia e nemmeno in Canada, ma in un paese straniero: «My imagined utopia is almost palpable, just out of reach, a receding horizon, spurring me on, inviting belief in magic, in the spiritual world»²⁸. Per inseguire i suoi spazi del desiderio, attraverso diverse forme artistiche, Genni Gunn ha saputo comprendere, riscrivere e riposizionare se stessa in relazione alla sua famiglia errante. Le sue radici, come quelle degli alberi nei suoi giardini utopici, non sono radicate, ma si estendono al di là di ogni immobilità e conformismo.

²⁸ *Ibid.*, p. 113.

IMMIGRATI AFRICANI FRANCOFONI IN ITALIA: PLURILINGUISMO E IDENTITÀ PLURALE*

Sonia Gerolimich

Partendo da osservazioni effettuate su alcuni emigranti nella regione Friuli Venezia-Giulia provenienti dall’Africa francofona, ci proponiamo di esaminare il ruolo giocato dalle lingue nella realizzazione della loro identità. Si tratta di persone che si trovano a dover costruire il proprio repertorio linguistico tenendo conto della lingua madre, di quella del paese ospitante ed anche del francese, nesso imprescindibile tra diverse etnie africane.

Basandoci sul postulato che ad ogni lingua si associano dei valori legati in maniera intrinseca all’identità, in questo lavoro si tratterà di esaminare come si articolano i diversi profili identitari – di cui le lingue sono portatrici – di questi immigranti. Tale intreccio di identità è per loro sinonimo di abbandono di una di queste oppure vivono armoniosamente tale condizione, conciliando le varie componenti culturali che implicano? Attraverso i loro discorsi, ma anche attraverso l’osservazione delle diverse circostanze d’uso delle lingue, vedremo come questi parlanti gestiscono l’identità multipla che li caratterizza.

Il nostro *corpus* è costituito da un campione di registrazioni di produzioni orali di otto africani francofoni adulti di diversa origine – Camerun, Costa d’Avorio, Guinea, Senegal, Togo –, presenti in territorio italiano da un periodo temporale più o meno lungo (dai due ai diciannove anni), ottenute a partire da interviste semidirette basate sui loro atti linguistici e sul contesto sociolinguistico al quale essi sono confrontati. I nostri informatori risiedono nella regione di Gorizia e di Trieste e costituiscono un gruppo abbastanza omogeneo per livel-

* Questo articolo è apparso precedentemente con il titolo «Quelle(s) identité(s) pour les immigrés africains francophones en Italie ?» in *Synergies Italie*, 7, *Identités plurielles* (a cura di Françoise Rigat), 2011, pp. 85-93, <<http://gerflint.fr/Base/Italie7/sonia.pdf>>. Ringraziamo Maria Grazia Scirgalea, tirocinante dell’Università di Udine, per il suo prezioso contributo alla traduzione di quest’ultimo.

lo d'istruzione e integrazione nella comunità italiana¹. In effetti, sia per il lavoro che per i legami familiari, ognuno di loro è spesso in contatto con italiani.

La situazione dell'Africa sub-sahariana francofona è caratterizzata dalla mancanza di unità linguistica, dovuta alla presenza di numerose lingue etniche spesso sovranazionali. Da qui la necessità di una *lingua franca* come il francese per garantire la comunicazione sia tra i diversi paesi africani, che a livello internazionale. L'Africa francofona è di conseguenza confrontata ad una situazione di plurilinguismo. Di norma, la maggior parte dei parlanti si esprime in due o più lingue: attraverso la/le lingua/e ufficiale/i del loro paese, la lingua nazionale (o veicolare) e attraverso la/e lingua/e etnica/che (o dialetti)². Oltre a ad una prima identità definita nell'ambito familiare, viene sviluppata una seconda identità elaborata attraverso la lingua francese. È quindi lecito chiedersi come questi emigranti alle prese con una nuova cultura, in questo caso quella italiana, vivano tale ridefinizione identitaria.

Il problema dell'identità nella società della globalizzazione appare come un argomento tra i più dibattuti, ma anche tra i più difficili da circoscrivere. Adottiamo il punto di vista di Le Page e Tabouret-Keller (1985) che considerano la lingua come «le lieu privilégié de la construction identitaire, car elle permet de catégoriser un individu comme membre d'un groupe»³. Gli studiosi intendono mostrare il modo in cui i parlanti palesano «leur identité personnelle» attraverso i loro comportamenti linguistici che sono come una «série d'actes d'identité»⁴. Condividiamo l'idea, ormai accreditata, che l'identità è per natura instabile e in costante cambiamento. Se è vero che un individuo è profondamente segnato dal suo passato, è pur vero che, egli è continuamente nella condizione di compiere dei cambiamenti. Già dall'infanzia, ogni essere umano è portato ad interiorizzare quanto costituisce la memoria del gruppo d'appartenenza (lingua, modelli, valori, norme); in seguito la sua progressiva apertura al mondo lo porta a scoprire i molteplici modelli che si presentano a lui, difformi da quelli della sua infanzia, e quindi a prenderne coscienza⁵. È difficile d'altronde parla-

¹ Tutti hanno beneficiato nel loro paese d'origine di un insegnamento scolastico in francese. In Italia, alcuni hanno fatto degli studi universitari, altri hanno seguito dei corsi di formazione. Il nostro informatore guineano si è acculturato alla vita del paese di accoglienza tramite la moglie italiana.

² Talvolta lingua nazionale, lingua veicolare e lingua etnica possono ricoprire la stessa realtà.

³ Citati da Nicolas Pepin in *Identités fragmentées. Éléments pour une grammaire de l'identité*, Frankfurt, Peter Lang, 2007, p. 9.

⁴ Robert Brock Le Page, Andrée Tabouret-Keller, *Acts of Identity. A Creole-based Study of Language and Ethnicity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 14.

⁵ Edmond Marc, "La construction identitaire de l'individu", in Catherine Halpern (ed.), *Identité(s). L'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, 2009, pp. 28-35.

re di un'identità unica, omogenea e stabile per questi gruppi di migranti che si trovano all'incrocio tra differenti influssi culturali e linguistici:

Ainsi, tout comme la langue n'apparaît plus comme un système unilectal immuable [...], l'identité ne semble plus devoir, elle aussi, être perçue comme une entité figée et unique; elle apparaît désormais comme une structure évolutive, variable au gré des relations que l'individu entretient avec son environnement⁶.

Tale posizione coincide con la teoria delle categorizzazioni d'appartenenza⁷, che considera l'identità come un fenomeno dinamico che i parlanti costruiscono attraverso i loro discorsi⁸. Come già anticipato, è possibile etichettare le persone sulla base di «traces de leur identité dans leur manière d'être et d'agir dans l'interaction sociale»⁹. Interpretiamo le dichiarazioni degli intervistati sulla base di quanto sostiene Abdallah-Preteille¹⁰ secondo cui «tout énoncé identitaire peut être compris de multiples façons et les interprétations sont fonction du contexte, au sens large». La studiosa aggiunge, inoltre, che nell'epoca attuale, ciascuno è portato a vivere la «multiplicité des appartenances», e quindi ad iscriversi nella diversità piuttosto che nella differenza. In effetti, lungi dal rinunciare ad una delle loro lingue, vedremo come i nostri informatori si servono, secondo i diversi contesti, di ognuna di queste.

Le lingue etniche corrispondono alla lingua dell'infanzia e della famiglia e sono dunque fortemente legate all'identità. Tra i nostri informatori l'uso della lingua vernacolare si impone quando si presenta l'occasione; tuttavia, le possibilità d'impiego variano a seconda del paese di provenienza e rispecchiano il posto che la lingua occupa. Per gli emigrati provenienti dal Senegal non mancano le occasioni di parlare il *wolof*, principale lingua veicolare del loro paese. La scelta di adoperarla in famiglia e in presenza di altri senegalesi è significativa dato che, così facendo, dimostrano il loro affetto per il patrimonio culturale d'origine e la volontà di tramandarlo ai propri figli. Difatti, le nostre informatrici senegalesi tengono molto alla salvaguardia del *wolof*: esse ritengono che

⁶ Cécile Sabatier, "Figures identitaires d'élèves issus de la migration maghrébine à l'école élémentaire en France", *Éducation et Francophonie*, 4, 1 (2006), pp. 111-132: p. 116.

⁷ Nicolas Pepin, *Identités fragmentées...* cit., p. 47.

⁸ Aneta Pavlenko, Adrian Blackledge (eds.), *Negotiation of Identities in Multilingual Contexts*, Clevedon, UK, Multilingual Matters, 2004.

⁹ Georges Lüdi, Bernard Py et al., *Changement de langage et langage du changement. Aspects linguistiques de la migration interne en Suisse*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1995, p. 209.

¹⁰ Martine Abdallah-Preteille, "Le labyrinthe des identités et des langues", in Id. (ed.), *Les Métamorphoses de l'identité*, Paris, Economica, 2006, pp. 38-51: p. 43.

l'impiego della lingua nazionale permetta loro di comprendersi «au quart de tour» e pensano, inoltre, che «la culture passe nécessairement par la langue». Le occasioni sono più rare per gli emigrati della Costa d'Avorio, del Togo e del Camerun, paesi dove non predomina alcuna lingua etnica, in quanto è difficile trovare dei parlanti appartenenti al loro stesso gruppo, anche nella figura del coniuge o della coniuge. Del resto, la maggior parte di loro ammette di non conoscere bene la propria lingua vernacolare e di avere delle difficoltà a comunicare con i nonni.

Nonostante tutto, la lingua etnica¹¹ rimane la lingua di elezione per quelli che non l'hanno completamente dimenticata. Infatti, la lontananza dalla terra natia li spinge nel tentativo di ritrovarla: «Au Cameroun, je ne me suis jamais rendu compte que c'est important de parler le dialecte. C'est en voyageant que j'en ai pris conscience», ammette la nostra informatrice camerunese. Un'altra informatrice si rattrista di non essere più capace di parlare la sua lingua materna, il *sénoufo* (Costa d'Avorio): «parce que l'identité c'est aussi ça, c'est aussi la langue. C'est quelque chose qui est propre à toi. Quand tu es petit tu tends à te détacher mais plus le temps passe, plus tu as envie de te réapproprier tes origines». Evidentemente, il distacco e la perdita della lingua dell'infanzia riflettono, inconsciamente, la paura di perdere una parte di se stessi, di ciò che costituisce l'identità arcaica, la più profonda, e rafforza paradossalmente il bisogno di recuperarla. Tutte le occasioni sono buone per metterla in atto: le telefonate frequenti al paese natale, la ricerca di persone appartenenti alla loro etnia. Allo stesso modo, il canto permette loro di mantenere un rapporto privilegiato con l'identità primaria; ma talvolta, come vedremo, anche il francese ricopre questa funzione di ritorno alle origini e d'affermazione della propria identità.

La scelta di usare il francese piuttosto che l'italiano tra francofoni dipende da più fattori, così come ha rilevato Chini¹²: dipende dalla durata del soggiorno nel paese ospitante, dal paese d'origine, dal livello d'integrazione e anche dall'interazione più o meno stabile di un gruppo specifico. Più lunga sarà la permanenza, più sarà dominante la tendenza ad utilizzare l'italiano, anche in presenza di francofoni. Si tratta di una tendenza più o meno forte a seconda del paese di provenienza e probabilmente accentuata dalla presenza di bambini scolarizzati. I testimoni senegalesi, per esempio, si servono principalmente del *wolof* nel contesto familiare e fuori, e la scelta di parlare francese o italiano con altri africani non senegalesi è per lo più personale.

¹¹ Spesso è poco parlata anche nell'ambito familiare d'origine. Ad eccezione della Guinea, dove il francese è stato emarginato a vantaggio delle lingue nazionali per ventisei anni.

¹² Marina Chini (ed.), *Plurilinguismo e immigrazione in Italia. Un'indagine sociolinguistica a Pavia e Torino*, Milano, Franco Angeli, 2004.

Per quanto riguarda gli altri informatori, originari dei paesi in cui il francese è la principale lingua veicolare, l'uso di quest'ultima è più frequente e spontaneo specialmente nell'ambiente familiare, dove predomina largamente, ma anche nel rapporto con altri francofoni.

Gli emigranti scolarizzati in francese reputano questa lingua come parte del loro patrimonio culturale e sono fieri di poterla utilizzare quando si presenta l'occasione. Il francese diviene legame forte, segno di complicità e di appartenenza ad una stessa comunità. Il fatto che la maggior parte dei nostri informatori abbia preso la decisione di parlare in francese ai figli è significativo. In particolare, segnaliamo il caso della giovane ivoriana di trent'anni con nazionalità italiana, presente in Italia dall'età di quattordici anni che parla solo italiano nel suo ambiente, ma che tiene molto a parlare in francese a sua figlia: «je lui parle en français parce que c'est ma langue maternelle», ha spiegato. In generale, la scelta di utilizzare il francese con i figli nasce dal desiderio che questi ultimi possano comunicare con le persone del loro paese d'origine. Tale sentimento è, ancora una volta, una traccia della volontà di conservare un legame con le proprie radici.

L'attaccamento alla lingua francese, considerato come un elemento importante della loro identità, si manifesta ugualmente negli usi 'non interlocutori' della lingua, come le letture o la redazione di un diario intimo. Le motivazioni sono tutte dello stesso tipo: «j'y tiens», «quand j'en ai l'occasion, je la pratique pour ne pas la perdre»; quasi tutti guardano i programmi televisivi in francese: «Je vais sur France 24, TV5 Monde, Telesud, pour être en contact avec mon français, mon pays».

Nonostante l'uso predominante del *wolof*, le informatrici senegalesi esprimono il loro affetto per la lingua francese come per la Francia: «la France, c'est notre seconde identité», «c'est la France qui est notre référence». La lingua francese appare, dunque, davvero come una componente indispensabile della loro identità. Questo sentimento è provato anche da una di loro che, già in Italia da molto tempo, opta spontaneamente per l'italiano anche in presenza di altri francofoni.

Tutto questo porta a interrogarsi sull'immagine che hanno gli africani francofoni della lingua francese, soprattutto se si considera che è prima di tutto attraverso la lingua materna che hanno appreso a capire il mondo e ad esprimere i sentimenti più profondi. Essendo la lingua della modernità, della cultura occidentale e la lingua usata per comunicare tra etnie, il francese può essere considerato complementare alle lingue etniche; tuttavia, essendo anche la lingua della colonizzazione, potrebbe generare sentimenti conflittuali. Qualunque sia la loro percezione, questa lingua ha accompagnato i nostri informatori durante il percorso formativo e costituisce una parte importante della loro vita; è naturale che, una volta arrivati all'estero, appaia come un segno di riconosci-

mento. Del resto, il nostro informatore ivoriano afferma che: «une langue, c'est une façon d'être, de vivre, de penser. La Francophonie ce n'est pas seulement la langue, c'est tout un peuple, une histoire. Alors perdre cette histoire, c'est perdre ses racines».

In nessuno dei nostri soggetti l'italiano ha creato problemi di acquisizione. Tutti dichiarano l'estrema facilità d'accesso all'italiano, attribuita all'anteriore conoscenza del francese: «je n'ai pas eu d'efforts à faire». Se il francese resta per alcuni la lingua della famiglia, la tendenza ad optare per l'italiano in presenza di francofoni sembra, tutto sommato, molto frequente; in generale, questo fatto riguarda le persone che hanno studiato a lungo in Italia. Si tratta di cinque dei nostri informatori che si sono trovati nella situazione non soltanto di dover perfezionare il loro italiano in vista di esami da superare, ma anche di frequentare compagnie studentesche in cui si parlava italiano, il cui uso costituiva, per di più, un ottimo mezzo d'integrazione. Una nuova identità si è modellata progressivamente tra gli studenti presenti da più tempo in Italia, che hanno cominciato a sentirsi percepiti come parlanti italofoeni.

L'italiano appare quindi soprattutto come lingua funzionale, indispensabile per le relazioni di amicizia e per quelle lavorative. L'informatore ivoriano, malgrado il suo forte attaccamento alla lingua francese, tende a parlare italiano con il figlio di due anni¹³: «parce que je ne veux pas qu'il soit totalement étranger quand il va aller à l'école». Si tratta probabilmente di una scelta più pragmatica che identitaria, ma il passaggio da una all'altra è molto sottile e dimostra come questo concetto d'identità plurale sia mutevole e spesso soggetto al bisogno d'identificarsi con nuovi gruppi (in questo caso i compagni di scuola del bambino). L'approvazione pubblica gioca un ruolo fondamentale nella costruzione dell'identità, strettamente legata alla lingua. Del resto, essendo i nostri soggetti tutti socialmente attivi e totalmente immersi in un contesto italofono, è necessariamente l'italiano che appare come la lingua immediatamente disponibile e operativa: «Quand je cherche un mot, il me vient plus vite en italien qu'en français».

I nostri informatori sono coscienti del fatto che il loro francese, a contatto con l'italiano, ben padroneggiato da tutti, subisce delle interferenze. La paura di perdere il francese è molto presente. In presenza di francofoni ammettono di passare facilmente dal francese all'italiano e vice versa. Ascoltandoli parlare, si nota che questa tendenza al *code-switching* è più frequente nella struttura intrafrastica ed è piuttosto limitata ai *realia* tipici dell'Italia come: «Je n'aime pas leur *risotto*», «on va à la *casa dello studente*». Si è potuto osservare, al contrario, che i casi di *code-switching* interfrastici si realizzano più che altro quan-

¹³ Il francese è la lingua della famiglia (tra padre e madre e tra madre e bambino).

do i parlanti riportano avvenimenti che sono accaduti nel contesto d'uso dell'altra lingua, soprattutto quando si riportano delle frasi: «Quand ils savent que tu parles français, ils sont fascinés "ab che bella lingua"». Questa tendenza alla commutazione di codice, ovvero all'alternanza linguistica, avviene anche tra la loro lingua nazionale o etnica e il francese.

La competenza plurilingue non deve essere vista come la padronanza di un insieme di repertori linguistici distinti messi 'côte à côte', ma come quella di un solo repertorio, più grande, che permette al parlante di giocare su più piani enunciativi come produrre effetti di senso, citare il discorso dell'altro, prendere le distanze da un termine o, al contrario, appropriarsene. Ancora più significativo è che questo tipo di discorso 'pluri-lingue' contraddistingue gli emigrati francofoni in Italia, che si trovano a possedere una propria lingua 'composita'. Si tratta di una caratteristica comune del gruppo, necessariamente sovranazionale, in quanto esso condivide uno stesso codice ed una parte di storia comune. La sovrapposizione dei diversi sistemi linguistici dimostra che si può parlare di abolizione dei limiti e di fusione interculturale senza che ci sia perdita identitaria; questa situazione conduce al contrario ad un nuovo rapporto con le lingue che partecipano alla realizzazione dell'identità.

Come i nostri informatori hanno adottato l'italiano nella loro vita quotidiana, ugualmente hanno anche imparato a conoscere il loro paese ospitante e ad apprezzarne alcuni aspetti, accettando così di modificare il loro sguardo sulle due culture. Se alcuni rimpiangono, a volte, di non essere più in grado di parlare il loro dialetto e concepiscono questo fatto come un modo di non essere «ni d'un côté, ni de l'autre», quasi tutti affermano di non avvertire una perdita identitaria. Attraverso le numerose evocazioni delle differenze culturali tra l'Italia e la terra d'origine, possiamo constatare che vivono il cambiamento identitario come un arricchimento: «Nous, on s'enrichit, parce qu'on a la possibilité de comparer les deux cultures. On essaie de prendre ce qu'il y a de meilleur». Esiste una convergenza tra ciò che caratterizza la loro cultura e quella della comunità d'accoglienza che permette loro di non rinunciare a nessuna delle due. Questa presa di coscienza delle differenze è importante in quanto permette di comprendere ed accettare meglio le situazioni: «pour pouvoir vraiment approcher, aimer la chose, il faut la connaître d'abord» confida una delle senegalesi. Si può affermare che, se da una parte c'è trasformazione identitaria, dall'altra non c'è perdita di identità per gli emigrati africani francofoni in Italia. Rimanendo fedeli alle identità preesistenti, le oltrepassano adattandosi alle circostanze e agli interlocutori. L'identità si può allora considerare come un processo di adattamento permanente, de «réajustement permanent» come dice

Abdallah-Pretceille¹⁴. Questo cambiamento culturale permette di capire meglio il loro rapporto con le differenti lingue, così come un'informatrice della Costa d'Avorio illustra chiaramente:

Quand j'étais en Afrique, je me sentais fille de la France, parce qu'on a étudié l'histoire de France, on pense connaître la France [...]. Je me rends compte que de la France on ne connaît pas grand-chose [...]. Je dirais aujourd'hui que je me sentrais plus liée à l'Italie parce que je connais plus le territoire italien, la cuisine italienne. Je connais ce qui se passe à Naples. Je sais que dans le Piémont il y a ceci, dans la Vallée d'Aoste, il y a cela. J'ai plus une connaissance affective avec l'Italie car j'ai conscience de ne pas connaître la France même si je parle la langue. [...] On mange les crêpes mais on n'a pas conscience de ce qu'il y a derrière¹⁵.

La lingua francese è vissuta come un elemento intrinseco alla loro identità di africani francofoni in quanto serve loro da riferimento ad una realtà prima di tutto africana. Diversamente, essi acquisiscono l'italiano tramite il contatto diretto con la cultura italiana, che condividono e di cui si appropriano; ciò li conduce progressivamente ad inquadrare le cose in una prospettiva differente, senza che i loro riferimenti culturali anteriori risultino astratti. Così facendo la loro identità si arricchisce di una nuova visione del mondo e diventa plurale. Come suggerisce Lüdi, la padronanza della lingua d'accoglienza non deve essere interpretata come un «distacco dalla cultura d'origine»¹⁶. Abbiamo visto, in effetti, che i nostri informatori fanno quanto possibile per preservare le principali lingue del paese d'origine; se la lingua vernacolare è la «langue du cœur»¹⁷, il francese rimane, malgrado tutto, la lingua alla quale «ils tiennent».

In definitiva, nel caso di un'immigrazione africana, già abituata al contatto di lingue e di culture, l'incontro con un'altra cultura ed una nuova lingua non è altro che un'ulteriore tappa verso la ricerca di un punto focale tra il nuovo e il vecchio. Si può allora parlare di 'identità plurali', affermando al seguito di Fiala che la parola «*pluriel / le permet alors de synthétiser un ensemble de réalités nouvelles en leur donnant la connotation positive d'ouverture*», de «*diversité réussie*», de «*richesses multiples et cachées*»¹⁸.

¹⁴ Martine Abdallah-Pretceille, "Le labyrinthe...", cit., p. 43.

¹⁵ Allusione alla festa della Candelora, ricorrenza nella quale in Francia è tradizione preparare delle crêpes. [N.d.E.]

¹⁶ Georges Lüdi, Bernard Py et al., *Changement de langage...*, cit., p. 224.

¹⁷ *Ibid.*, p. 221.

¹⁸ Pierre Fiala, Juliette Rennes, "Majorité plurielle, trajectoire d'une formule", *Mots*, 68 (2002), pp. 123-132: p. 126.

INASPETTATI PERCORSI DI PAROLE DELL'INFORMATICA: DA MIGRAZIONE A OPEN SOURCE

Raffaella Bombi

La lingua speciale dell'informatica da tempo attira l'attenzione di studiosi per le strategie metalinguistiche utilizzate, in particolare, per la costruzione di un sottoinsieme lessicale spesso distante dalla lingua comune, caratterizzato da un marcato uso di tecnicismi specialistici e, soprattutto, da neologismi esogeni. È noto che il metalinguaggio dell'informatica, ma anche quello più generale di Internet, si caratterizza per la presenza di espressioni sorte attraverso interessanti meccanismi neologici che investono la semantica e le stesse strutture linguistiche. Sono frequenti i processi di risemantizzazione di voci tratte dalla lingua comune che acquistano una caratterizzazione specialistica spesso per effetto di metaforizzazione: si pensi, ad esempio, ai traslati finalizzati alla 'umanizzazione' del linguaggio informatico ('cervello elettronico', 'memoria', 'memorizzazione' e 'intelligenza artificiale'), alle metafore animali ('mouse', 'virus', 'antivirus', 'baco/bug', 'chiocciola'), a quelle del 'traffico' e della 'circolazione' ('rete', 'traffico' (di dati), 'snodo', 'indirizzo IP') per arrivare alle figure legate alla 'navigazione' ('cyberspazio', 'surfing', 'internauta' e la stessa immagine del 'navigare'). Per quanto riguarda il registro espressivo è stato poi già rilevato come nella lingua dell'informatica e di Internet siano documentate, da una parte, una singolare quota di lessico colto, inaspettato sotto il profilo della qualità e, dall'altra, l'opposta tendenza all'adozione di voci definibili come colloquiali e informali, confermando una intuizione di Fabio Marri secondo cui «un contributo per l'appropriazione collettiva del linguaggio informatico potrebbe venire (e sta venendo) dal ricorso a modi popolari già esistenti o creati ex-novo su materiali di alta disponibilità»; appartengono alla prima tipologia voci come 'avatar'¹, 'mentore', 'forum', 'agorà', alla seconda, oltre alle forme menzionate da Marri, 'chiocciolina' e 'faccina', 'impallarsi' o 'inchiodarsi',

¹ Raffaella Bombi, "Avatar", *Lingua nostra*, LXXII, 3-4 (2011), pp. 120-124 e *L'e-learning e la sua lingua speciale*, Roma, Aracne, 2006, p. 20.

‘piallare’, ‘smanettare’², possiamo ascrivere anche ‘pennetta’, con le varianti ‘pennina’ e ‘chiavetta’ e ‘barra’ per *slash*. L’informatica è inoltre largamente debitrice per la costituzione del proprio patrimonio lessicale a tecnicismi di matrice alloglotta mutuati secondo i tradizionali procedimenti della ‘linguistica del contatto’: se infatti la principale sorgente alimentatrice delle lingue speciali è costituita dalle sollecitazioni interlinguistiche, nell’informatica, a causa della sua dimensione internazionale in cui l’inglese gioca un ruolo dominante e pervasivo, il nucleo terminologico centrale è costituito da anglicismi mutuati sotto forma di prestiti o di calchi linguistici.

Ma l’informatica rappresenta a sua volta anche un serbatoio dal quale attingere per arricchire il lessico comune: come precisa ancora Marri «non sono poche le parole o le locuzioni nate all’interno della scienza computazionale [...] e oggi confluite nel patrimonio dell’italiano comune più alla moda»³: a ‘compatibile’, ‘pacchetto’, ‘parola-chiave’ posso aggiungere tempo reale, ‘performante’, ‘input’ e ‘output’, ‘interfaccia’, ‘multitasking’, ‘hub’, ‘stringa’ e ‘link’⁴.

L’attenzione in questo lavoro si focalizza su alcune formazioni entrate nella lingua speciale dell’informatica dall’uso comune e suscettibili di usi traslati che si manifestano in termini di dilatazione o tecnicizzazione o, comunque, di risemantizzazione del valore dell’elemento in questione. Queste traslazioni semantiche investono in modo indifferenziato unità lessicali endogene ed esogene andando in questo secondo caso a confermare un aspetto significativo dei fenomeni della ‘linguistica del contatto’ che è quello dei riflessi semantici dell’interferenza con particolare riguardo per il riutilizzo di voci esogene in accezioni traslate, a volte con valori più tecnici, altre volte più generali o metaforici, spesso inediti e inattesi. Nelle dinamiche delle relazioni interlinguistiche è ormai sempre più frequente che unità linguistiche alloglotte vengano facilmente intercettate da settori diversi da quelli dove hanno fatto la loro iniziale compar-

² Fabio Marri, “Lingua dell’informatica e lingua comune”, *Plurilinguismo. Contatti di lingue e di culture*, 10 (2003), pp. 181-195: 193.

³ Cfr. Fabio Marri, “Tendenze della varietà informatica nell’arco di mezzo secolo” e Alberto Mioni, “Il mio programma è più WYSIWYG del tuo e controlla anche vedove e orfani. Il computerese da lingua specialistica a lingua comune”, in Bruno Moretti, Dario Petrini, Sandro Bianconi (eds.), *Linee di tendenza dell’italiano contemporaneo. Atti del XXV Congresso, SLI (Lugano, 19-21 settembre 1991)*, Roma, Bulzoni, 1992, rispettivamente alle pp. 225-253 e 255-272.

⁴ Mi permetto di rinviare a Raffaella Bombi, “Riflessioni sul rimodellamento semantico di alcuni anglicismi informatici”, in Id., *La linguistica del contatto. Tipologie di anglicismi nell’italiano contemporaneo e riflessi metalinguistici*, Roma, Il Calamo, 2009² (Lingue, culture e testi, 11), pp. 409-430; su questo tema si veda anche Vincenzo Orioles, “Sul rimodellamento semantico di russismi in italiano”, in *Percorsi di parole* Roma, Il Calamo, 2006² (Lingue, culture e testi, 5), pp. 95-108.

sa con sviluppi semantici a volte imprevedibili rispetto alla loro motivazione semantica originaria. Le capacità quindi di un elemento lessicale di piegarsi ad un significato traslato a volte del tutto estraneo alla lingua modello, o comunque sorto indipendentemente da essa, in termini vuoti di generalizzazione vuoti di tecnicizzazione del suo spettro di valori, costituiscono un aspetto centrale della sua fortuna o, più precisamente, del suo 'acclimatamento' in seno alla lingua ricevente.

In questo contributo, che dedico alla collega Silvana Serafin, vorrei attirare l'attenzione da una parte su alcune voci che, provenienti dalla lingua comune, trovano collocazione nella lingua dell'informatica dove sviluppano valori semantici inediti e, dall'altra, su alcuni tecnicismi informatici che entrano agevolmente in altri ambiti dove trovano collocazione con tratti semantici nuovi. Come esempi di riutilizzo di parole dell'uso comune in ambiti specialistici proporremo 'migrazione' la cui scelta mi è stata suggerita dalla sua presenza nell'attività scientifica della Festeggiata dove il tipo terminologico ricorre frequentemente – anche nella variante 'emigrazione' – come si evince, ad esempio, da alcuni dei titoli di lavori della studiosa: *Scrittura migrante*, *La narrativa dell'emigrazione femminile*, *Il colore come metafora del migrare*. Indicativo dell'opposto movimento lessicale, dalla stretta tecnicità dell'informatica alla lingua dell'uso corrente o quanto meno colto, è l'anglicismo informatico *open source* che si riversa nell'uso comune diventando disponibile ad essere utilizzato con valori estensivi come effetto di un processo di risemantizzazione.

Migrazione

Vorrei quindi iniziare questo viaggio seguendo il percorso della voce 'migrazione' e del relativo verbo 'migrare'. Dal punto di vista definitorio 'migrazione' è utilizzato, come è noto, con il valore di «atto effetto del migrare» (cfr. Delin, dal 1598)⁵ e 'migrare' con quello di «abbandonare il proprio luogo di origine

⁵ Segnalo le abbreviazioni più frequentemente utilizzate nel presente lavoro: Delin = Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Il Nuovo Etimologico – Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999²; Gradit 1999 = *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da Tullio De Mauro, con la collaborazione di Giulio C. Lepschy e Edoardo Sanguineti, 6 voll. Torino 1999 (con cd-rom edito nel 2000); supplementi *Nuove parole italiane dell'uso*, 2003 (con cd-rom aggiornato); *Nuove parole italiane dell'uso*, II, 2007 (con chiave USB); Oedol = *The Oxford English Dictionary*, prepared by John A. Simpson and Edmund S.C. Weiner, Oxford, Oxford University Press, 1989². Amalgamation of the First Edition and Supplements in one sequence; 20 volumes with cd-rom (le citazioni fanno riferimento alla versione on line – *Oed on line* – che, a partire dal 2000, costituisce l'edizione più aggiornata del repertorio in virtù della costante revisione sia rispetto all'ultima edizione a stampa del 1989 sia rispetto ai tre volumi delle *Additions Series*, 1993).

per stabilirsi altrove». E proprio questa maggiore vaghezza del termine ‘migra-re’ gli consente di acquisire significati più mirati, estensivi e/o specialistici.

La coppia terminologia infatti conosce una prima ‘parziale’ tecnicizzazione nel metalinguaggio della linguistica che si è arricchito, ad esempio, del concetto di ‘parole migranti’ e del recente settore di studi noto come ‘linguistica migrazionale’ o ‘della migrazione’ volta alla analisi degli spazi linguistici migratori.

Ma spostiamo ora l’attenzione sulla ulteriore vistosa specializzazione semantica di ‘migrazione’ e del relativo verbo. Le due voci vengono infatti intercettate dalla lingua speciale dell’informatica dove ‘migrazione (informatica)’ indica la «sostituzione di un prodotto con uno equivalente realizzato con una tecnologia più avanzata e il conseguente trasferimento dei dati su un nuovo sistema informativo o su supporti digitali diversi». Il termine si ricollega al modello alloglotto *migration* che l’Oedol registra con il seguente significato «*computing*. The process of changing from the use of one platform, environment, IT system, etc., to another, esp. in such a way as to avoid interruptions in service» (s.v., dal 1980).

Dal punto di vista tipologico non è agevole classificare ‘migrazione’ e scegliere tra una delle due tipologie della linguistica del contatto ovvero quella del calco semantico o del prestito camuffato⁶. La presenza in italiano del termine patrimoniale ‘migrazione’ e del modello alloglotto ispiratore *migration*, simili dal punto di vista formale, rende infatti ardua la scelta tra le due tipologie⁷. La propensione per l’inclusione di ‘migrazione’ tra i prestiti camuffati parte dalla constatazione del fatto che la voce soddisfa alcune delle condizioni che ci permettono di optare per questa tipologia e precisamente la affinità formale tra modello alloglotto e termine patrimoniale, la discontinuità semantica tra il valore originario della voce e quello del modello alloglotto e il circuito specialistico attraverso il quale è entrato il termine; il parlante pertanto percepisce l’espressione con una precisa accezione che non viene necessariamente ricondotta o ricollegata al valore del termine patrimoniale preesistente in italiano. Il che propenderebbe per considerare ‘migrazione’ (dei dati) come un prestito camuffato del modello *migration*, tecnicismo informatico oggi di largo uso in

⁶ Con prestito camuffato si intende nel metalinguaggio di Gusmani quella particolare tipologia della linguistica del contatto che consiste in una sottile forma di ampliamento di significato di unità lessicali ereditarie in una nuova accezione propria di un modello alloglotto senza però che tra antefatto straniero e replica sia dimostrabile in sincronia una comune base semantica; cfr. Roberto Gusmani, *Saggi sull’interferenza linguistica*, Firenze, Le Lettere, 1986, pp. 117-128; si veda anche Vincenzo Orioles, “Su alcuni casi di prestito camuffato”, *Incontri Linguistici*, 8 (1982-1983), pp. 137-145.

⁷ Raffaella Bombi, “Tipi di contatto interlinguistico dall’angolo visuale dell’anglicismo”, in Id., *La linguistica del contatto*, cit., pp. 17-46.

questa lingua speciale. Anche 'migrazione' pare infatti rientrare in quella singolare linea dotta affidata a una nicchia lessicale di voci inaspettate sotto il profilo della qualità e provenienza. Questa presenza della dimensione colta si traduce in scelte lessicali provenienti dalla lingua alta in grado di offrire al parlante opzioni stilistiche ricercate, dotte e spesso inattese nella comunicazione specialistica. Tra queste voci può rientrare anche 'migrazione' che si tecnicizza nell'informatica dove convive in un microsistema terminologico formato da altri termini consimili tra cui 'colonizzare/-zione' (di un sito), 'immigrato digitale' (calco sintagmatico di *digital immigrant*, termine coniato nel 2001 da Marc Prensky che lo affianca al più noto 'nativi digitali' anch'esso dall'inglese *digital natives*)⁸, 'identità digitale' e, sotto certi aspetti, anche 'cittadinanza (digitale)' che si affianca al prestito *netizenship* a sua volta reso con 'retinanza'⁹. Questo sottoinsieme di voci ha tutta l'aria di prospettare alcune procedure informatiche quasi come scelte di appartenenza, in una fase socioculturale in cui gli aspetti identitari e la relativa terminologia rivestono un ruolo centrale nella costruzione dello status di un soggetto o di un gruppo.

Open source

Un percorso inverso è quello seguito dal tecnicismo dell'informatica *open source* che, a prima vista refrattario a metaforizzazione, malgrado la sua tecnicità, va incontro nelle pratiche comunicative più recenti a un processo di ampliamento semantico. È noto che *open source* indica nella lingua speciale dell'informatica il «codice sorgente (nel senso di programma originario) di una applicazione o di un sistema operativo, non secretato ma messo a disposizione del comune conoscere»¹⁰.

Se dal punto di vista tipologico siamo di fronte a un prestito linguistico che riproduce fedelmente il modello inglese (cfr. Oedol, s.v. *open code* registra *open source* dal 2000; cfr. Wikipedia, s.v.), la replica *open source* (registrata nel Gradit, s.v.) conosce ampio utilizzo nel mondo dell'informatica per indicare quel

⁸ Cfr. Marc Prensky, *Digital Natives, Digital Immigrants* (consultabile all'indirizzo <<http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>>), in cui chiarisce che i 'nativi digitali' sono coloro che sono nati e cresciuti con le tecnologie digitali e Internet e lo spartiacque cronologico sarebbe, negli Usa, il 1985; gli 'immigrati digitali' sono invece gli adulti che, nati prima della dirompente diffusione delle nuove tecnologie, le adottano in un secondo tempo.

⁹ Diego Poli, "Monoglobalismo o pluriglobalismo? Una sfida vista dalla parte della lingua", in Raffaella Bombi, Paola Cotticelli Kurras, Vincenzo Orioles (eds.), *L'eredità scientifica di Roberto Gusmani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, pp. 91-97: 92.

¹⁰ Cfr. Giuseppe De Santis, *Dizionario di informatica*, Roma, Il Calamo, 2005, s.v. *open source*.

processo di sviluppo di un software, di un programma grazie all'apporto *bottom up* di sviluppatori che, una volta individuato una possibile evoluzione, o anche, un errore, condividono con la comunità di utenti tali innovazioni e miglioramenti. Il sintagma *open source*, presente anche in italiano nella forma di calco sintagmatico imperfetto 'sorgente aperta', è andato incontro a una manipolazione successiva alla fase di ingresso allorché incomincia ad essere utilizzato al di fuori dell'ambito tecnico con valori inediti in inaspettati settori.

Un ruolo significativo nell'incanalare l'utilizzo detecnizzato e generalizzato dell'anglicismo è svolto da Piero Bassetti che fa di *open source* un costrutto centrale nel suo modello di analisi e di costruzione delle comunità italice nel mondo¹¹. Con la nozione di 'italici' Bassetti intende fare riferimento a quelle comunità di persone, risultanti principalmente da fenomeni migratori, dalle mobilità antiche e moderne, costituite da tutti gli italo-fili e gli italo-foni sparsi nel mondo. 'Italici' e il derivato 'italicità' diventano quindi sinonimi di un'identità e un'appartenenza non di tipo linguistico (persone che parlano italiano), né di tipo giuridico istituzionale (persone che hanno cittadinanza italiana), ma essenzialmente un'appartenenza transnazionale di tipo culturale alla quale la globalizzazione e le innovative tecnologie di comunicazione conferiscono significati e potenzialità nuove.

Ma come possono essere messe in relazione la nozione di 'italici' e quella di *open source*? Premessa indispensabile è il ruolo significativo attribuito alla rete, a Internet, al web 2.0 e ai *social network* in cui agevolmente si alimentano nuove forme di aggregazione di comunità di 'italici' che arrivano a raggiungere, stando ai dati forniti da Bassetti, numeri elevati pari a 250 milioni di persone nel mondo.

Nel processo di costruzione degli 'italici', la nozione di *open source* pare acquisire un ruolo determinante in quanto rende conto della possibilità di creare comunità che si autoalimentano, che si relazionano, che sono in grado di superare le appartenenze e che si costituiscono grazie all'interazione e alla socializzazione reale facilitata e favorita dalla rete. Ma riportiamo le parole di Bassetti:

L'open source è una logica migliorativa per eccellenza: gli utenti possono vagliare e testare il programma, scoprendone i bug, i difetti e i punti deboli, eliminandoli. Viceversa, possono identificare i punti di forza, potenziandoli e adattandoli alle proprie esigenze. (Bassetti 2015, pp. 105-106)

¹¹ Piero Bassetti, *Svegliamoci italice! Manifesto per un futuro glocal*, Venezia, Marsilio, 2015 (d'ora in avanti abbreviato in Bassetti 2015), pp. 48-49.

La ricezione di *open source* ben si presta quindi a un suo utilizzo in settori non tecnici dove si creano le premesse per la coesistenza con la replica 'codice sorgente' che si incunea nel metalinguaggio di Bassetti contendendo spazio al prestito. Vediamo alcuni passi:

Le modalità *open source* rese possibili dalla tecnologia digitale stanno infatti cambiando molti assunti della vecchia pratica politica. Abbiamo già detto che consideriamo le caratteristiche, i tratti distintivi dell'italicità, [...] come un vero e proprio codice sorgente a cui tutti possono contribuire. (Bassetti 2015, p. 105)

Avere a disposizione il codice sorgente, [...] consente ai programmatori e agli altri utenti avanzati di modificare il programma a piacimento, adattandolo così alle proprie necessità. (Bassetti 2015, p. 106)

E continuiamo sempre con Bassetti:

Viviamo, dunque, quello italico, come un *commonwealth open source*, capace cioè di ispirare liberamente gli individui e gli attori del futuro a farlo proprio, evolverlo, modificarlo, rilanciarlo variamente [...] è evidente la sua capacità di creare comunità, di produrre *bottom up* convergenze d'intenti e azioni di un gruppo di persone di comune provenienza ma eterogenea. (Bassetti 2015, p. 105)

Il campo d'impiego della nozione si amplifica ulteriormente allorché il concetto di *open source* viene applicato per indicare una nuova tipologia di comunicazione orizzontale e reticolare, in grado di superare le frontiere territoriali e di mettere in circolazione tutte le notizie riguardanti le realtà italiane presenti in questa nuova *community* globale e aterritoriale, una comunicazione «policentrica, *open source*» (Bassetti 2015, p. 72) aperta ad apporti diversi secondo la «modalità *bottom up*, cioè con una costruzione dal basso» (Bassetti 2015, p. 41).

Si va quindi verso il consolidamento del nuovo paradigma comunicazionale 2.0 per definizione aperto, orizzontale, condiviso, interattivo proprio dei nuovi modelli di comunicazione sociale distribuita sul territorio e, soprattutto, in rete che segna inedite opportunità di connessione e di confronto per chi desidera creare identità e *community* italiane che si rinforzano, attraverso la rete, per aprirsi a incontri e collaborazioni reali.

Comunità virtuale e comunità di pratica

Ma il fenomeno del rimodellamento semantico di voci informatiche caratterizza altri due dispositivi terminologici nati nel settore delle ICT e utilizzati anche al di fuori di questo perimetro specialistico: si tratta di 'comunità virtuale' e 'comunità di pratica'. Sovraordinato ai due termini è il prestito *community*, proprio della sfera lessicale della formazione *on line* dove acquista sfumature

semantiche nuove. *Community* e la replica ‘comunità’ fanno riferimento al processo centrale per la costruzione di un gruppo grazie al superamento dell’idea del semplice utilizzo comune di qualche risorsa per arrivare alla nozione di condivisione come adesione a un progetto che appartiene a più persone, le quali collaborano scambievolmente ispirandosi a linee comuni. È ben nota la serie di tecnicismi che si basa sulla nozione di ‘community/comunità’ ovvero ‘comunità virtuale’ e ‘comunità di pratiche’ che evocano l’idea di gruppi informalmente legati dalla condivisione di pratiche di apprendimento, di relazioni e dalla costruzione delle conoscenze nell’ambiente virtuale della rete.

In particolare la ‘comunità virtuale’ identifica un gruppo che condivide un determinato ambiente virtuale al fine di affrontare e risolvere problemi dei singoli attori insieme ad altri componenti del gruppo. Dal punto di vista tipologico ‘comunità virtuale’ è un calco sintagmatico imperfetto del modello *virtual community* che indica «a group whose members are connected by means of information technologies, typically the Internet» (dal 1993)¹²; accanto al calco è documentato in italiano anche il prestito fedele *virtual community*.

L’altro tecnicismo proprio dell’*e-learning* è ‘comunità di pratica’¹³ con cui si intende fare riferimento a quei gruppi spontanei di persone che condividono interessi e convergono su un’impresa comune in cui riversano saperi, competenze e abilità al fine di affrontare e risolvere problemi, migliorare la propria attività e favorire gli obiettivi di crescita personale, culturale e anche professionale. La nozione diventa categoria centrale del metalinguaggio dell’*e-learning* con conseguente largo impiego nella manualistica di settore e il concetto e il termine sono stati messi a punto dallo studioso Étienne Wenger che fin dal 1998 in una serie di lavori¹⁴ precisa che «communities of practice are important to the functioning of any organization, but they become crucial to those that recognize knowledge as a key asset [...] Knowledge is created, shared, organized, revised, and passed on within and among these communities».

Il tipo ‘comunità di pratica/di pratiche’ si configura, dal punto di vista tipologico, come un calco sintagmatico fedele del modello *community of practice* e la ricezione di questo anglicismo si caratterizza per la parallela fortuna in italiano anche del prestito.

Ambedue i costrutti trovano terreno fertile nel modello teorico legato alla costruzione della *community* italiana (Bassetti 2015, p. 60) che può trovare nel

¹² Raffaella Bombi, *L’e-learning*, cit., pp. 52-53.

¹³ Si veda anche Filippo Dal Fiore, Guido Martinotti, *E-learning*, Milano, McGraw-Hill, 2006, p. 135 sgg.

¹⁴ Cfr. Sito Internet dove è integralmente riportato l’articolo di Étienne Wenger, *Communities of practice. Learning as a social system* <<http://www.co-i-l.com/coil/knowledge-garden/cop/lss.shtml>> (consultato il 10 aprile 2015).

web un motore di sviluppo: in questo senso 'comunità virtuale' e 'comunità di pratiche' diventano strumento cardine per la costruzione di relazioni 'italiche' in grado di veicolare valori e comportamenti condivisi e, soprattutto, di creare forme di aggregazione in rete. Riporto alcuni passi che confermano l'estensione di impiego di questi tecnicismi informatici:

Questi strumenti possono essere quelli di *virtual communities* italiane [...]. La creazione di comunità virtuali di business italiane¹⁵.

Comunità di sentimento o 'di pratica': quelle comunità globali che si stanno sviluppando sempre più e che attraversano il mondo con la trasversalità tipica di chi modella il futuro. (Bassetti 2015, p. 67)

Ambedue i tipi terminologici travalicano quindi i confini tecnici della lingua speciale informatica e dell'*e-learning* per diventare elementi centrali nel meta-linguaggio e nella visione di Bassetti che vede nelle comunità di pratiche in rete un modello di sviluppo e diffusione di conoscenze, informazioni, idee intorno all'italicità e quindi elementi strategici per la costruzione delle comunità italiane. A sostegno del ruolo della rete, Bassetti evoca anche il costruito e relativo tipo terminologico 'agorà virtuali', le nuove piazze *on line* in grado di favori incontri, condivisione e scambio, elementi centrali e strategici per creare inattese prossimità.

La lingua speciale dell'informatica continua quindi ad attrarre l'attenzione di linguisti per la sua creatività e forza propagatrice anche al di fuori del suo specifico perimetro. Non può passare inosservata l'inattesa trafila di voci informatiche entrate nel linguaggio giornalistico e televisivo, trampolino per la loro detecnizzazione e diffusione nell'uso comune. Sono ben noti alcuni anglicismi informatici che si sono ritagliati uno spazio inatteso in settori non tecnici come *reloaded* (cfr. *Carosello reloaded*), *rewind* (cfr. *Domenica live rewind*, trasmissione che ripropone il 'meglio' di un altro programma televisivo) e l'ormai inflazionato *2.0*, ampiamente diffuso nelle pratiche comunicative in contesti nuovi ogni qual volta si voglia marcare una attività di tipo interattivo e condiviso oppure caratterizzata da una forte discontinuità rispetto al passato come 'Pasqua 2.0', 'pubblica amministrazione 2.0', 'scuola 2.0' fino a 'tangenti 2.0' e 'Tangentopoli 2.0'.

Infine segnale 'formattare' che entra nelle pratiche comunicative della politica nel senso in parte improprio di 'rottamare'.

¹⁵ Piero Bassetti, *Globus et locus. Dieci anni di idee e pratiche, 1998-2008*, Lugano-Milano, Casagrande Editore, 2008, pp. 209-210.

Movimento *Ripartire da zero* nato sotto l'egida Meloni anima i giovani del partito. «Formattiamo il Pdl», giovani in piazza [...] Le accuse di un rottamatore [...] vengono subissate di fischi. (*Corriere della Sera*, 26 maggio 2012)

Classe '82 come la Sardone è Maria Chiara Fornasari, coordinatrice cittadina di Brescia, già 'formattatrice' (gli ex rottamatori azzurri dissoltisi però in pochi mesi). (*Corriere della Sera*, 7 aprile 2015)

e 'in modalità', espressione diffusa in informatica, ad esempio, nel sintagma «in modalità provvisoria», e usata anche con il valore meno specialistico riscontrabile in «compilazione del modello 730 in modalità *self-service* anno 2015» o ancora in «ristorante in modalità *food sharing*» (Supplemento *Io Donna*, *Corriere della Sera*, 11 aprile 2015).

Non è un caso allora se l'attenzione verso questa varietà sia costante nel tempo. Si tratta di un serbatoio di innovazioni linguistiche che rendono la lingua informatica affascinante, creativa, fluttuante, in grado di riconfigurarsi velocemente e proprio perciò intrigante per il linguista che ne trae sempre spunti e stimoli per esplorazioni, riflessioni e approfondimenti.

SILLOGE FRIULANA

Filippo Salvatore

Falco vespertino

Capta lo squittio e risponde all'addio
del cuculo la coppia sui merli del castello
mentre rimbomba l'ora del Martello dei Mori.

Color di aceri rossogialli è
la veduta e s'erger ai piedi,
accanto ai portici del loggione,
la colonna con il leone alato di Marco.

Gracchia stridulo il richiamo
di una cornacchia e gli fa eco
un motorino che si perde tra i palazzi.

Ammirano, ordinati come birilli,
un gruppo d'anziani che pendono
dalle labbra della guida, in tedesco,
l'eleganza della facciata e il rosa
della pietra scolpita di Piazza Libertà.

Sfilano a frotte in bicicletta
adorabili ombre sfuggenti,
lunghe le gambe, marmoreo il viso,
le belle della città e ilari si parlano
con cadenze lagunari o friulane.

Anche il tuo eloquio, mia cara,
mentre mi stai accanto, è
veneziano, – ah le tue vocali aperte,

qual bocca che ride, quando mi dici
Filippo, sei l'amore mio!
Ma è veneziano da mar, più duro,
da pietra bianca dell'Istria,
la tua penisola a forma di cuore.

All'imbrunire improvviso, labile,
un garrire, un sussulto, quasi
un lamento. È il batter d'ali,
nota di spartito sul pentagramma
del timoniere che solca il firmamento,
audace, veloce è il batter d'ali di falco
vespertino che conosce la rotta e migra
lungo ancestrali tratturi celesti
verso l'Adriatico a svernare in Africa.

Solo noi captiamo lo squittio,
dolce rumore, e in coppia
stendiamo il braccio in addio,
solo noi, coppia appollaiata sui merli,
i malleoli avvinti per la passione che sale.

In Piazza Libertà rimbomba per sette
volte anche questa sera d'ottobre,
puntuale da secoli, il Martello dei Mori.

Vola in alto parola e sii prora,
al falco vespertino dalla piana del Piave,
sii tratturo lungo i grigi calanchi
dei miei Abruzzi montuosi
verso il ristoro di oasi, verso il tepore
invernale di savana namibiana!
Permarrà la parola del poeta
che in cielo migra con te
e che in terra te immortala,
falco vespertino?

Scorre il Natisone a Cividale

Sgorga dai pietrosi picchi giuliani,
si perde nei meandri dell'ipogeo

celtico, fuoriesce e scorre
limpido il Natisone e scroscia
sotto il ponte del diavolo a Cividale.

*Hic forum Julii Caesar posuit
nomen agri dedit et romanum fecit.*

Davanti alla facciata di pietra
bianca del Duomo e dell'Oratorio
delle Clarisse di Santa Maria in Valle
bronzeo, imperiale resta il saluto
d'ei che perì a Roma alle idi di marzo.

In piazza davanti al Municipio battè
lo zoccolo il cavallo del Longobardo
che domandò le spoglie opime.
E le ebbe e altre cercò, nella piana padana
padana e tra le vette dell'Appennino
in quel di Benevento e Spoleto.

A Cividale arrivò col cavallo
di ferro dalle colline della Frentania
un giovane magro di nome Filippo,
mio nonno, che stordito dall'alcol
uscì di trincea con la baionetta
che tinse di rosso, di sangue.
Poi tinse anch'egli la scarpata vermiglia
colpito alla spalla da una pallottola
di moschetto austriaco a Caporetto.

Scroscia ancora, sempre uguale,
la corrente del Natisone a Cividale.

Le ceneri di Pasolini a Casarsa

Scarne, denti carciati, sono le cime delle Prealpi in lontananza ancora senza neve. Azzurro, limpido il cielo, spazzate via dalla bora le buie, grigie nubi della notte. Fresca è l'aria e s'appanna col respiro il vetro della macchina. Solo nei fossi rimane a chiazze la bruma.

Bianchi, tanti, i ciottoli dell'alveo del Tagliamento, quasi un rigagnolo la corrente sotto il ponte. Gialle le foglie morte e già nudi, dritti, s'ergono i rami dei pioppi. Riluce la brina sul muschio dei tronchi dei gelsi e sulle zolle della terra arata di fresco. Quanto tristi appaiono dal finestrino nella piana i lunghi filari delle viti senza uva! Giovani mani nere, figli dei baobab, pellegrini tra le oasi del Sahara, avventurieri per fame su carrette in balia di onde del grande mare, hanno colto i grappoli del refosco e del tocai e ribolle in cantine il mosto che a San Martino sarà anche quest'anno novello vino.

Due fila di cipressi e là, dietro il muro di cinta, a sinistra, dopo il cancello che arrugginito geme, ecco a terra, un piccolo quadrato di marmo, ecco le ceneri dell'eretico usignolo, ecco cosa rimane del corpo che fu Pier Paolo Pasolini. Accanto, altro quadrato di marmo, il nome di una donna, sua madre, una Colussi delle tante Colussi di Casarsa, che lo portò nelle viscere.

Chi potrà mai dire i tanti segreti che legano una madre al figlio? E capire l'amore della bella friulana che al figlio maledetto diede il nome di Pier Paolo? Fu ermafrodito, disse Dante del Latini, che gli fu maestro, ma che pur mise all'inferno tra i peccatori contro natura. In alto, in un loculo, le spoglie dell'ufficiale, medaglia d'argento al valor militare che gli diede il cognome Pasolini e lo coperse di rampogne per la sua natura di femmina ch'egli anche considerava vizio, peccato.

Nella vita tutto passa e tutto se ne va, ma in natura nulla si crea e tutto si trasforma. Rimane la parola scritta, suggello d'umanità e illusione di perennità.

Ecco il giovane ribelle che lascia i portici, l'Archiginnasio e la torre degli Asinelli e tra rogge e gelsi a Versuta o a Valvasone cerca dalla saggezza contadina il *trobar clus* d'Arnaut e il *fin amors* di Bernard e nell'Acadiemuta di Lenga Furlana diventa nuovo miglior cultor e fabbro di parlar materno.

A piazza castello a Valvasone dolce è il suono delle tue parole in furlan, di tutti e di nessuno, che ascolto recitare. Sonori suoni sono ancora le note di Gigion el cardellin che ti è stato compagno di scorrazzate in bicicletta nei giorni di sole e di temporali e ti difese sotto la Loggia di San Giovanni a Casarsa dall'accusa di oscenità.

Studiavi Giotto e Mantegna e dipingevi di nascosto, da fauve francese, corpi nudi che sognavi. E ti illudesti di trovar nei quaderni di Gramsci un vangelo nuovo, diverso da quello di Cristo. E diventasti spergiuro e ti condannarono e ti crocifissero perché non vollero intendere la tua ricerca di giustizia e di sacralità.

E fuggisti dal greto del Tagliamento limpido verso le torbide sponde dell'Aniene e tra bulli di borgata della stupenda, misera città vivesti pudico di giorno e di notte assaporasti la volgarità. E pagasti con la vita le pulsioni delle buie viscere che, peccato originale, tua madre ti diede.

Ti ho portato una rosa e l'ho lasciata sul quadrato di marmo a Casarsa, dove t'hanno riportato, caro *voyeur voyant*. Finita è l'età del pane e sempre sentina, peggiore, è il mondo e la nostra Italia. S'usa il motore ora, non la vanga, in campagna. Ci resta la memoria di te, le tue immagini, la tua tomba, la tua parola ornata.

Lettere friulane

“ALMA DE MI VIDA”: RENATO APPI CANTORE DELL’EMIGRAZIONE FRIULANA

Piera Rizzolatti

Renato Appi, vicepresidente per lunghi anni della Società Filologica Friulana e dell’Ente Friuli nel Mondo, ha operato all’interno della cultura friulana con un fervore d’interessi e di iniziative che derivavano dal suo carattere forte, sanguigno e battagliero, forgiato, nella primissima gioventù, anche dalla sofferenza e dalle privazioni subite durante la prigionia nei campi di lavoro e di concentramento in Germania. Appi rivive nella storia di ogni singolo emigrante il dolore lacerante per il distacco dalla casa e dal paese: dolore che aveva vissuto appena ventenne con la deportazione, dolore che riaffiora rivissuto e riletto da diverse angolazioni, nella sua produzione letteraria, in poesia come in prosa, nei racconti, definiti ‘*exempla esistenziali*’ da Andreina Ciceri, che gli fu amica, ma sempre critica imparziale della sua opera.

La tematica, attuale all’indomani della guerra e della Liberazione, dell’emigrazione e della non procrastinabile emancipazione da una realtà contadina ferma al Medioevo, lanciata dal Pasolini di “Viers Pordenon e il mont”¹, verrà a riproporsi nel teatro e nei racconti di Renato Appi che assiste dalla sua Cordenons all’esodo dei *sottani* e dei contadini più poveri verso le Americhe, alla ricerca di condizioni di vita più dignitose conquistate col sangue e con il sudore, ma senza alcuna capitolazione sul fronte della dignità: «da crevàssi, sigùr, ma no “dago”! Murì pituòst», così si esprime il protagonista di *De ca e de là*², dramma dove si tocca il vertice del teatro in friulano di Renato Appi.

È un’epopea, quella dell’emigrazione, che fa parte integrante dell’identità friulana. Non v’è famiglia, dalla Carnia alla Bassa, che ne sia stata esentata, a partire dal secolo XVI, quando già si dirigevano oltralpe i commerci dei *cramârs* carnici.

¹ Pier Paolo Pasolini, “Viers Pordenon e il mont”, in Id., Giuseppe Zigaina, *Dov’è la mia patria?*, Casarsa, Edizioni dell’Academiuta, 1949.

² Renato Appi, *De ca e de là. Teatro in friulano*, Piera Rizzolatti (ed.), Pordenone, Concordia Sette, 1995, p. 248.

L'emigrazione non è stata un fenomeno transitorio, sospinto dalla devastazione della guerra o dalle soverchierie dei latifondisti nei confronti de 'sottani', trattati da servi della gleba ancora alla metà del Novecento: l'emigrazione – Appi ne è conscio – è quasi una componente genetica del popolo friulano, che si propone e ripropone di generazione in generazione: un *flagellum Dei*, sia che si tratti di un fenomeno stagionale, contenuto entro i confini dei più prossimi stati europei, dove lapicidi, mosaicisti e terrazzieri contribuirono ad abbellire chiese e palazzi, o di una vera e propria diaspora biblica, che attraversa l'Europa da parte a parte, disegnandone i collegamenti ferroviari prima tra tutte la mitica Transiberiana, circumnaviga l'Africa, solca i mari, e più recentemente approda in Australia.

A fine Ottocento masse di contadini vengono sospinte oltreoceano verso le sconosciute foreste del Brasile, da abbattere e mettere a coltura, o le sconfinate *pampas* dell'Argentina. Sorgono nuove città e si rendono necessari collegamenti ferroviari che, sfidando l'asperità delle Ande, colleghino i nuovi porti, pronubi allo sviluppo del continente sudamericano. Dal Friuli molti partono, in cerca di lavoro e di fortuna: lavoro durissimo a livelli altimetrici molto elevati sulle varie linee ferroviarie (*ferrocarril*) della Transandina, che avrebbero collegato i nuovi porti con le zone minerarie delle Ande boliviane. È storia conosciuta...

Renato Appi, forte del materiale documentario conservato dall'Ente Friuli nel Mondo, si propone come il cantastorie di quella epopea, in cui ebbero tanta parte la tenacia e il coraggio dei Friulani. Nasce in tal modo nel 1984, con il patrocinio della Provincia di Udine, la raccolta, illustrata con potenza di immagini da Anzil, *Come dal Purgatoriu*³, dove esplose il vitalismo poetico di Appi, il suo impeto popolare e gitano, 'lorchiano', come definito da Padre David Maria Turoldo a introduzione della raccolta poetica⁴. Questa da subito si mostra fitta di presenze umane che raccontano, in un friulano impastato con le parole straniere che avevano imparato a balbettare, la propria storia, una storia che non contempla solo dolore, fatica e sofferenza, ma anche una straordinaria voglia di vivere, di descrivere il colori della terra e del cielo sotto cui si erano trovati a emigrare.

I racconti degli emigranti, individuati da Appi con verosimili nomi e cognomi friulani, narrano la loro esperienza di emozioni, di sofferenza e di gioia, di miseria e di povertà, di orgoglio per il proprio lavoro e di nostalgia per il Friuli lontano: si tratta a volte di un dialogo schizofrenico con sé stessi, ma nel contempo trapela il desiderio di fare partecipi, quasi in presa diretta, i destinatari del racconto.

³ Renato Appi, David Maria Turoldo, Luciano Morandini, Andreina Ciceri, *Come dal purgatoriu*, Udine, Benvenuto editore, 1984.

⁴ David Maria Turoldo, "Scrivere di Appi", in *Ibid.*, p. 7.

Il componimento con cui si apre la raccolta è, prevedibilmente, dedicato alla madre e riassume lo strazio di un passato di stenti e di fatiche, di un destino malvagio, quasi un fuoco inesausto che spinge ad emigrare, a cercare fuori dalla patria una condizione che non sempre si rivela quella auspicata. Non tutti riescono in questo tentativo di emancipazione e forte è la vergogna di chi non è riuscito a far fortuna, oppure ha dissipato il misero guadagno: un *Baraba*, secondo il termine friulano.

La raccolta prosegue seguendo i percorsi dell’emigrazione, la speranza e la delusione che si alternano, i ricordi dell’infanzia riassunti nella microtoponomastica di un paese, Cordenons, dove regnava la fame e le fiabe raccontate nelle *file* invernali sottintendevano un desiderio di evasione verso altri spazi, altri mondi. Dopo il grande salto al di là dell’oceano, l’incontro con un’unica e scontata realtà: quella del lavoro, degli ordini impartiti in lingue sconosciute e l’obbedienza, sempre l’obbedienza, come quel *tas e sgarnièla* (taci e continua a sgranare pannocchie) che al paese aveva scandito nella stalla il lavoro serale.

Gli emigranti al ritorno si raccontano: il dialetto di Cordenons si contamina con le lingue imparate nei paesi d’emigrazione: lingue di apprendimento, lingue di lavoro. Le storie di vita si susseguono incalzanti.

A redròus

Chi sa s’al è un redròus
de la medàia
o un spegli
ch’al rifleti ’n’altra vita?...

Se invessi de partî
cul «Biancamano»
me fuos fermât a Genova
o a Marsiglia
o a tuoimi al lussu
de tornâ a fâ fraia
cui bès del ciamp ventut
a Toni «Stiria»...

Ma suoi sbarciât
tal North
a Newport New
(Virginia)
quant che gno pari
in Paranà
(Entre Rios)
al veva scrit:
«Te speti in Argentina!...»

Da in ch' uolta
 il Chaco Austral
 e Resistencia
 (ma ancia Santa Fé
 e Reconquista)
 a' spètìn che
 da Newport New
 (Virginia)
 jo me decidi a dî:

«Hasta la vista!...» (p. 38)⁵

“A redròus” (A rovescio) introduce il tema americo-latino, la storia di un viaggio a rovescio, di un incontro mancato: un padre aspetta l'arrivo del figlio in Paranà. Gli aveva scritto «Te speti in “Argentina!...», ma il figlio sbarca in Virginia e le città argentine lo aspetteranno inutilmente. Un racconto sbrigativo, quasi un semplice elenco di toponimi, ma nel contempo microstoria di una vita.

Alma de mi vida

Quilmes Lujàn
 Bernal Avellaneda
 al gran mar de la Pampa
 – onda desperada –
 quant che la Capital
 no dava a todos
 'na maniera real
 de pensâ pal doman.

Ca a' se vif de pampa
 e de nostalgia...
 Gaucho da sinquant' ains
 – come dî: patòc! –
 Ma a' se respìra n'aria
 de primavera:
 poncho ciaval sombrero

⁵ “A rovescio”: Chissà se vi è un rovescio / della medaglia / o uno specchio / che rifletta un'altra vita?... // Se invece di imbarcarmi / sul «Biancamano» / mi fossi fermato a Genova / o a Marsiglia / o mi fossi preso il lusso / di ritornare a godermi / il ricavato del campo venduto / a Toni «Stiria»... // Ma sono sbarcato / nel Nord / a Newport New / (Virginia) / quando mio padre, / in Paranà / (Entre Rios), / aveva scritto: / «Ti aspetto in Argentina!...» // Da allora / il Chaco Austral / e Resistencia / (ma anche Santa Fé / e Reconquista) / aspettano che, / da Newport New / (Virginia), / io mi decida a dire: // «Hasta la vista!...

e 'na ciasa toc!...
Uardi al gran sièl rovàn
ch'al scurìs a sera
sint al profùn sutil
ch'al me dis de te...
Pensi al gno mondu, sì,
a chê bandiera!...
Pensi al paëis al borc
ch'ai lassàt chel di...

Pensi a l'immensità
ch'a se sfuma apena;
sint una òus lontàn
ch'a se piard cun me...
Sai de 'na realtà
ch'a diventa estrema
quant ch'a me dis:
«Mi alma...» E iò sai parsé!... (p. 40)⁶

Da Cordenons, dal primo dopoguerra fino a metà degli anni Cinquanta, il flusso migratorio privilegia di gran lunga l'Argentina rispetto agli altri stati dell'America Settentrionale e Meridionale. La comunità degli emigranti cordenonesi si distribuisce nei centri più o meno importanti che circondano la capitale, dedicandosi ad attività apprese in Italia e conseguendo, con l'applicazione e la dedizione dei friulani, buone posizioni economiche. Non tutti però riuscivano a acquisire una buona posizione sociale. È il caso del *gaucho*, che racconta la sua avventura mescolando uno spagnolo di apprendimento al suo martellante e corposo cordenonese, che ripensa con qualche rimpianto al paese, al borgo, al povero piccolo mondo lasciato alle spalle. Ma la Pampa gli offre un'intensità di sensuali colori e profumi che illanguidiscono i ricordi, mentre viva e prepotente è la presenza di una donna da stringere e amare sulle note di un popolare tango argentino.

⁶ “Anima della mia vita”: Quilmes, Lujàn, / Bernal, Avellaneda, / il gran mare della Pampa / – onda desolata – / quando la *Capital* / non offriva a *todos* / un modo real / di pensare al domani. // Qui si vive di Pampa / e di nostalgia... / Gaucho da cinquant'anni / – come dire: fino al midollo – / Ma si respira un'aria / di primavera: / *poncho*, cavallo, sombrero / e una casa tua!... // Guardo il gran cielo rossastro / che si oscura, a sera; / sento un profumo sottile / che mi parla di te ... / Penso al mio mondo, sì, / a quella bandiera!... / Penso al paese, al borgo / che lasciai quel giorno... // Penso all'immensità / che sfuma appena; / sento una voce, lontano, / che si smarrisce con me... / So di una realtà, / che diventa imperativa / quando mi sento dire: / «*Mi alma...*» E io so perché!...

Nuia

Nuia
 no ài partàt nuia de me
 cun me
 da la Transandina:
 no i colòurs inmagàs
 de La Cumbre
 e Valparaiso
 né al profun dei flòurs
 né la òus velada
 de la ploia a La Siquina
 ch'a desvuolta in dols
 ugni sun tormentòus
 tal scunî de la marina;
 no l'aria fina fina
 né i riflès del sòul
 che godevi la matina
 a la playa de Azùl
 opura a Chinchà Alta,
 no al respiru grandiòus
 ademàs seneòus
 de la nuot peruviana
 a Chorillos e Callao
 tal spetà la mañana...

Hombre cocido
 ta la tiara dei Chamas
 oltri al Gran Pajonal
 de ciàf del Ucayali:
 barro
 zancudos
 Curupuri
 e papayas
 e un machete ch'al scana
 ancia un mat come me
 tal spetà la mañana
 ca come ades...

E la nuot peruviana
 cul tam-tam e mili òus
 da gran timp 'a me intrama
 al siò vivi misteriòus.

Ta la tiara dei Chamas!... (p. 42)⁷

⁷ “Nulla”: Nulla; / non ho portato nulla di me, / con me, / dalla Transandina: / non i colori incantati / di La Cumbre / e Valparaiso, / né la voce velata / della pioggia a La

Un diverso scenario sudamericano è quello che Appi ci presenta in “Nuia”, dove l’emigrante non racconta di sé ma degli dei paesaggi, degli spettacolari colori, dei profumi respirati sulle Ande peruviane.

Il protagonista del racconto resta quasi *inmagàt*, ammaliato da tanta intensità di sensazioni che gli suscitano i riflessi del sole al mattino e il respiro grandioso della notte peruviana: una natura incantata che non si lascia dimenticare, ma neppure raccontare con le comuni parole del linguaggio di un *hombre cocido*, nella misteriosa terra dei Chamas.

La varietà di Cordenons di cui si serve Renato Appi appare schiacciata sotto il peso dei ricordi, delle sensazioni provate: troppe, troppo forti e violente o, per contro, troppo sottili e indefinibili per essere raccontate a chi non le ha sperimentate con i propri sensi. Tra tutti i componimenti che Appi dedica al mondo latino-americano, è in “Nuia” che prevale il senso del distacco dal reale, anche se a richiamarlo basterebbe la densità e la concentrazione litantica dei toponimi entro cui l’uomo sfiancato, dal lavoro di machete, per farsi strada, si fa più piccolo e smarrito nella magnetica quarta dimensione della giungla. I sensi sono pronti, quasi all’erta, per catturare il profumo dei fiori, la voce velata della pioggia, il respiro della notte peruviana e le mille voci della foresta, in una fitta nominazione. Non è sufficiente a pareggiare il conto, nel denso elenco di toponimi e nel compiacimento per le esotiche voci di accatto, il ruolo della parlata cordenonese, pur impiegata da Appi con la consueta maestria, che punta sulla aggettivazione come «colours inmagàs», «ôus velada», «sun tormentous», «respiru grandious [...] seneous») e sull’intensità delle voci verbali («scunì de la marina»; «un machete ch’al scan», «la nuot peruviana [...] a me intrama»).

Le terre, i fiumi, le montagne attraversate dalla Transandina sono davvero altro dal mondo reale e il ricordo, per renderne l’esperienza, non può che reggersi sull’elencazione litantica dei toponimi, impressi a fuoco nella mente di chi ha vissuto quella indelebile esperienza, troppo forte anche per essere ricordata. Di lì il titolo “Nuia”.

Siquina / che ammorbidisce / ogni suono molesto / nel frangersi della risacca; / non l’aria sottile / né i riflessi del sole / che godevo al mattino / nella *playa* di Azùl / oppure a Chincha Alta, / non il respiro grandioso / *ademàs* anelante / della notte peruviana / a Chorillos e Callao / in attesa della *mañana*... // *Hombre cocido* / nella terra dei Chamas, / oltre il Gran Pajonal, / in testa del Ucayali: / *barro*, / *zancudos*, / *Curupuri* / e *papayas* / e un *machete* che sfianca / anche un forsennato come me, / in attesa della *mañana*, / qui, come ora... // E la notte peruviana / col tam-tam e mille voci / già da tempo mi attira / nel suo mondo misterioso. // Nella terra dei Chamas!...

El dorado

Dopu al quarantaseis
 pì blancia del Blanc-du-Blanc
 – champagne de Fransa –
 la «Franca C» da Genova
 'a feva linea pal Venezuela:
 Caracas, La Guaira, Coro,
 Maracaïbo.
 San Felix e Ciudad Bolivar
 ta l'Orinoco
 a' clamavin da tant
 dai llanos e i tepùis
 de asbest e sinàbri.
 Tra culinis de ran
 forestis de cëiba
 e saquisaquì:
 minieris
 montagnis de fiàr
 come madons
 a «faccia a vista».
 E sarpìns e caribe
 e indios...
 E petroliu pardùt:
 tai lacs e i agàrs
 come l'oru a El dorado.
 L'oru
 che ognun al serciava
 – e al sercia –
 e ch'al è 'lì
 tal Caronì
 a curiei:
 basta ciatàlu!
 E al rilùs
 tai uoi e tal còur
 come 'na fievra ingrata
 ribatuda dai stèns
 e da la fan de sècui.
 Mal
 tant mal dentra
 tal scori dei dis
 da che timp al é timp!
 E un ciànt malincronìc
 – dopu al quarantaseis –
 a Cabìmas e Maturìn
 a El Pao e Soledad
 ta la val de l'Orinoco

e in dut al Venezuela!
El dorado! (p. 60)⁸

Su una procedura analoga si sostiene la quarta ed ultima lirica-racconto dell’epopea dell’emigrazione friulana nell’America del Sud: “El dorado”, quando il flusso migratorio nel primo dopoguerra si indirizza verso i pozzi petroliferi del Venezuela. La corsa all’oro nero depaupera ulteriormente i piccoli paesi della pianura friulana, nel momento in cui il Friuli è ancora rigidamente diviso in *sotans* e *parons* e il frazionamento delle piccole proprietà contadine, non più sufficiente a garantire una vita dignitosa alle famiglie, costringe i più giovani ad emigrare. Con gli Stati Uniti d’America e il Canada, anche il Venezuela, misterioso e lontano, sarà attraente meta per alcuni.

Già nel titolo “El dorado” si rivela l’ironia di Renato Appi, che prosegue nella descrizione del bastimento (il ‘Franca C’) su cui si imbarcano a Genova quei disperati in cerca di fortuna, verso Caracas e il bacino dell’Orinoco, dove li attendevano gli altopiani e i tavolieri alluvionali ricchi di amianto (*asbesto*) e cinabro, le colline di rame e le montagne di ferro, ma soprattutto dove scorreva a fiumi il petrolio nella foresta tropicale, non importa se insidiosa di serpenti o abitata da tribù indie sconosciute. Partivano così, quasi febbricitanti di speranza, per sfuggire ad una secolare indigenza che li spingeva in terre sconosciute.

Speransa mata

A nol è sièl pì grant
del sièl di ciàsa nuòstra!
E de chel sièl nostràn
partàn l’aria inciantàda
lisièra e sutìla
del Bar a Mur
del Chialareit
de Prapanèra

⁸ “El dorado”: Dopo il quarantasei / più bianca del *Blanc-du-Blanc* / – *champagne* francese – / la «Franca C» da Genova / faceva linea per il Venezuela: / Caracas, La Guaira, Coro, / Maracaibo. / San Felix e Ciudad Bolivar, / nell’Orinoco, / chiamavano da tanto / dai *llanos* e i *tepùis* / di asbesto e cinabro. / Tra colline di rame, foreste di *cèiba* / e *squisaquì*: / miniere, / montagne di ferro / come mattoni / disposti a faccia a vista. / E serpenti e caribe / e indios... / E petrolio ovunque: / nei laghi e nei fossi, / come l’oro a El dorado. / L’oro / che ognuno cercava / – e cerca – / e che è lì, / sul Caronì, / a rivoli: / basta trovarlo! / E riluce / negli occhi e nel cuore / come una febbre insana / derivata da stenti / e indigenza di secoli. / Male, / un male incurabile, / nello scorrere dei giorni, / dacché tempo è tempo! / E un canto maliconico / – dopo il quarantasei – / a Cabimas e Maturìn, / e El Pao e Soledad, / nella valle dell’Orinoco / e in tutto il Venezuela! // El dorado!

e l'onda del Midùna
 al sun de 'na ciampàna
 dòlsa par li' vèis
 de li' domèniis tal borc,
 quant che zoeàni a «scatolèta»
 o ai botòns
 sot al portòn de «Missa»
 o su in Tavièla
 cui uòi descocolàs
 davànt un nit de checa
 o de crovèt
 o al ciànt de 'n'òdula
 ciòca de sièl
 ma no anciamò ingrausida...

La Serra dos Cristais
 e l'Amazònas
 a' jàn 'n'imensitàt d'arcobalenu
 e vert e zal e azùr
 e ca a Londrina
 la tiàra 'a è rossa
 fuàrta
 tiàra buna.
 No òdulis ch'a ciàntin
 né ciampànìs ch'a sùnìn:
 yerva mate e cafè
 e aga e sòul...
 E un sòfegu viliàco
 ch'al te ciàpa de nuòt
 e al te s'ciafuòia
 tal scûr
 de 'na sperànsa mata
 ch'a cor delunc al truòi
 de 'n'altra vita.

E vert e zal e azur...

A nol è sièl pì grant
 del sièl de ciàsa nuòstra! (p. 62)⁹

⁹ “Speranza pazza”: Non vi è cielo più grande / del cielo di casa nostra! / E di quel nostro cielo / portiamo l'aria incantata, / leggera e fine, / del Bar a Mur, / del Chialarèit, / di Prapanèra / e l'onda del Medùna / al suono di una campana / dolce per le vigilie / delle domeniche nel borgo, / quando giocavamo a «scatoleta» / o ai bottoni / sotto il portico di «Missa» / o su in Tavièla / con gli occhi sbalorditi / davanti ad un nido di

Speranza folle, perché non vi è cielo più grande di quello di casa. Ma la speranza di un avvenire migliore è dura a morire. L'emigrante è lacerato tra passato e presente perché tutto viene amplificato dalla distanza, dai ricordi del paese: i rintocchi delle campane, indelebili, risuonano ancora, dolci come nelle veglie festive, e il pensiero corre ai toponimi familiari che avevano scandito infanzia e giovinezza, ai giochi, all'inquieto fluire del torrente Meduna, così diverso dagli impetuosi corsi amazzonici. Al di là dell'Oceano tutto è immenso, le catene montuose e i grandi fiumi, i colori accesi, come quello della terra rossa così fertile da coltivare, ma non risuonano i canti delle allodole né il suono delle campane. La terra di emigrazione è terra di lavoro e non cancella il ricordo di quell'altra vita, del cielo incantato e della giovinezza.

gazza / o di corvo / al canto di un'allodola / ubriaca di cielo / ma non ancora arrochita... // La Sierra dos Cristais / e l'Amazònas / hanno immensità da arcobaleno: / e verde e giallo e azzurro, / e qui, a Londrina, / la terra è rossa, / forte; / terra buona. / Non allodole che cantano / né campane che suonano: / *yerva mate* e caffè / e acqua e sole... / E un'afa / che ti assale di notte / e ti soffoca / nel buio / di una speranza pazza / che corre lungo il sentiero / di un'altra vita. // E verde e giallo e azzurro... // Non vi è cielo più grande / del cielo di casa nostra!

UN'ANTOLOGIA D'AUTORE. NOTA SU *FIGURÆ* DI IDA VALLERUGO

Sergio Vatteroni

*I morti parleranno, gemeranno gli antri,
la poesia parlerà.*
Franco Fortini

A quattro anni dalla prima raccolta friulana di Ida Vallerugo, *Maa Onda*, in occasione dell'anniversario delle nozze dei genitori, esce nel 2001 la plaquette *Figuræ*. Come informa la 'Nota biografica' finale, «*Figuræ* è stata tratta dalla più ampia raccolta inedita, *Mistral*, dei primi anni Ottanta»¹, raccolta che sarà pubblicata soltanto nel 2010. *Figuræ* si deve considerare allora un'antologia d'autore, costruita dalla Vallerugo scegliendo diciotto liriche delle ottantacinque che formano *Mistral*; un'antologia particolare però, perché, a differenza di altre antologie d'autore², precede l'opera antologizzata, di cui costituisce dunque l'annuncio. Ora che l'opera maggiore è uscita, l'interesse di *Figuræ* consiste proprio nel suo carattere antologico, potendosi cogliere il senso della raccoltina nella scelta operata dall'Autrice, non solo di ciò che vi entra ma anche, dopo la pubblicazione di *Mistral*, di ciò che ne resta fuori³. Un primo dato interessante riguarda la successione dei testi, completamente diversa da quella che si ritroverà poi in *Mistral*, con la sola eccezione di tre poesie, due delle quali formano un dittico, "Mâri fra li ondi" e "Pâri fra li ondi", in entrambe le raccolte preceduto da "Lândri". Inoltre, in entrambe il testo finale è "Pofâvri", mentre "Côru par i nuvis", che chiude la prima parte di *Mistral*, non si trova a metà di

¹ Ida Vallerugo, *Figuræ*, Sequals, Circolo Culturale di Meduno, 2001, p. 58.

² Il lavoro più recente su un'antologia d'autore è quello di Fabio Barberini, *Formazione, evoluzione e struttura dell'Antologia Breve di Eugénio de Andrade*, Roma, Aracne, 2012.

³ Questo doppio tipo di selezione è sottolineato sia da Roberto Antonelli ("L'antologia, il tempo e la memoria", *Critica del testo*, 2, 1, 1999, pp. vii-xii), che da Alberto Asor Rosa ("Sulle Antologie poetiche del Novecento italiano", *Ibid.*, pp. 323-339).

Figuræ, ma un poco spostato in avanti, all'undicesimo posto, prima di "Lând-ri". Un altro dato non privo di interesse, come si vedrà nel séguito, è il fatto che l'antologia è aperta da "Poeta", che occupa il cinquantaquattresimo posto nella raccolta maggiore. Poiché questa è uscita diversi anni dopo *Figuræ*, non possiamo sapere se il montaggio dei testi che la compongono preceda o segua la raccoltina che ne costituisce l'annuncio.

Le differenze tra le due raccolte maggiori sono notevoli. Innanzitutto, *Mistral* dismette la forma-canzoniere che era caratteristica di *Maa Onda*⁴; di conseguenza viene meno anche l'aspetto diegetico, che di quella forma era il portato: da una situazione iniziale bloccata, in cui il dialogo con la Maa, la nonna morta, risulta impossibile, fino all'affiorare della voce della Maa, e alla 'soluzione' finale. In "Neif", seconda poesia della raccolta, la Maa è «muarta»⁵, e questa morte è ciò che spinge l'Autrice a tornare a scrivere poesia; in "Côru mut" è «indurmindida rôsa»⁶, mentre "Gjelusia", settima della raccolta, dice che le parole che la Maa scambia ora col marito morto «qui non arrivano» («e perauli a ti dîs che chî a na rîvin»⁷). Nel séguito, in "La vêgla", l'affiorare della voce della Maa è preceduto dall'enunciazione del dubbio se la morte sia sonno, una situazione di margine che verrà condivisa anche dalla voce narrante e renderà così possibile il dialogo. Le domande che ora la voce che dice 'io' può rivolgere alla nonna riguardano proprio la possibilità di un rapporto tra i vivi e i morti, sotto il segno del sogno, e sotto lo stesso segno si pone la prima risposta della Maa, come quella che fonda infine il dialogo: «Al è dut un sum» (È tutto un sogno)⁸.

Con l'abbandono della forma-canzoniere, viene meno in *Mistral* anche un'altra caratteristica della prima raccolta, la fitta trama di rimandi e riprese da testo a testo, un dialogismo interno che accompagna e sottolinea il dialogo più volte tentato e più volte negato tra l'Autrice e la Maa, un dialogo che rappresenta, di fronte all'*impasse* psicologico ed esistenziale dovuto alla perdita, le molte facce di un lavoro di elaborazione del lutto, cioè un fatto per sé dinamico. Momento centrale di questo lavoro è l'opposto movimento che porta le due voci a convergere verso lo stato di margine in cui il dialogo è reso possibile. Il movimento di convergenza non è altro che la partecipazione del morto alla condizione dei vivi e la partecipazione del vivo alla condizione dei morti, una tecnica di protezione dalla crisi del cordoglio e strumento di fondazione di un

⁴ Ida Vallerugo, *Maa Onda*, Montereale Valcellina, I quaderni del Menocchio, 1997. Mi permetto di rinviare a: Sergio Vatteroni, "Per Ida Vallerugo: *Maa Onda*", *Ce fastu?*, 79, 1 (2003), pp. 131-153.

⁵ Ida Vallerugo, *Maa Onda*, cit., p. 23.

⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁸ "Dimi", *Ibid.*, p. 55.

nuovo equilibrio, se è vero che, come dice De Martino, il lavoro del lutto ha la funzione di «far morire i nostri morti in noi»⁹.

L'interpretazione della prima raccolta come la ricerca di un distacco dalla Maa piuttosto che il suo contrario (cioè un legame che si vuole nonostante tutto affermare: «No stâmi lassâ» [Non lasciarmi] dice l'Autrice in “La cèna”¹⁰) è confermata dallo svolgimento narrativo dell'insieme delle poesie: il dialogo, cercato nella prima sezione e trovato nella seconda, è infine negato nella terza: le voci dei morti sono ora solo rumori, voci che arrivano da muri sigillati (“Gjacheta streta”), ed è significativo che proprio in “Gjacheta streta” sia ripreso il motivo del vivere nonostante tutto, attraverso la ripetizione di un sintagma, «cuan che il vîvi a plâs» (quando il vivere piace)¹¹, già presente tanto nella prima sezione (“Il revòl”) che nella seconda (“Nùvuli”). Di fronte all'affermazione della vita sta l'esigenza dello scioglimento del legame con il proprio passato, interpretata attraverso il motivo mitico e biblico del non voltarsi indietro¹². I morti ritornano, ma non c'è dialogo con loro, perché, dice la voce che parla in prima persona, «non mi giro, che restino» (“Lûs ta la tenda”: «A son uchì ma i na mi vòlti, c'a rêstin»¹³). Ai morti non resta che tornarsene al loro buio (“scûr”), a loro volta senza voltarsi indietro. «Altrimenti si muore» («E quan c'a tôrnin plan al sio scûr | jo i lu sai, a na si gîrin. Se no a si mour»¹⁴). Se alla fine della prima raccolta il lavoro del cordoglio è concluso e, per così dire, si sono fatti morire in noi i nostri morti, ciò non significa che sia venuto meno il pensiero della fine, significativamente espresso attraverso alcune delle caratteristiche che identificano il vissuto di fine del mondo come è descritto da De Martino¹⁵: derealizzazione, cioè perdita della relazione reciproca tra uomo e mondo, per cui tutto appare irrelato (“La lûs generâl”: «In me ogni interés, ogni fâ | a son da massa timp come distacâs | ognun par cont siô»¹⁶); depersonalizzazione, cioè perdita del proprio essere, del sentimento dell'io, che manca col venir meno del vecchio mondo contadino della Maa, in cui «tutto doveva essere fatto»: «Jo i na soi pì jo, Mâri»¹⁷.

⁹ Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*. Introduzione di Clara Gallini, Torino, Bollati, 2000, p. 9.

¹⁰ Ida Vallerugo, *Maa Onda*, cit., p. 61.

¹¹ *Ibid.*, p. 137.

¹² Lucio Lombardi Satriani, Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Palermo, Sellerio, 1989, p. 181.

¹³ Ida Vallerugo, *Maa Onda*, cit., p. 139.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Ernesto De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Clara Gallini (ed.), Introduzione di Clara Gallini e Marcello Massenzio, Torino, Einaudi, 2002, pp. 91-92.

¹⁶ Ida Vallerugo, *Maa Onda*, cit., p. 183.

¹⁷ *Ibidem.*

Il nesso che lega la morte della Maa alla perdita del mondo contadino è del resto esplicitato chiaramente dalla stessa Vallerugo in una lunga e articolata dichiarazione pubblicata nel 1991¹⁸, importante anche perché vi sono chiariti i motivi della scelta del friulano poetico, avvenuta «naturalmente» dopo la morte della Maa. Niente di simile a un ritorno al friulano come lingua dell'infanzia e degli affetti familiari, o anche come «regresso lungo i gradi dell'essere», secondo una celebre formula di Pasolini; va invece sottolineata l'estrema complessità di questo 'naturale' imporsi del dialetto, da collegare a una breve poesia della prima parte di *Maa Onda*, "La distanca". In questo testo l'estraneità del friulano come lingua per la poesia¹⁹ si declina in una sorta di presa di distanza da questo stesso mezzo linguistico, la sola lingua che permetta di 'dire' della Maa, una «lengua c'a mour»²⁰, dunque lingua morta, per i morti, dei morti e del mondo contadino che essi hanno lasciato. «Dire di te» ("dîsi di te")²¹ in friulano è dunque prendere le distanze²²; «sol cussì i pos dîti» (solo così io posso dirti)²³; e prendere le distanze significa in sostanza usare una lingua inattuale, una operazione, questa, che provoca dolore («Il dolour, Mâri, da dîsi di nô | in una lenga c'a mour»²⁴). Come l'intera prima raccolta si identifica col doloroso lavoro dell'elaborazione del lutto, così l'utilizzo del friulano, la sua 'necessità', si identifica con la soluzione 'culturale' di una crisi, col 'portare via' (o portare alla luce, che è la stessa cosa) il vecchio mondo. Funzionale a questo processo è la «lingua che muore», contigua in essenza ai morti che si devono e si vogliono far morire in noi: allo stesso modo, occorre che anche *quella lingua* sia fatta morire in noi perché sia possibile la soluzione della crisi²⁵. Questo non significa che il friulano sia oggetto di una elaborazione del lutto: il friulano torna in *Figuræ* e in *Mistral* con altre funzioni e con una soluzione di continuità rispetto a *Maa Onda*, mediato, come vedremo, dalla lingua morta dei trovatori provenzali (al "Côru mut" di *Maa Onda* risponde in *Figuræ* il "Côru par i nuvîs": «Dùcjus vuè a végnin cjantant | l'amour gentil in chê la lenga muârta provenzâl furlana»²⁶).

¹⁸ Cfr. Sergio Vatteroni, "Per Ida Vallerugo...", cit., p. 149.

¹⁹ Perché il friulano è pur sempre lingua materna, come ricorda l'Autrice nella citata dichiarazione del 1991 (e cfr. anche la nota in calce a "Cemout si fâse", in Ida Vallerugo, *Maa Onda*, cit., p. 40).

²⁰ Ida Vallerugo, *Maa Onda*, cit., p. 47.

²¹ *Ibidem*.

²² Come esplicita l'Autrice in una nota in calce al testo: «Il dire in poesia è, per me, anche distanziare» (Ida Vallerugo, *Maa Onda*, cit., p. 46).

²³ *Ibid.*, p. 47.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Sergio Vatteroni, "Per Ida Vallerugo...", cit., p. 151.

²⁶ Ida Vallerugo, *Figuræ*, cit., p. 36.

Alla perdita della forma-canzoniere e del suo dialogismo interno si accompagna in *Mistral* una maggior vicinanza alla tradizione. Rispetto al discorso circolare, chiuso, di *Maa Onda*, che non prevedeva alcuna allusione, neppure inconscia, a padri o fratelli, l'apertura di *Mistral* si registra fino dal titolo della raccolta, poiché 'mistral' è sì il nome di un vento, ma è propriamente il vento della Provenza, e 'Provenza' è anche il titolo della prima delle due parti di cui si compone il libro. Niente a che vedere, beninteso, con il mito pasoliniano delle origini romanze, con il Friuli come Provenza dello spirito, luogo senza tempo separato dal mondo (l'ultima poesia del *Testament Coràn* si intitola significativamente "Viers Pordenon e il mont"); qui il 'mont' è ben presente (è nominato almeno in una trentina di poesie), non è più il vecchio mondo contadino 'portato via' dalla soluzione della crisi di *Maa Onda*, e diventa persino un interlocutore dell'io ("Denant il mont", seconda poesia della raccolta, ma forse prima, dato il carattere liminare di "Theo", stampata in corsivo). La Provenza è una parte di questo mondo, luogo certo d'elezione, speculare al Friuli²⁷, ma luogo reale con il suo paesaggio, con i cavalli che corrono per il delta del Rodano ("Libertât": «su la linia dal mâr i cjavài a còrin || indulà ch'a nas la vita, in âghi | ch'a splùmin cunfundùdi, ch'a san la veretât»²⁸), le sue città (Arles) e i loro abitanti (Vincent), e soprattutto con il suo vento, il *mistral*, che attraversa tutta la raccolta. Il vento ha qui uno statuto ambiguo: è foriero di vita, come in tanta poesia del Novecento (si pensi a Montale, "In limine": «Godì se il vento ch'entra nel pomario | vi rimena l'ondata della vita»; o a Sereni, "Il piatto piange": «[...] Ma dove c'è rifiuti | dice uno allarmandosi, c'è vita – e | un colpo di vento tra pareti e porte | con la disperazione che negando assevera | (non è una bisca questa non un bordello questa casa onorata) | spazzerà le carte una voce di vento»), ma è anche «vento di morte» ("Cor, om vueit, cor": «Cor, om vueit, cor | fin a li ûltimi cjasi puârta il vint di quart | ch'a ti puârt-a...»²⁹).

E questo della morte è certo il tema dominante della raccolta, declinato secondo varie modalità, come quella della tomba (il tema del camminare sopra le tombe, o le tombe «che non mi lasciano maledirti!»³⁰), delle ombre, del viverci come morto o dell'indistinzione o sostanziale uguaglianza di morte e vita («Ca

²⁷ Cfr. la nota a "Passant di not": «Vincent Van Gogh, raffigurato mentre cammina di notte per le strade di Meduno, come se si trovasse ad Arles [...]» (Ida Vallerugo, *Mistral*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2010, p. 217).

²⁸ *Ibid.*, p. 30.

²⁹ *Ibid.*, p. 28.

³⁰ *Ibid.*, p. 177.

e là, compagn»³¹; «Ma vîs e muàrs a son ducjus davour i vêris | a vuardâ...»³²; «Vîs o muars al è lostès»³³), dei morti che non sanno o non vogliono abbandonare la vita (ad es. “Mê bieli ombri”), o che parlano, come nel Sereni degli *Strumenti umani* (ad es. “Giuiadòurs”: «E i volevi ’na vous prima dal sum. [...] “Vinci” a vòsin i muàrs e li morèni intôr»³⁴, da confrontare con “Sopra un’immagine sepolcrale”: «*O dormiente, che cosa è sonno? Il sonno...*»³⁵ o “La spiaggia”: «I morti non è quel che di giorno | in giorno va sprecato [...] Non | dubitare, – m’investe della sua forza il mare – | parleranno»³⁶). Il tema mortuario porta con sé alcune immagini luttuose, come quella, consacrata dalla tradizione, delle mosche che muoiono ai vetri, così in “Viagiatur”: «Moscj sfiniti ai vêris | pal freit a na son inmò muârta, a restaràn i vêris» (Mosche sfinite ai vetri per il freddo non sono morte, resteranno i vetri)³⁷, e in “Frut garp”: «fra pôc ’na moscja, una, dôs, tre | a è simpri cuâlchi moscja sul pavimint | che sot la tenda a è muarta ai vêris»³⁸. L’immagine mortuaria delle mosche (o degli uccelli o del calabrone) ai vetri è evidente almeno dalle *Odi barbare* di Carducci (“Nevicata”): «Picchiano uccelli raminghi a’ vetri appannati: gli amici | spiriti reduci son, guardano e chiamano a me»³⁹; torna in Gozzano (“Della testa di morto”), ma soprattutto in Pascoli, nelle *Myricae* (“Il nunzio”): «[...] Mi desta | quel murmure ai vetri. | Che brontoli, o bombo? [...] Ma insiste profondo, | solingo smarrito, | quel lugubre rombo»⁴⁰, nei *Nuovi poemetti* (“La vendemmia”), sul bambino che morirà: «S’è destò? Nulla. Qualche mosca intorno | ai vetri... Alzavo il velo della culla»⁴¹, e ancora nei *Canti di Castelvecchio* (“La servetta di monte”): «Tutto pende tacito e tetro. | E non ode che qualche mosca | che d’un tratto ronza ad un vetro»⁴². Per una sorta di vischiosità l’immagine delle mosche ai vetri trascina nel campo del luttuoso anche le numerose occorrenze, distribuite lungo tutto il libro, dello stare ai vetri, del guardare ai vetri

³¹ *Ibid.*, p. 186.

³² *Ibid.*, p. 194.

³³ *Ibid.*, p. 196.

³⁴ *Ibid.*, p. 164.

³⁵ Vittorio Sereni, *Poesie*, Dante Isella (ed.), Milano, Mondadori, 1995, p. 168.

³⁶ *Ibid.*, p. 184.

³⁷ Ida Vallerugo, *Mistral*, cit., pp. 22-23.

³⁸ *Ibid.*, p. 54.

³⁹ Giosuè Carducci, *Tutte le poesie*, Pietro Gibellini (ed.). Note di Marina Salvini, Roma, Newton Compton, 2006, p. 515.

⁴⁰ Giovanni Pascoli, *Poesie*, Augusto Vicinelli (ed.), 4 voll., Milano, Mondadori, 1968, I, p. 20.

⁴¹ *Ibid.*, II, p. 465 (la citazione a p. 471)

⁴² *Ibid.*, II, p. 469. E cfr. ancora «Ricordo la farfalla ch’era entrata | dai vetri schiusi nella sera fumida», in “Vecchi versi” (*Le occasioni*) di Montale (Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, Giorgio Zampa (ed.), Milano, Mondadori, 1984, p. 115).

(ma l'Autrice, in nota, è esplicita: «I vetri rappresentano “una finta via d'uscita” [...]»⁴³), come il già citato «Ma vîs e muàrs a son ducjus davour i vêris | a vuardâ...» («Ôlmi»⁴⁴), oppure «[...] ai vuardât | snot ai vêris li vuêstri lûs uchi inmò impiadi || spierdûs segnaî dai vîs a nô tal scûr...» («Sibila»: ho guardato stanotte ai vetri le vostre luci qui ancora accese sperduti segnali dei vivi a noi nel buio...)⁴⁵, e ancora più chiaramente in “Ma forç a plouf in Cornovaglia”: «Mûsi di là da la strada ai vêris | a vuârdin me chi iu vuârdi ai vêris. Spêtros!» (Facce di là dalla strada ai vetri guardano me che guardo ai vetri. Spettri!)⁴⁶.

Non consentendo l'assetto 'a diario' uno svolgimento con relativa soluzione, le vie d'uscita sono episodicamente affidate a personaggi femminili, Anna, Eva, Ida, ai giovani, all'amore, a un amuleto come una pietra di fiume, oppure ancora, significativamente, ai limoni, scoperta tessera montaliana: «Slungjâ la man a memoria | come ch'i tu fasèvi tu in chei bûs dal mûr segrès savûs | e scuprî il limon [...] slungjâssi in una sfêsa | in un lândri e scuprî un limon» (“Amour di me”: Allungare la mano a memoria come facevi tu in quegli incavi nel muro segreti saputi e scoprire il limone [...] allungarsi in una fessura in una caverna, e scoprire il limone)⁴⁷.

La selezione dei testi di *Figuræ* modifica parzialmente questo quadro. Data l'occasione della plaquette, che l'Autrice dedica ai genitori nell'anniversario del loro matrimonio, risulta scontata l'inclusione sia di “Côru par i nuvîs”, sia del bellissimo dittico “Mâri fra li ondi” e “Pâri fra li ondi”; meno scontata l'apertura con un testo 'foscoliano'⁴⁸ come “Poeta”, che orienta già la raccolta in

⁴³ Ida Vallerugo, *Mistral*, cit., p. 214.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 194.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 161.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 138. Cfr., ad es., anche “A sofla”: «[...] E vuardâ ai vêris. | Imagjnâ normâl ce che tal vint a si stuarç» (E guardare ai vetri. Immaginare normale ciò che nel vento si torce), p. 46; “Temporâl in Provenza”: «I vuardi ai vêris il temporâl sul mont», p. 84. Chiaramente mortuaria è anche l'immagine della sabbia in bocca (“A sofla”), del mangiare la sabbia (“Stassion Davide”), o della sabbia che cade dagli occhi (“Dea erotica”), da confrontare con un passo di “Poesia in forma di rosa” (nella raccolta dallo stesso titolo) di Pasolini: «È finita: bestemmiare, suicidarsi, | il sole di fiume di Fiumicino | vuol dire che sono pieno di sabbia | accecante, di limo sbriciolato» (Pier Paolo Pasolini, *Tutte le poesie*, Walter Siti (ed.), 2 voll., Milano, Mondadori, 2003, I, p. 1129).

⁴⁷ Ida Vallerugo, *Mistral*, cit., p. 38. Anche in “Ida”: «I durmirài ca su snot, sot i limòns | che tu i tu plantarà par me, Ida [...]» (p. 204). Altra tessera montaliana è l'espressione «cencia pietât» (senza pietà), al primo verso di “A sofla” e in “Cela” (rispettivamente alle pp. 46 e 92), che rinvia a “La casa dei doganieri” (*Le occasioni*): «[...] e in cima al tetto la banderuola | affumicata gira senza pietà» (Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, cit., p. 167).

⁴⁸ E quevediano: come dice l'autrice in nota (Ida Vallerugo, *Mistral*, cit., p. 216), il sintagma «pólvera innamorada» rinvia all'ultimo verso («polvo serán, mas polvo enamo-

senso metapoetico: «E sôra grandi tombi a si cjamîna [...] Diu, ch'i cjamîni su di te, poeta! [...] Oh poeta, pôlvera innamorada. || E suridint i ti cjamîni sôra, e i calchi il piè. | Sì, i cjamîni su la tô tomba e i calchi il piè [...]»⁴⁹. Che si tratti di un dialogo 'a distanza' con il poeta morto è chiarito da "Sôra una tomba ad Arles", non inclusa nella raccolta, dove è il morto a parlare: «Tu ch'i tu mi cjamîni sôra e a ti puârta | amour e curiositât e i tu sa vuèit e vuèit || fermiti, scôltimi dal fons dai continèns | parcè i mi stoi dismintiànt da li perauli || soul l'amour a sarà stât e al è»⁵⁰, dove il potere salvifico della parola poetica coincide con l'amore (cfr. anche la poesia che precede in *Mistral*, "Antîc cjant provenzâl": «Ma jo i soi peraula, fi, e a miègia strada i soi | e i na pos inmò murî»⁵¹). Se la memoria interna può legare la raccolta minore alla maggiore, quest'ultima citazione (Ma io sono parola, figlio, e a mezza strada sono e non posso ancora morire) si riverbera, chiarendolo, su un passo della seconda poesia della plaquette, "Moment": «Tancjus fantasmus ch'a mi compagnin | e miègia strada i ai fat cun lour» (Quanti fantasmi mi accompagnano e mezza strada con loro ho fatto)⁵². I compagni di strada della voce che parla saranno allora i poeti, forse proprio i trovatori che, con le loro camicie aperte e leggere, popolano "Côru par i nuvîs":

E a àn cjamêsi viêrti e lisèri chéi, e chéi a végnin
in mantèi serâs. Dùcjus vuè a végnin cjantant
l'amour gentîl in chê lenga muârta provenzâl furlana
[...]

E a chêstu côru râ
i unis la mê vous da cigu e da silensi e plan a cjâpa
encja jè armonia e potênta i vorès ch'a fòs
che il vuèstri amour cun lour jò i cjanti amâs nuvîs
che amanvi i passât laiù su chêsta cjera.

(E hanno camicie aperte e leggere quelli, e quelli vengono in mantelli chiusi. Tutti oggi vengono cantando l'amor gentile in quella lingua morta provenzal friulana [...])
E a questo coro raro unisco la mia voce da grido e da silenzio e piano prende anche lei armonia e potente vorrei che fosse che il vostro amore con loro io canto amati sposi che amandovi passate laggiù su questa terra)⁵³.

rado») di un celebre sonetto di Quevedo, "Cerrar podrá mis ojos la postrera", n. 472 (Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, José Manuel Blecua (ed.), Barcelona, Planeta, 1981).

⁴⁹ Ida Vallerugo, *Figuræ*, cit., p. 12.

⁵⁰ Ida Vallerugo, *Mistral*, cit., p. 110.

⁵¹ *Ibid.*, p. 108.

⁵² Ida Vallerugo, *Figuræ*, cit., pp. 14-15.

⁵³ *Ibid.*, p. 36.

Il passo (e tutta la poesia) mi sembra importante, perché segnala un rapporto non ambiguo né conflittuale con la tradizione (come avviene invece in tanta poesia contemporanea⁵⁴), ma positivo e aperto, forse proprio in ragione del fatto che l'Autrice, rispetto a *Maa Onda*, sembra aver accettato come un dato di fatto lo statuto di lingua letteraria pienamente realizzata e autonoma del suo friulano, una 'naturalizza' («La naturalécia di chêsta mata in libertât»⁵⁵) che al livello della prima raccolta sentiva ancora come problematica. Nella citata dichiarazione del 1991 la funzione del friulano è chiarita a partire dalle resistenze alla 'necessità' del nuovo strumento espressivo, il friulano si impone con prepotenza, ma è nello stesso tempo sentito come un limite, una «presenza disturbante», una «lengua lara» (lingua ladra)⁵⁶. A questo proposito si veda, in *Maa Onda*, “La distancia”, e soprattutto “Il brout”, dove la lingua «per dire di te, di me di noi» è «a curt rispîr» (a corto respiro)⁵⁷.

Al contrario, in *Figuræ* (e in *Mistral*) la voce «da grido e da silenzio» «piano prende anche lei armonia», divenendo «potente»⁵⁸; così in “Orfeo”: «Ma si na 'ncuntrarài nissùn, cun me | di vô i discorarài, come adès, a vous âlta | di stansa in stansa, di identitât in identitât | induvinant il gîr larc da li bieli stagjons | da ce che li stagjons pì a na puârtin» (Ma se non incontrerò nessuno, con me di voi io parlerò, come ora, a voce alta di stanza in stanza, di identità in identità indovinando il giro largo delle belle stagioni da ciò che le stagioni più non portano)⁵⁹. Questa fiducia nella potenza ricreatrice della poesia (che ritroviamo, in *Mistral*, in “Ida”: «E ce ch'i tu torni a nominâ a lûs» E ciò che rinomini risplende⁶⁰) percorre la raccoltina, da “Rap di uva cun li âs” (‘âs’, le api, secondo una genealogia che va da D’Annunzio a Montale, non possono essere che i poeti⁶¹) a “Vogadours sul Thames”, dove tornano le api, significativamente accostate ai giovani, a “Vous par l'erêtic”. Qui l'Autrice mette in scena Menocchio, l'eretico di Montereale Valcellina morto sul rogo nel 1599, vivo ancora per la sua voce che ha attraversato «li flami, il scûr» (le fiamme, il buio): come

⁵⁴ «Per un artista che cerchi di essere se stesso in un regime di rivoluzione permanente, i precursori e i coetanei, i padri e i fratelli, sono figure cariche di ambivalenza, latrici di angoscia o di sicurezza a seconda dei casi o nello stesso momento, perché capaci di schiacciare l'io occupando il territorio dei possibili, ma anche di aiutarlo a conquistare un'identità riconosciuta» (Guido Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 218).

⁵⁵ Ida Vallerugo, *Figuræ*, cit., p. 20 (“Rap di uva cun li âs”).

⁵⁶ Sergio Vatteroni, “Per Ida Vallerugo...” cit., pp. 131-153: p. 151.

⁵⁷ Ida Vallerugo, *Maa Onda*, cit., p. 95.

⁵⁸ Ida Vallerugo, “Côru par i nuvis”, *Figuræ*, cit., pp. 37-39.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 32-33.

⁶⁰ Ida Vallerugo, *Mistral*, cit., p. 204.

⁶¹ Pier Vincenzo Mengaldo, *La tradizione del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, pp. 17-18.

l'eretico dice la verità, così è la poesia, «vous umana» che, come Orfeo, conosce l'inferno «dal fons da l'infier» (dal fondo dell'inferno)⁶².

È possibile che il testo contenga un ulteriore tratto metapoetico, la rivendicazione della propria originalità, se alla poesia della stessa Autrice è possibile riferire il «camminare per un sentiero nostro, aperto da noi, da noi battuto [...] che allontanano la tentazione del silenzio, dello specchio, del sonno» («[...] il cjaminâ | par un troi nêstri, vièrt da nô, da nô batût [...] ch'al lontani la tentasiôn | dal tàsi, dal specju, da la sum») ⁶³. Lo lascia presumere lo statuto, ambiguo nell'opera della Vallerugo, dello specchio, che qui è un elemento negativo da superare, insieme a silenzio e sonno. Il cammino non battuto da altri, insieme al rifiuto dello specchio, caratteristico di questa poesia e non di altre, potrebbero far pensare ad una radicale presa di distanza da Pasolini come 'padre' della poesia friulana contemporanea: lo specchio, «emblematico protagonista di tanta parte della prima poesia di Pasolini»⁶⁴, presente dalle *Poesie a Casarsa* ("O me donzel"; "Li letanis dal biel fi") alla *Suite furlana* ("Suite furlana"; "Soreli"), è il veicolo di un narcisismo assolutamente estraneo alla poetica dell'Autrice. La dimensione orfica, del poeta cioè che è penetrato vivo nell'Ades, scoperta nella già citata *Orfeo*, si trova anche in "Lândri"⁶⁵, ma il motivo della poesia che ricrea non è estraneo neppure al dittico sui genitori dell'Autrice: si veda questo verso di "Mâri fra li ondi", dove parla la madre Eva: «Tanti volti si nasse e si more encja in poesia, fia?» (Quante volte si nasce e si muore anche in poesia, figlia?)⁶⁶. Lungi dal costituire una cerniera tra *Maa Onda* e *Mistral*, l'auto-antologia di *Figuræ* si caratterizza dunque per un serrato discorso sulla poesia e sul suo potere salvifico, perché non c'è per la Vallerugo altro disincantato raziocinio che quello esercitato dalla parola poetica.

⁶² Ida Vallerugo, *Figuræ*, cit., p. 28.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Guido Santato, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, p. 91.

⁶⁵ Una nota in Ida Vallerugo (*Mistral*, cit., p. 217) chiarisce che «L'antro simboleggia il regno dei morti». La iunctura tra l'antro e la poesia è, ad esempio, in Pascoli, nei *Poemi conviviali*, "L'isola delle capre": «Andiamo: a mare troveremo un antro / tutto coperto, io ben lo so, di lauro. / Avessi ancora il mio divino Aedo! / Vorrei che il canto d'Odisseo là dentro / cantasse, e quegli nel tornare all'antro / sostasse cieco ad ascoltar quel canto» (Giovanni Pascoli, *Poesie*, cit., III, p. 983).

⁶⁶ Ida Vallerugo, *Figuræ*, cit., p. 42.

L'EDITIO PRINCEPS RITROVATA DEL *DE ARTIFICIO DICENDI* (1560) DI FRANCESCO ROBOTTELLO*

Sergio Cappello

L'accresciuta recente attenzione per la figura e l'opera di Francesco Robortello, teorico, critico e filologo rinascimentale «udinese», come sempre si definiva firmando le sue opere, rende improcrastinabile, come speriamo di dimostrare in questa nota, una verifica e una messa a punto bibliografica della sua produzione¹. Manca infatti, a tutt'oggi, un censimento sistematico delle edizioni delle sue opere e degli esemplari conservati nelle biblioteche italiane ed estere e in collezioni private.

* Versione italiana rivista della parte introduttiva della relazione “La réception européenne de l'œuvre de Robortello” presentata alla *Journée d'études Francesco Robortello*, Projet ANR/ERHO - Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (Parigi, 25 ottobre 2014).

¹ Sulla vita e le opere di Francesco Robortello (Udine, 9 settembre 1516 - Padova, 18 marzo 1567), si veda Gian Giuseppe Liruti, *Notizie delle vite ed opere scritte da letterati del Friuli*, Venezia, Modesto Fenzo, II, 1762, pp. 413-483. Per una recente messa a punto, si veda di chi scrive “Francesco Robortello, umanista, professore di retorica”, in Cesare Scalon, Cludio Griggio, Ugo Rozzo (eds.), *Nuovo Liruti. 2. L'età veneta*, Udine, Forum, 2, 2009, pp. 2151-2157. Sulla ripresa d'interesse per l'opera di Robortello, limitiamoci a riviare, oltre alla citata *Journée d'études Francesco Robortello*, coordinata da Monique Bouquet, ai seguenti studi: Déborah Blocker, “Élucider et équivoquer: Francesco Robortello (ré)invente la catharsis”, *Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 33 (2004), pp. 109-140; Id., “Dire l'art' à Florence sous Cosme I de Médicis. Une Poétique d'Aristote au service du prince”, *AISTHE*, 2 (2008), pp. 56-101; Carlo Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 23-28; Barbara Zlobec Del Vecchio, “*Talia diuino dum fundit Sontius ore*. Nota in margine a un carne di Francesco Robortello”, *Incontri triestini di filologia classica*, 6 (2006-2007), pp. 121-139; M. Cecilia Angioni, “L'*Oresteia* nell'edizione di Robortello da Udine: alcuni casi di metafora e *griphos*”, *Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, 27 (2011), pp. 111-131; Matteo Venier, “Francesco Robortello: *Discorso sull'arte ovvero sul metodo di correggere gli autori antichi*”, *Ecdotica*, 9 (2012), pp. 183-281; Enrico Garavelli, “Un frammento di Francesco Robortello *del traslatore d'una lingua in l'altra*”, in Stefano Rosatti et al. (eds.), *Studi di Italianistica nordica*, Atti del X congresso degli Italianisti Scandinavi, Reykjavík, 13-15 giugno 2013, Roma, Aracne, 2014,

Questa inchiesta preliminare, che può avvalersi dei più recenti strumenti di ricerca bibliografica oramai a disposizione degli studiosi, non può prescindere dall'imponente lavoro biobibliografico presentato da Gian Giuseppe Liruti nelle sue *Notizie delle vite ed opere scritte da letterati del Friuli* del 1762 e dalle successive integrazioni settecentesche e ottocentesche, sovente ignorate, relative a edizioni o a manoscritti dell'umanista friulano.

Particolarmente interessante, ad esempio, è l'accento all'esistenza di un esemplare con annotazioni autografe del suo commento alla traduzione latina della *Poetica* aristotelica pubblicata nel 1548. Introducendo nel 1843 l'edizione di una lettera inedita di Robortello sul modo di scrivere la storia, Emmanuele Cicogna cita infatti fra le annotazioni del letterato friulano Pietro Nicolò Oliva del Turco alle *Notizie* del Liruti la seguente: «A pag. 464. Non cessò il Robortello di occuparsi nella poetica di Aristotele perché si trovava presso l'abate De Luca un esemplare dei di lui Commenti tutto pieno di appostille autografe (*Oliva*)»². Non occorre sottolineare la rilevanza di un eventuale ritrovamento di tale esemplare postillato, ammesso che si tratti effettivamente di postille d'autore, posseduto a quei tempi dall'«abate De Luca», da individuarsi probabilmente in Serafino Antonio De Luca (1775-1858), teologo e predicatore della prima metà dell'Ottocento, canonico a Vicenza, poi regio predicatore a Torino³.

Nella stessa introduzione Cicogna menziona e descrive diversi manoscritti trovati fra le miscellanee appartenenti ai Conti Donà delle Rose contenenti sia brevi scritti che prospetti e schemi sintetici usati da Robortello per le sue lezioni. Questi manoscritti, conservati ora al Museo Correr di Venezia e repertoriati da Kristeller⁴, unitamente ad altri conservati alla Biblioteca Apostolica Vaticana e alla Bibliothèque Nationale de France di Parigi, sono stati riproposti

pp. 287-305. Va sottolineata, inoltre, la particolare attenzione che nell'ambito dell'ispanistica viene riservata al Robortello teorico della commedia parafrasato da Lope de Vega nell'*Arte nuevo de hacer comedias* (si veda, ad esempio, María José Vega Ramos, *La formación de la teoría de la comedia. Francesco Robortello*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1997).

² Emmanuele Cicogna, *Lettera inedita di Francesco Robortello udinese intorno al modo di scrivere la storia particolarmente veneziana*, Venezia, G.B. Merlo, 1843, p. 7.

³ A meno di non riuscire ad individuare un più verosimile, vista la biografia di Oliva Del Turco, abate De Luca veneziano, non è da escludere nemmeno Antonio Saverio De Luca (1805-1883), fondatore e direttore degli *Annali delle Scienze Religiose* a Roma (1835-1844), vescovo di Aversa dal 1845, poi cardinale dal 1863.

⁴ *Iter Italicum: Accedunt Alia Itinera: a Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*, Paul Oskar Kristeller (ed.), London-Leiden, The Warburg Institute-E.J. Brill, vol. VI, 1992, p. 275.

all'attenzione degli studiosi da Lina Bolzoni, che ne ha studiato alcuni⁵. Si tratta in particolare di una grande tavola che espone tramite uno schema ad albero diagrammatico le articolazioni dell'*ars dicendi*, destinata agli studenti del suo insegnamento di retorica tenuto a Venezia nel 1549, conservata al Museo Correr; del *Discorso in materia delli luoghi topici*, opuscolo conservato alla Vaticana e a Parigi, nel quale, riproponendo Aristotele, critica il metodo di Agricola; e del *Methodus perquirendi artificii in scriptis poetarum antiquorum*, conservato a Parigi. Fra queste carte manoscritte, non tutte ancora studiate troviamo anche, ad esempio, *Del traslatar d'una lingua in l'altra*, schema diagrammatico con annotazioni dedicato al metodo del tradurre conservato nella trascrizione di Leonardo Donà delle Rose datata 1552, che solo recentemente ha attirato l'attenzione degli studiosi⁶.

Notiamo infine, assieme a Liruti, che «delle moltissime lettere poi così Italiane, come Latine ch'egli avrà scritto a' suoi amici intorno a materie Letterarie, o di cose familiari», pochissime sono state finora pubblicate⁷.

Tuttavia, anche le edizioni a stampa delle sue opere meritano un'indagine approfondita. Nel corso di un lavoro sulla ricezione dell'opera di Robortello avevamo rilevato un'incongruenza riguardante la prima edizione del *De artificio dicendi*, che gli studiosi, seguendo quanto scrive Liruti, identificano con l'edizione pubblicata a Bologna da Alessandro Benacci nel 1567⁸. Nella ricostruzione biobibliografica fornita da Liruti il *De artificio dicendi* viene infatti presentato come l'ultima opera data alle stampe da Robortello nell'anno stesso della sua morte avvenuta nel marzo 1567: il *De artificio dicendi* è, scrive Liruti, «l'ultima Opera finalmente che dal nostro Robortello fu pubblicata prima di passare di questa all'altra vita»⁹.

⁵ Lina Bolzoni, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 26-32. Sui manoscritti riconducibili a Robortello, non solo autografi, ma anche copie o appunti dei corsi forniti da suoi allievi, comprendenti trattatelli, tavole, lettere e versi latini, cfr. *Iter Italicum*, cit., voll. I-VI, 1977-1992.

⁶ Cfr. Enrico Garavelli, "Un frammento di Francesco Robortello *del traslatare d'una lingua in l'altra*", cit. Nel 1567, introducendo il suo *De arte, sive ratione corrigendi veterum auctores*, Robortello citerà proprio *de ratione vertendi* fra gli argomenti che aveva fino ad allora trattato (si veda *Francisci Robortelli Vtinensis De convenientia supputationis Livianae ann. cum marboribus Rom. quae in Capitolio sunt. Eiusdem De arte, sive ratione corrigendi veterum Auctores, disputatio. Eiusdem Emendationum Libri Duo. [...]*, Patavii, Apud Innocentium Olmum, MDLVII, c. 1r^o).

⁷ Cfr. Liruti, *Notizie*, cit., pp. 480-481. Per un esempio dell'interesse rappresentato dalla sua produzione epistolare, cfr. Matteo Venier, "Belloni, Robortello ed Egnazio: nuovi e vecchi documenti su una contesa umanistica", *Metodi e ricerche*, n.s., XVII, 1 (1998), pp. 51-66.

⁸ Cfr. Liruti, *Notizie*, cit., pp. 478-480.

⁹ *Ibid.*, p. 478.

Ricordiamo che Robortello, professore all'Università di Padova dal 1552 al 1557, era ritornato definitivamente a Padova nel 1561, richiamato d'autorità dal Senato veneziano, dopo una parentesi di quattro anni all'Università di Bologna, dal 1557 al 1561, dove occupava la cattedra di *litterae humanitatis*¹⁰. Ora, il *De artificio dicendi* è una pubblicazione che raccoglie un insieme di dissertazioni, trattatelli e tavole, che sono strettamente collegati al suo insegnamento universitario. Poteva essere verosimile che Robortello avesse dato alle stampe a Bologna, più di cinque anni dopo la sua partenza da quello Studio, un'opera destinata ad un pubblico costituito prevalentemente o comunque innanzitutto dai suoi studenti, in quel momento, padovani?

Ricordiamo che durante il periodo bolognese Robortello aveva composto un'orazione funebre per Carlo V (*Oratio in funere Imp. Caroli V. Augusti, in ampliss. Hispanorum collegio Bononiae habita*) e il *De vita et victu populi romani*, dedicato a Giovan Battista Campeggi, Vescovo di Maiorca, presentato come primo volume di una più vasta opera dedicata alle antichità romane, che tuttavia non vide mai la luce. Entrambe le opere vengono pubblicate nel 1559 a Bologna presso l'officina di Alessandro Benacci, che dà due edizioni successive dell'orazione, l'una a suo solo nome, l'altra in associazione con Giovanni Rossi¹¹, mentre stampa il *De vita et victu* assieme al fratello Giovanni Battista e a Giovanni Rossi¹².

Di ritorno a Padova, Robortello si ritrova coinvolto nella diatriba scientifico-accademica con Carlo Sigonio iniziata alcuni anni prima durante il precedente periodo padovano e ora riaccesa dalle critiche al *De vita et victu populi romani* rivolte da Sigonio nelle *Disputationum patavinarum adversus Franci-*

¹⁰ Cfr. Emilio Costa, "La prima cattedra d'umanità nello Studio bolognese durante il secolo XVI", *Studi e memorie per la storia dell'Università di Bologna*, Bologna, Azzoguidi, 1907, pp. 32-34.

¹¹ *Francisci Robortelli Vtinensis, Oratio in funere Imp. Caroli V. Augusti, in Ampliss. Hispanorum Collegio Bononiae habita. Cum indice, et glossulis ordinem totius Orationis indicantibus iterum impressa*, Bononiae, Ex Typographia Alexandri Benacii, & Ioannis Rubei sociorum, 1559 (Gent, UBG, BIB.G.006902, consultabile on line); *Francisci Robortelli Vtinensis, oratio in funere Imp. Caroli V. Augusti, in Ampliss. Hispanorum Collegio Bonon. habita*, Bononiae, Apud Alexandrum Benacium, MDLIX. VI Idus Aprilis (Gent, UBG, BIB.G.006872; UBG, BIB.G.006896, consultabili on line). Sulle due edizioni dell'*Oratio*, che si differenziano per numero di pagine, per segnatura e per impronta, si veda: Edit16, CNCE 64172 e CNCE 40480.

¹² *Francisci Robortelli Vtinensis, De vita, et victu populi romani sub Impp. Caess. Augg. Tomus Primus, Qui continet libros XV. Ad Illustr. et Reverendiss. Io. Baptistam Campegium, Maioricensium Episcopum. Eiusdem Disputationes novem, [...]*, Bononiae, Ex Typographia Io. Bapt. & Alexandri Benaciorum, & Ioannis Rubei sociorum, 1559 (Gent, UBG, BIB.188D013, consultabile on line).

scum Robortellum Liber primus (Padova, Grazioso Percacino, 1562)¹³. Ricorrendo al prestantome Costanzo Carisio, Robortello replica con uno scritto polemico, le *Ephemerides patavinae* (Padova, Lorenzo Pasquato e soci, 1562)¹⁴, al quale controbatte nello stesso anno Sigonio nel secondo libro delle *Disputationum patavinarum*¹⁵. Questo scambio di libelli, sempre più virulenti, fra i due antagonisti induce le autorità veneziane ad intervenire per mettere fine alla controversia che si concluderà, comunque, con la partenza di Sigonio per Bologna nel 1563¹⁶.

Nel 1566 Robortello pubblica un opuscolo con una sua concisa presentazione, *Franciscus Robortellus Auditoribus suis S. D.*, datata «Patavii, octavus idus Ianuari MDLXVI à die Natali Christi», contenente due brevi testi oggetto di sue dissertazioni pubbliche. Si tratta del poemetto didattico latino *De ponderibus et mensuris* (*Fanni De ponderibus et mensuris Versus*) e di un estratto dal quinto libro del *De architectura* di Vitruvio (*De Balnearum Structura Ex Vitruvio Libro V.*)¹⁷. L'opuscolo, privo di frontespizio, senza nome di stampatore né data, è tuttavia da attribuirsi allo stampatore padovano Lorenzo Pasquato (o Pasquati), che già aveva pubblicato le *Ephemerides patavinae* alcuni anni prima. In effetti, il capolettera istoriato «V» posto all'inizio della prefazione di Robortello (*Franciscus Robortellus Auditoribus suis S. D.*, c. a1r^o), che fa parte di una serie di iniziali istoriate silografate con doppia cornice quadrata (mm. 23 x 23) utilizzata in quegli anni dall'editore padovano, è presente, con gli stessi segni

¹³ *Caroli Sigonii Disputationum Patavinarum adversus Franciscum Robortellum Liber primus*. Patavii, Apud Gratosum Perchacinum, MDLII (München, BSB 4 J.publ.e 301, consultabile on line). Sulla controversia, cfr. Liruti, *Notizie*, cit., pp. 426-442.

¹⁴ *Francisci Robortelli Vtinensis Philosophiae moralis, & humaniorum literarum in gymnasio Patauino doctoris, Ephemerides Patauinae mensis quintilis*. MDLXII. *Aduersus Caroli Sigonij triduanas disputationes. A Constantio Charisio Foroiuliensi descriptæ, & explicatæ fusius. Gabrieli Faerni, epistola qua continetur censura emendationum Sigonij luianarum*, Patavii, Ex officina Laurentii Pasquati & sociorum, s.d. [1562].

¹⁵ *Caroli Sigonij Patavinarum Disputationum adversus Franciscum Robortellum Liber Secundus. In quo Ephemeridibus eius respondetur & nova eiusdem errata aperiantur. Eiusdem ad epistolam Gabrielis Faerni responsio. Petri Nannij Alcmariani adversus Robortellum disputatio ex libro Miscellaneorum eius octavo*, Patavii, Apud Gratosum Perchacinum, 1562 (Wolfenbüttel, HAB A: 69.1 Quod. (4), consultabile on line).

¹⁶ Per una dettagliata ricostruzione bibliografica del periodo padovano, ed in particolare della polemica con Sigonio, si veda Liruti, *Notizie*, cit. Si veda anche di chi scrive «Francesco Robortello e la sua opera nella cultura francese», in *I rapporti dei Friulani con l'Italia e con l'Europa nell'Epoca Veneta*, Padova, CLEUP, 2000, pp. 117-146.

¹⁷ Esempjari dell'opuscolo (s.n.t., cc. a1-4) sono conservati a Venezia (Biblioteca Nazionale Marciana, MISC 2555.003) e a München (Bayerische Staatsbibliothek, 4 Diss. 3864, 34, consultabile on line).

di usura sulla cornice, nella traduzione italiana del *De ira* di Seneca pubblicata da Pasquato nel 1569¹⁸.

In quest'ultimo periodo padovano Robortello non pare comporre e pubblicare altre opere oltre a quelle citate, se non il *De artificio dicendi* stampato a Bologna da Alessandro Benacci nel 1567. Su quest'opera, definita da Liruti «così sugosa, e piena d'ottimi insegnamenti Rettorici [...] ché in vano tenteremmo qui di darne un sunto»¹⁹, val la pena senz'altro soffermarsi, iniziando a fornire una descrizione dell'edizione menzionata dal Liruti.

Francesco Robortello, *De artificio dicendi*, Bologna, Alessandro Benacci, 1567

FRANCISCI // ROBORTELLI VTINENSIS // DE // ARTIFICIO DICENDI. // AD ILLUSTRIS. ET REVERENDISS. // IOAN. BAPTISTAM CAMPEGIVM // Episcopum Maioricensium, // LIBER. // EIVSDEM TABVLAE ORATORIAE // [col. a] *In or. Cic. qua gratias agit se- // natui post reditum.* // [col. b] *In or. pro Milone. // In or. pro Cn. Plancio.* // [marca tipografica] // Cum licentia R. Vicarij Episc. ac P. Inquisitoris. // BONONIAE, Typis Alexandri Benatij. 1567.

In-4°, cc. 52 20 32 [18], segn.: α -v⁴, a-e⁴, A-H⁴, *⁶, *.-*⁴, 2*⁴, marca sul front.: Nave in lago in tempesta, in cornice figurata, con motto *Fluctibus et fremitu assurgens Bena-ce Marino* (V8 – Z776), iniz. xil.

Impronta: o-di r, in m.s) incu (3) 1567 (A).

Riferimenti bibliografici: Adams, R 619; Edit16, CNCE 32419; USTC, 852753.

c. a1r°: [frontespizio]

c. a1v°: bianca

cc. a2r°-a4v°: Francisci Robortelli Vtinensis, De artificio dicendi. Ad Illustr. et Reverendiss. Ioan. Baptistam Campegium Episcopum Maioricensium; cc. 5r°-8v°: Francisci Robortelli Vtinensis. Disputatio prima. De materie, Ex qua constat sermo, tum Oratorius, & Poeticus, tum philosophicus, et alij omnes; cc. 9r°-16r°: Francisci Robortelli Vtinensis. Disputatio secunda. De formis oratorij, & poetici sermonis. itidem philosophici, & aliorum; cc. 16v°-18v°: Eiusdem De Cognatione Fig. Sent. Verbor. Struct. & Numerorum; cc. 18v°-19r°: Eiusdem De Cognatione, seu analogia locorum Topicorum cum Figuris sententiarum, & uerborum; cc. 19v°-20v°: Eiusdem Censura, ac Diudicatio omnium figurarum Sent. quae duobus Rutilij Lupi libris continentur; cc. 21r°-v°: Eiusdem Figuras Structurae differre à figuris Verborum quomodo[ue] id sit intelligendum auctoritate ueterum probatur; cc. 22r°-v°: Eiusdem Figuris Structurae ex

¹⁸ Si veda: *Di Lucio Anneo Seneca Dell'Ira Libri Tre. Tradotti in Lingua Thoscana & con molte annotationi dichiarati da Francesco Serdonati Fiorentino, & Dedicati allo Illustriss. & Excellentiss. Duca di Gravina. Con licenza de' Superiori*, In Padoa, Per Lorenzo Pasquati, MDLXIX, cc. 30r°, 49v° (Paris, BnF, R 5859).

¹⁹ Liruti, *Notizie*, cit., p. 478.

Ciceronis libro qui incritur Orator; cc. 23^r°-25^r°: Eiusdem Ratio Tabularum consequentium conficiendarum, in quibus explicantur Figurae Structurae ex antiquis Rhetoribus desumptae; cc. 25^v°-32^r°: Eiusdem, de Figuris Rhetoricis; cc. 32^r°-35^v°: Eiusdem Disputatio quomodo, & cuiusmodi in singulis orationum partibus artificium exquiri debeat; cc. 35^v°-40^v°: Eiusdem Methodus perquirendi artificij in scriptis poetarum antiquorum; cc. 41^r°-42^r°: Eiusdem de Figurarum Rhetoricarum quae ad sententias, & verba spectant natura, & utilitate, quomodoq[ue] ad classes redigi debeant pro ratione perturbationem animi; cc. 42^v°-43^v°: Eiusdem Disputatio, in qua omnes figurae sententiarum à Rufiniano prolatae ad affectiones rediguntur, & sua classe ueluti quadam collocantur; cc. 43^v°-46^r°: Eiusdem Disputatio, in qua figurae sententiarum, quae sunt apud Quintilianum, rediguntur ad affectiones animi; cc. 46^r°-47^v°: Eiusdem Disputatio de schematismo, de quo differit Quintilianus, quid sit; qualis sit; & quis usus ipsius; cc. 47^v°-48^r°: Eiusdem Disputatio, in qua figurae sententiarum, quae sunt apud Aquilam, rediguntur ad affectiones animi; cc. 48^r°-49^v°: Eiusdem Disputatio; in qua enumerantur aliquot figurae sententiarum, quae non sunt apud rhetores, de quibus ante mentionem fecimus, collectae à Robortello, & additae illis; cc. 49^v°-50^r°: Eiusdem Disputatio de figuris sententiae, quae sunt apud Cornificium libro, qui vulgo quartus ad Herennium dicitur, redigendis ad affectiones; cc. 50^r°-52^r°: Omnes figuras sententiarum, quae communes sunt Quintiliano, Aquilae, et Lupo cum Rufiniano tabula sequens demonstrat; cc. 52^r°-v°: De figuris sententiarum, quae communes sunt Aquilae, & Lupo cum Quintiliano tantum, non etiam cum Rufiniano; ut prius demonstratum est.

cc. 1^r°-20^v°: Francisci Robortelli Vtinensis, De oratorij sermonis artificio [*comprende alle cc. 5-20: Explicatio artificij In oratione post reditum in Senatu (titolo corrente)*].

cc. 1^r°-4^v°: Eiusdem Tabulae oratoriae, sive explicatio artificij in orationem Ciceronis Pro Milone; cc. 5^r°-32^v° Argumentum [*titolo corrente: Explicatio artificij In oratione pro Cn. Plancio*].

cc. [1]^r°-[5]^r°: Francisci Robortelli Vtinensis. Disputationes Duae. Qualis sit poëticus sermo, & quid ab eo differat oratorius. Vel De Sermone poëtico; cc. [5]^v°-[7]^r°: Francisci Robortelli Vtinensis. Quomodo sermo philosophicus ad popularem, & oratorium redigi possit; cc. [7]^v°-[14]^v°: Francisci Robortelli Vtinensis. Ratio artificij in sermone oratorio demonstrata, & comprobata testimonio antiquorum Rhetorum; cc. [15]^r°-[17]^r°: Francisci Robortelli Vtinensis. Quid differat oratorius sermo à sermone dialectico; cc. [17]^v°-[18]^v°: Francisci Robortelli Vtinensis. De concipiendis rerum imaginibus.

Esemplari consultati: München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 A.lat.b. 252#Beibd.1 (consultabile on line, ma riproduzione con lacuna alle cc. 26^v°-27^r° e ripetizioni delle cc. 50^v°-52^r°); München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 L.eleg.g.54 i (consultabile on line, ma riproduzione con numerose lacune e ripetizioni); Paris, Bibliothèque Nationale de France, X-3261; Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, 4-BL-5199(2); Paris, Bibliothèque Ste-Geneviève, 4 X 458 (2) INV 448 (P. 1); Paris, Bibliothèque Mazarine, 4° 10244-1; Paris, Bibliothèque Mazarine, 10245-1 Rés; Roma, Biblioteca Nazionale, 34.3.G.1.3 (consultabile on line); Udine, Biblioteca Civica, Joppi I.8.47; Udine, Biblioteca Civica, Batt. G.2.15; Udine, Biblioteca Civica, Batt. G.2.18; Udine, Biblioteca Bartoliniana, BARTOLINI B.XIV.2; Udine, Biblioteca Bartoliniana, BARTOLINI B. XIV.21 bis; Udine, Biblioteca Bartoliniana, BARTOLINI NUOVI 83; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 45.J.41 (consultabile on line).

Altri esemplari conservati in biblioteche italiane: Bologna, Biblioteca Arcivescovile, OPPIZZONI 6951; Bologna, Biblioteca Universitaria, A.5. O.12. 41/2; Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 7. PP. II. 26; Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 7. PP. II. 19; Bologna, Biblioteca d'Arte e di Storia di San Giorgio in Poggiale, SILVANI 0300 01768; Bressanone, Biblioteca del Seminario maggiore, 8° Ling 61; Cagliari, Biblioteca Universitaria, ROSS.D.120; Genova, Biblioteca universitaria, SALA 3/D/5.18; Messina, Biblioteca regionale Universitaria, CINQ C 155; Padova, Pontificia Biblioteca Antoniana, V-IV-25; Padova, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, 500.ROSSA.SUP.L.3.-23; Padova, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, 500. ROSSA.SUP.E.6.-26; Padova, Biblioteca Universitaria, C.40.c.112; Padova, Biblioteca Capitolare, 500.A2.24; Parma, Biblioteca Civica, Cons XXXVI B 09; Perugia, Biblioteca comunale Augusta, ANT I.I 156; Perugia, Biblioteca del Seminario Arcivescovile; Pesaro, Biblioteca Oliveriana, BP 02-07-13; Prato, Biblioteca Comunale Lazzarini, LAL A1.S7/2(A.q.3.2); Rimini, Biblioteca civica Gambalunga, AP 594; Roma, Biblioteca Nazionale, 6.8.D.29; Roma, Biblioteca Nazionale, 6.5.D.37; Roma, Biblioteca Angelica, Ius.1.11; Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana; Torino, Biblioteca civica centrale, BCT 70.C.37; Verona, Biblioteca del Seminario vescovile, VI 6/24.

Altri esemplari conservati in biblioteche straniere: Atlanta, Pitts Theology Library, 1567 ROBO; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, 4° Xb 1080; Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, VH 10.782 B 1(LP); Cambridge, University Library, W.5.10; Cambridge, Trinity College, III.10.45; Chicago, The University of Chicago Library, PN4103. R66; Columbia (MO), MU Libraries, PA2311.R6 1567; Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, 76, 167 01540; Dresden, SLUB, Aesthet. 122; Edinburgh, The University of Edinburgh Library, De.4.7; Exeter, Cathedral Library, Old Library; Göteborgs, Göteborgs Universitetsbibliotekets, RAR-Saml. 8:o 79; Leiden, Universitaire Bibliotheken Leiden, 573 F 21; Leipzig, Universitätsbibliothek Leipzig, Coll.Cic.70/3; Liège, Bibliothèque du Séminaire, LGS 20.H.32; London, British Library, 1086.e.3; Lyon, Bibliothèque Municipale, 380671; Madrid, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de el Escorial, *36-V-24(1°); Manchester, UML, John Ryland Library, W. L. Bullock Book Coll., 1711; München, LMU Universitätsbibliothek, 0100/NN 1590 R666; Oxford, All Souls College Library, f.5.7; Oxford, Merton College Library, 23.E.22(2); New York, New York Public Library, *KB 1567; San Marino, Biblioteca di Stato e Beni Librari, Sala '500 Vetr. G-3 (B-V-3-26); Seattle, University of Washington Libraries, 808.5 R575d; St. Louis (MO), Washington University Libraries, PN4103 R6 1567; Strasbourg, BNUS, BH. 114.399; Toronto, University of Toronto Libraries, Thomas Fisher Rare Books, B-11 01637; Urbana (ILL), University Library, IUA 10659; New Haven (CT), Yale University Library, 1995 425; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 217129-B.

Esemplari in possesso di privati: un esemplare, appartenuto alla biblioteca del Collegio degli Scolopi di Krems an der Donau (Austria), figura nel catalogo di una libreria antiquaria viennese (cfr. *Katalog Antiquariat Inlibris, Gilhofer Nfg. GmbH, Alte Drucke bis 1600*, BN 3396; www.zvab.com/catalogSearch.do?id=1295&name=Alte+Drucke+bis+1600); un esemplare figura attualmente (12 giugno 2015) in vendita su ebay (www.ebay.it/itm/DE-ARTIFICIO-DICENDI-1567-/151700175513?pt=LH_DefaultDomain_101&hash=item235208fa99).

Nota. Il catalogo del Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo (Edit16), curato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane (ICCU), in corso d'opera, censisce attualmente ventidue localizzazioni dell'edizione. Questi dati, integrati con i risultati di una rapida indagine sui cataloghi dei vari Poli regionali del Servizio Bibliotecario Nazionale o di singole biblioteche, ci hanno consentito di reperire nelle biblioteche italiane oltre una trentina di esemplari, fra i quali figurano i tre volumi da noi consultati conservati alla Biblioteca Civica Vincenzo Joppi di Udine, non ancora recensiti da Edit16 né da OPAC di SBN. Diversi altri testimoni sono probabilmente presenti in biblioteche italiane il cui patrimonio librario non è ancora confluito in Edit16 o in OPAC di SBN. Dei trentanove esemplari conservati presso Biblioteche straniere da noi reperiti, solo cinque sono censiti dall'USTC.

Il *De artificio dicendi* riunisce dunque in un unico volume in-4° di 122 carte numerosi scritti, dissertazioni e tavole soprattutto, ripartiti in quattro insiemi testuali aventi paginazioni separate.

La prima sezione del volume, composta da tredici fascicoli, per un totale di cinquantadue carte numerate a partire dalla quinta, contiene, oltre al frontespizio e all'epistola dedicatoria a Giovan Battista Campeggi, vescovo di Maiorca, compresi nel primo fascicolo in-4° non numerato, un insieme di testi formato da due *Disputationes* iniziali seguite da diciotto altri scritti. Va notato come la *Disputatio prima*, che coincide con il secondo fascicolo, e la *Disputatio secunda* mantengano una titolazione con il nome dell'autore, mentre i testi seguenti vengano introdotti da titoli iniziati con il pronome *Eiusdem*, che li colloca, anche formalmente, all'interno della sequenza quali parti o capitoli dell'insieme.

Una seconda sezione, composta da cinque fascicoli, per un totale di venti carte numerate, intitolata *De oratorij sermonis artificio*, comprende, dopo una dissertazione introduttiva di quattro carte, un'esposizione tramite tabelle degli artifici retorici presenti nell'orazione ciceroniana *Post reditum in Senatu*, il cui titolo corrente è *Explicatio artificij In oratione post reditum in Senatu*.

Una terza sezione, composta da otto fascicoli, per un totale di trentadue carte numerate, intitolata *Tabulae oratoriae, sive Explicatio artificij in orationem Ciceronis pro Milone*, comprende anche l'*Explicatio artificij In oratione pro Cn. Plancio* (titolo corrente).

Una quarta e ultima sezione, composta da cinque fascicoli, per un totale di diciotto carte non numerate, comprende cinque diversi scritti, ad iniziare dal *De Sermone poetico*, dedicati ai vari tipi di discorso (poetico, oratorio, filosofico, dialettico e popolare).

Uno degli esemplari posseduto dalla Biblioteca Civica 'Vincenzo Joppi' di Udine (Biblioteca Civica, Joppi I.8.47)²⁰ presenta la particolarità di essere legato

²⁰ Alla descrizione riportata nella scheda del catalogo Opac della Biblioteca Civica, si

con un'epistola sullo studio dell'eloquenza avente un frontespizio a se stante. Si tratta dell'*Epistola ad Illustrem, ac generosum Carolum S. Rom. Imperii Dapiferum Haered. Baronem in Vualdpurg in qua brevis, facilisque ad eloquentiam via monstratur*, pubblicata a Bologna da Alessandro Benacci nel 1567, di cui esiste almeno un altro testimone, che si presenta come un opuscolo separato, conservato alla Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera.

Forniamo di seguito una descrizione di questa prima edizione bolognese dell'*Epistola*, a tutt'oggi non repertoriata in Edit16, né in OPAC di SBN, né nell'USTC, sconosciuta a Liruti, che cita invece la successiva edizione postuma padovana stampata da Lorenzo Pasquato nel 1568, della quale sopravvivono diversi testimoni conservati in biblioteche italiane e straniere²¹.

Francesco Robortello, *Epistola ad Illustrem, ac generosum Carolum S. Rom. Imperii Dapiferum Haered. Baronem in Vualdpurg in qua brevis, facilisque ad eloquentiam via monstratur*, Bologna, Alessandro Benacci, 1567

FRANCISCI // ROBORTELLI. // EPISTOLA AD ILLVSTREM, // AC GENEROSVM // CAROLVM // S. ROM. IMPERII DAPIFERVM // Haered. Baronem in Vualdpurg, in // qua brevis, facilisq[ue] ad eloquen- // tiam via monstratur. // [m. t.] // BONONIAE, // Ex officina Alexandri Benacii. // M.D.LXVII. // *Cum licentia Reuer. Vic. Episc. ac R. P. Inquisit.*

In-4°, cc. [6], segn.: A6, marca sul front.: corona (V6-Z379), iniz. xil.

c. A2r°-A2v°: CHRISTOPHORO // LOBCOVICIO BARONI // ILLVSTRI PRO-REGIS // BOEMIAE FILIO. // SEBASTIANVS REGVLVS. // S. P. D.

cc. A3r°-A6v°: FRANCISCVS ROBORTELLVS // VTINENSIS S. P. D. // ILLVSTRI, AC GENEROSO // ADOLESCENTI // Carolo Truchses Baroni in // Vualdpurg. &c.

Esemplari: München, Bayerische StaatsBibliothek, 4 L.eleg.g. 54 ic (consultabile on line); Udine, Biblioteca Civica, Joppi I.8.47.

aggiunga che l'esemplare presenta una scritta con il nome dell'autore e quello, abbreviato, del volume, sul taglio inferiore.

²¹ Cfr. Liruti, *Notizie*, cit., p. 480. Cfr.: FRANCISCI // ROBORTELLI // EPISTOLA AD ILLVTREM [sic], // AC GENEROSVM // CAROLVM S. ROM. IMPERII // *Dapiferum Haered. Baronem in Vuald- // purg, in qua brevis, facilisq[ue] ad elo- // quentiam via monstratur.* // [m.t.] // PATAVII. // *Ex Typographia Laurentij Pasquati.* // M.D.LXVIII. // Reu. Haereticae prauitatis conquistore approbante. (Paris, Bibliothèque Mazarine, 4° 10244-2). L'edizione è conservata in due esemplari a Roma (Biblioteca Angelica, F.ANT o.3 19/7; Biblioteca Angelica, ANT o.3 21/44) e a Venezia (Biblioteca Nazionale Marciana, MISC 2683.006; Museo Correr, OP.CICOGNA 0345.11), oltre che a Pavia (Biblioteca Universitaria, MISC.4. – T. 930 n.7), Perugia (Biblioteca comunale Augusta, ANT I.I 540-1), Pistoia (Biblioteca Capitolare Fabroniana, FG Misc.18 7) e a Parigi (Bibliothèque Mazarine, 4° 10244-2). Cfr.: Edit16, CNCE 58096; USTC, 852756.

L'epistola, indirizzata da Robortello al suo giovane allievo padovano Karl Truchsess von Waldburg (1548-1593), futuro ministro imperiale, datata «Pata-vii. III. Idus Februarii. M.D.LXVII», è preceduta da una prefazione di Sebastiano Regolo, professore d'eloquenza a Bologna, che dedica a sua volta lo scritto al giovane Christoph Popel von Lobkowitz (1549-1609), datata «Bono-niae. III. Calen. Ianuarii M.D.LXVII»²².

Da notare che anche uno degli esemplari del *De artificio dicendi* conservati a Parigi (Bibliothèque Mazarine, 4° 10244-1) è legato all'*Epistola*, ma in questo caso si tratta di un esemplare della successiva edizione del 1568.

La consultazione del catalogo della Biblioteca Civica 'Vincenzo Joppi' di Udine riserva un'altra e ben più rilevante sorpresa. La Biblioteca conserva infatti un esemplare della prima edizione del *De artificio dicendi* stampata nel 1560 a Bologna dai fratelli Giovanni Battista e Alessandro Benacci associati a Giovanni Rossi. A nostra conoscenza, il volume, di cui forniamo qui di seguito una descrizione, costituisce l'unico testimone sopravvissuto di questa edizione, non recensita a tutt'oggi nei repertori e nei cataloghi italiani e internazionali consultati, ad eccezione di quello della Biblioteca Civica udinese. Sconosciuta a Liruti e agli specialisti di Robortello, questa prima edizione era tuttavia nota a Girolamo Tiraboschi che menzionava rapidamente il *De artificio dicendi* datandolo 1560: «Finalmente nel 1560 diede alla luce il libro *de Artificio dicendi* con alcune altre operette di somigliante argomento»²³.

Francesco Robortello, *De artificio dicendi*, Bologna, Giovanni Battista e Alessandro Benacci e Giovanni Rossi, 1560

FRANCISCI ROBORELLI VTINENSIS // DE // ARTIFICIO // DICENDI. // AD ILLUSTR. ET REVERENDISS. // Ioannem Baptistam Campegius // Episcopum Maioricensium. // LIBER. // EIVSDEM TABVLAE ORATORIAE // [col. a] In or. Cic. qua gratias agit se- // natui post reditum. // [col. b] In or. pro Milone. // In or. pro Cn. Plancio. // [marca tipografica] // BONONIAE, // Ex Officina Io. Bapt. & Alexandri Benaciorum, & // Ioannis Rubei sociorum. MDLX. // Cum Priuilegio Pont. Max.

²² Su Sebastiano Regolo (o Regoli), Professore di Umanità, cfr. Serafino Mazzetti, *Repertorio di tutti i Professori antichi e moderni della famosa Università, e del celebre istituto delle Scienze di Bologna [...]*, Bologna, Tipografia di S. Tommaso d'Aquino, 1848, n° 2608.

²³ Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana [...]. Seconda edizione modenese Riveduta corretta ed accresciuta dall'Autore, Tomo VII. Dall'Anno MD. all'Anno MDC. Parte III*, Modena, Società Tipografica, 1792, pp. 843-844. Per quanto ci riguarda, abbiamo avuto occasione di citarla in Sergio Cappello, «Francesco Robortello, umanista, professore di retorica», cit., p. 2152.

In-4°, cc. 52 [18] 20 32, segn.: α - ν^4 , * 6 , *. ν^4 , 2* 4 , a-e 4 , AA 4 , B-H 4 , marca sul front.: Mercurio volante con un piede sul globo e nella mano destra il caduceo, in cornice figurata con motto *Coelo demissus ab alto* (V18 - Z837), iniz. xil.

Impronta: o-di r,in m.s) in cu (3) 1560 (R).

c. a1r°: [frontespizio]

c. a1v°: bianca

cc. a2r°-a4v°: Francisci Robortelli Vtinensis, De artificio dicendi. Ad Illustr. et Reverendiss. Ioan. Baptistam Campegium Episcopum Maioricensium;

cc. 5r°-8v°: Francisci Robortelli Vtinensis. Disputatio prima. De materie, Ex qua constat sermo, tum Oratorius, & Poeticus, tum philosophicus, et alij omnes; cc. 9r°-16r°: Francisci Robortelli Vtinensis. Disputatio secunda. De formis oratorij, & poetici sermonis. itidem philosophici, & aliorum; cc. 16v°-18v°: Eiusdem De Cognatione Fig. Sent. Verbor. Struct. & Numerorum; cc. 18v°-19r°: Eiusdem De Cognatione, seu analogia locorum Topicorum cum Figuris sententiarum, & uerborum; cc. 19v°-20v°: Eiusdem Censura, ac Diuudicatio omnium figurarum Sent. quae duobus Rutilij Lupi libris continentur; cc. 21r°-v°: Eiusdem Figuras Structurae differre à figuris Verborum quomodo[ue] id sit intelligendum auctoritate ueterum probatur; cc. 22r°-v°: Eiusdem Figuris Structurae ex Ciceronis libro qui incipitur Orator; cc. 23r°-25r°: Eiusdem Ratio Tabularum consequentium conficiendarum, in quibus explicantur Figurae Structurae ex antiquis Rhetoribus desumptae; cc. 25v°-32r°: Eiusdem, de Figuris Rhetoricis; cc. 32r°-35v°: Eiusdem Disputatio quomodo, & cuiusmodi in singulis orationum partibus artificij exquiri debeat; cc. 35v°-40v°: Eiusdem Methodus perquirendi artificij in scriptis poetarum antiquorum; cc. 41r°-42r°: Eiusdem de Figurarum Rhetoricarum quae ad sententias, & uerba spectant natura, & utilitate, quomodo[ue] ad classes redigi debeant pro ratione perturbationem animi; cc. 42v°-43v°: Eiusdem Disputatio, in qua omnes figurae sententiarum à Rufiniano prolatae ad affectiones rediguntur, & sua classe ueluti quadam collocantur; cc. 43v°-46r°: Eiusdem Disputatio, in qua figurae sententiarum, quae sunt apud Quintilianum, rediguntur ad affectiones animi; cc. 46r°-47v°: Eiusdem Disputatio de schematismo, de quo differit Quintilianus, quid sit; qualis sit; & quis usus ipsius; cc. 47v°-48r°: Eiusdem Disputatio, in qua figurae sententiarum, quae sunt apud Aquilam, rediguntur ad affectiones animi; cc. 48r°-49v°: Eiusdem Disputatio; in qua enumerantur aliquot figurae sententiarum, quae non sunt apud rhetores, de quibus ante mentionem fecimus, collectae à Robortello, & additae illis; cc. 49v°-50r°: Eiusdem Disputatio de figuris sententiae, quae sunt apud Cornificium libro, qui vulgo quartus ad Herennium dicitur, redigendis ad affectiones; cc. 50r°-52r°: Omnes figuras sententiarum, quae communes sunt Quintiliano, Aquilae, et Lupo cum Rufiniano tabula sequens demonstrat; cc. 52r°-v°: De figuris sententiarum, quae communes sunt Aquilae, & Lupo cum Quintiliano tantum, non etiam cum Rufiniano; ut prius demonstratum est.

cc. [1]r°-[5]r°: Francisci Robortelli Vtinensis. Disputationes Duae. Qualis sit poëticus sermo, & quid ab eo differat oratorius. Vel De Sermone poëtico; cc. [5]v°-[7]r°: Francisci Robortelli Vtinensis. Quomodo sermo philosophicus ad popularem, & oratorium redigi possit; cc. [7]v°-[14]v°: Francisci Robortelli Vtinensis. Ratio artificij in sermone oratorio demonstrata, & comprobata testimonio antiquorum Rhetorum; cc. [15]r°-[17]r°: Francisci Robortelli Vtinensis. Quid differat oratorius sermo à sermone

dialectico; cc. [17]v°-[18]v°: Francisci Robortelli Vtinensis. De concipiendis rerum imaginibus.

cc. 1r°-20v°: Francisci Robortelli Vtinensis, De oratorij sermonis artificio [*comprende alle cc. 5-20: Explicatio artificij In oratione post reditum in Senatu (titolo corrente)*].

cc. 1r°-4v°: Eiusdem Tabulae oratoriae, sive explicatio artificij in orationem Ciceronis Pro Milone; cc. 5r°-32v° Argumentum [*titolo corrente: Explicatio artificij In oratione pro Cn. Plancio*].

Esemplare: Udine, Biblioteca Civica, 7.B.8.25.

Unico testimone superstite dell'edizione originale, l'esemplare è mutilo delle cc. *3-*4, corrispondenti al bifolio centrale del fascicolo di sei carte non numerate della seconda sezione²⁴.

L'esemplare è postillato con numerose sottolineature e annotazioni a margine.

Legatura in pergamena su cartoncino. Nome dell'autore e del volume impressi, abbreviati, sul dorso.

Possibile intervento moderno, forse novecentesco, di restauro sulla legatura originaria con nuove cuciture e con inserimento di nuove pagine di guardia.

Ex-libris cartaceo del conte Enrico del Torso («CO-E-DELTORSO» con stemma araldico) incollato all'interno del piatto anteriore. Sul frontespizio timbro di Enrico del Torso, timbro della Biblioteca Comunale di Udine e altro timbro non identificato.

Appartenuto al conte Enrico del Torso (1876-1955), erudito e studioso di genealogia e di araldica, il volume è stato acquisito nel 1958 a seguito della donazione del suo patrimonio librario e archivistico alla Biblioteca Civica di Udine²⁵.

L'analisi comparata dei due esemplari del *De artificio dicendi* pubblicati nel 1560 e nel 1567 rivela che il volume del 1567 non è altro che una seconda diversa emissione non contemporanea dell'edizione del 1560 rimessa in circolazione, recuperandone le copie stampate rimaste invendute, con un nuovo frontespizio.

Per poter modificare e aggiornare il frontespizio originale (c. α1r°), lo stampatore ha proceduto alla sostituzione dell'intero primo fascicolo. Viene così ricomposta e ristampata anche l'epistola dedicatoria a Giovan Battista Campeggi, qui in caratteri corsivi in luogo dei caratteri romani dell'originale, ma

²⁴ Non sappiamo se il bifolio sia andato perso in occasione del rifacimento moderno della rilegatura. Notiamo come in uno degli esemplari editi nel 1567 (Udine, Biblioteca Civica, Batt. G.2.15), apparentemente mutilo delle cc. *3-*4, il bifolio sia stato rilegato erroneamente con il fascicolo successivo, mentre nell'esemplare parigino della Bibliothèque Mazarine (4° 10244-1) il bifolio sembra provenire da un altro esemplare.

²⁵ Cfr. Giovanni Maria Del Basso, "I manoscritti di Enrico del Torso", in *Atti del Convegno per il centenario della nascita di Pier Silverio Leicht e di Enrico del Torso*, Udine 1-3 novembre 1975, Udine, Deputazione di Storia Patria del Friuli, 1977, pp. 149-156.

e eseguendo una copia tipografica dell'originale che ne mantiene la stessa identica impostazione tipografica, richiami a fine pagina compresi, con 37 linee a piena pagina (cc. $\alpha 21^{\circ}$ - $4v^{\circ}$). Anche l'impronta dei due volumi resta identica. La ristampa riprende peraltro lo stesso capolettera silografato istoriato «Q», ma con il taglio della parte della coda debordante la cornice. Le linee conclusive dell'epistola, che nell'originale si restringono *en cul-de-lampe*, restano qui a piena pagina.

Tuttavia, la rinfrescatura non si limita alla proposta di un nuovo frontespizio con nuova datazione tramite la ristampa del primo fascicolo. Vengono ristampati infatti anche i due fascicoli iniziali della quarta parte comprendente le *Tabulae oratoriae*. Entrambi presentano una segnatura diversa dall'originale: AA/AA2 invece di A/A2; e B/Bij invece di B/B2. Il primo fascicolo, stampato con caratteri di corpo maggiore e con una testatina decorativa posta sotto il titolo, assente nell'originale, mantiene nell'insieme la composizione dell'originale, ma non è riprodotto in copia tipografica. Il secondo fascicolo è invece una copia tipografica. In entrambi i fascicoli vengono ripresi gli stessi capilettera istoriati. L'intervento sembra essere motivato in questo caso da correzioni apportate al testo. Si veda ad esempio l'aggiunta di una frase alla fine dell'*Explicatio artificij in orationem Ciceronis Pro Milone* («Reliquum deest. haberi etenim non potuit. Cn. Plancius», c. $4v^{\circ}$) o la correzione dell'abbreviazione «F. G.» in «F. S.» («Figurae Sententiarum») nella tavola alla c. $7v^{\circ}$.

La nuova emissione fornisce l'occasione per intervenire anche sulla sequenza delle parti e dei relativi fascicoli. Composta dalle stesse quattro sezioni dell'originale, riproposte identiche, con identica paginazione, l'emissione del 1567 ne modifica la disposizione trasponendo in ultima posizione i quattro fascicoli della seconda sezione dell'originale comprendente i cinque scritti che iniziano con il *De sermone poetico*.

Al rifacimento del primo fascicolo, necessario per rimettere in circolazione un volume rinfrescato, e dei due fascicoli interni, dovuto a probabili intenti migliorativi, si accompagna così un cambiamento dell'ordine delle quattro parti del volume che non appare, almeno a chi scrive, motivato da ragioni evidenti. Viene infatti alterata una disposizione della materia del volume che, nell'originale, prevedeva una suddivisione fra un primo insieme di scritti prevalentemente espositivo e teorico, anche se con qualche diagramma e alcune tavole, comprendente le dissertazioni sui diversi tipi di discorso contenute nelle prime due sezioni del volume, e un secondo insieme fondamentalmente applicativo con brevi esposizioni introduttive. Questo secondo insieme comprende il *De oratorij sermonis artificio*, che a un'introduzione di quattro carte ne fa seguire sedici di tabelle concernenti l'*Explicatio artificij* dell'orazione ciceroniana *Post reditum in Senatu*, e le *Tabulae oratoriae*, che propongono l'*Explicatio artificij* delle orazioni ciceroniane *Pro Milone* e *Pro Cn. Plancio*.

D'altronde, nell'epistola dedicatoria, Robortello presenta le materie trattate nell'opera esponendo, in uno sviluppo coerente e ordinato, il contenuto degli scritti nella sequenza che troviamo nell'edizione originale. Robortello mostra, fra l'altro, come la trattazione del discorso poetico, che presenta numerose analogie con il discorso oratorio, gli consenta di differenziare il secondo dal primo e di passare quindi ad esaminare esempi tratti dall'oratoria ciceroniana riportandone nella parte conclusiva le relative tabelle.

Non conosciamo le ragioni e le condizioni della nuova emissione, anche se appare verosimile che il trasferimento imposto ed imprevisto di Robortello da Bologna a Padova abbia lasciato molte copie del volume destinato ai suoi corsi universitari invendute all'editore che le ha riutilizzate, previo un limitato aggiornamento, alcuni anni dopo. Non sappiamo neppure se la nuova emissione venga rimessa in circolazione su iniziativa dell'autore o del solo editore. Né siamo in grado di determinare, anche qualora gli interventi correttivi fossero ascrivibili all'autore, se la stampa sia postuma.

A questa operazione editoriale potrebbe essere legato anche il curioso e diverso destino riguardante la sopravvivenza e la diffusione delle due emissioni. La sopravvivenza di un unico esemplare dell'edizione del 1560 forma certamente un contrasto significativo con l'esistenza dei numerosissimi testimoni, oltre una settantina, conservati nelle biblioteche italiane e straniere, dell'emissione del 1567. La quasi totale scomparsa degli esemplari della *princeps* del 1560 e la ragguardevole diffusione dell'emissione del 1567 costituisce un caso senz'altro interessante di divaricazione estrema del numero di esemplari sopravvissuti di due emissioni non contemporanee di una stessa edizione, le cui cause meriterebbero forse di essere indagate²⁶.

Il ritrovamento della *princeps* del 1560 dimostra in ogni caso che il *De artificio dicendi* è un'opera ascrivibile al periodo e all'insegnamento bolognesi di Robortello e non a quelli padovani. Si tratta dell'ultima opera di rilievo composta e firmata dall'umanista udinese, l'anno successivo al *De vita et victu populi romani*, entrambe pubblicate a Bologna da Alessandro e Giovanni Battista Benacci, in associazione con Giovanni Rossi, ed entrambe dedicate a Giovan Battista Campeggi, Vescovo di Maiorca.

Quest'opera composita, dedicata interamente all'*ars dicendi*, in particolare alle diverse categorie di figure e di artifici retorici presenti nei diversi tipi di discorso (oratorio, filosofico, poetico o popolare) esaminati nella loro specificità, con applicazioni alle *Odi* di Orazio e alle *Orazioni* di Cicerone, non è ancora stata fatta oggetto di uno studio approfondito. Tale studio consentirebbe di

²⁶ Si vedano, a questo proposito, le messe in guardia metodologiche e le osservazioni di Neil Harris, "La sopravvivenza del libro, ossia appunti per una lista della lavanderia", *Ecdotica*, 4 (2007), pp. 24-65.

situare il *De artificio dicendi* nel contesto contemporaneo e di verificare, anche alla luce della sua ricezione contrastata²⁷, l'originalità e il carattere innovativo sia dell'opera che delle riflessioni e delle proposte relative alla retorica del suo autore.

²⁷ Elogiata da Orazio Toscanella, che ne ripropone l'innovativa classificazione delle figure (*figurae verborum, sententiarum, structurae e numerorum*) (*Applicamento dei precetti della inventione, dispositione, et elocutione, che propriamente serve allo scrittore di epistole Latine, et Volgari, ritratto in Tavole da Oratio Toscanella [...]*, In Venezia. Appresso Pietro De' Franceschi. MDLXXV, pp. 31-36; *Bellezze del Furioso di M. Lodovico Ariosto; Scielte da Oratio Toscanella: con gli argomenti, et allegorie de i Canti [...]*. In Venezia. Appresso Pietro de i Franceschi, & nipoti, MDLXXVIII, pp. 234, 281) e nel Seicento da Daniel Georg Morhof (*Danielis Georgii Morhofii Polyhistor, literarius, philosophicus et practicus [...]*. Lubecae, Sumtibus Petri Boeckmanni, 17474, T. I, Lib. VI, Cap. I, p. 947), l'opera viene invece criticata da Balthazar Gibert nel suo *Jugemens des savants qui ont traité de la Rhétorique* (T. II, Paris, Etienne Ganeau, 1716, pp. 261-272) (si veda anche: Liruti, *Notizie*, cit., pp. 479-480).

APPUNTI SU NOMI DI DONNA IN ANTICHE CARTE FRIULANE

Federico Vicario

Con l'avvio nel 2009 del progetto del *Dizionario storico friulano*, curato dallo scrivente e già consultabile in rete all'indirizzo www.dizionariofriulano.it, in una versione in continuo aggiornamento, possiamo disporre fin d'ora di un importante strumento per lo studio delle carte friulane delle origini, nei fondamentali settori del lessico e dell'onomastica. In questo contributo, che con piacere offro alla stimata collega e amica Silvana Serafin, mi propongo di segnalare e ordinare, in particolare, alcuni elementi di onomastica personale femminile tratti da carte friulane delle origini, elementi che costituiscono, non di rado, i continuatori di tipi tratti dal lessico comune o gli antecedenti delle forme cognominali moderne. La raccolta di appellativi presenti in carte tardomedievali può validamente contribuire, per altro, alla formazione di un repertorio generale dell'onomastica personale della nostra regione, a partire dalle scritture tardomedievali di uso pratico, repertorio che ancora manca nel pur ricco panorama di studi di linguistica friulana.

Grande attenzione alla raccolta e allo studio dell'onomastica friulana ha dedicato, in particolare, Giovanni Battista Corgnali (1887-1956)¹. Alla sua infaticabile e generosa attività di studioso e di ricercatore si deve l'illustrazione di numerosi aspetti della vita tradizionale, della storia e della lingua del Friuli, come direttore della Biblioteca Civica di Udine (dal 1924 al 1953) e come attivo e autorevole collaboratore della Società Filologica Friulana². Contribuì al grande progetto dell'*Atlante linguistico italiano* (ALI), promosso dalla Società Filologica negli anni Venti, ma soprattutto, insieme al collega Ercole Carletti, si

¹ Per un aggiornato profilo della vita e delle opere di Corgnali, cfr. Giovanni Frau, "Corgnali Giovan Battista, bibliotecario", in Cesare Scalon, Claudio Griggio, Giuseppe Bergamini (eds.), *Nuovo Liruti. 3. L'età contemporanea*, Udine, Forum, 2011, pp. 1030-1035.

² Cfr. Giovanni Battista Corgnali, "Onomastica friulana. Del diminutivo femminile in -ùs e in -ùz", *Ce fastu?*, 14 (1934), pp. 103-107; Giovanni Battista Corgnali, Gaetano Perusini (eds.), "Scritti e testi friulani", *Ce fastu?*, 41-43 (1965-67), pp. vii-x, 5-405.

dedicò nella redazione del *Nuovo Pirona. Vocabolario friulano* (1935)³. In questo ampio repertorio, monumento ancora insuperato della lessicografia friulana, il Corgnali si occupò della stesura, tra l'altro, di due importanti appendici, quella toponomastica, con la rassegna dei principali nomi locali della regione, e di quella onomastica (antroponimica). Oltre ai contributi a stampa, complessivamente più di quattrocento, notevolissimi sono i materiali ancora inediti che il Corgnali ci ha lasciato. Mi riferisco, in particolare, alle sue raccolte di carte e di documenti, ora conservate nelle 36 buste denominate *Carte Corgnali* presso la Biblioteca di Udine, e ai tre imponenti schedari manoscritti, depositati sempre alla Civica, schedari che costituivano, per Corgnali, anche momento preliminare di studio e di elaborazione di dati e notizie in vista della pubblicazione di lavori e ricerche⁴. I tre schedari, ricchi di decine di migliaia di schedine scritte a mano o a macchina, sono, in particolare: lo *Schedario lessicale*, con le note relative all'ampliamento del *Vocabolario friulano*; lo *Schedario toponomastico*, ricco di circa 40.000 schede; lo *Schedario onomastico*, autentica miniera di informazioni sulla popolazione e sulla storia linguistica del friulano⁵. Una copia

³ Giulio Andrea Pirona, Ercole Carletti, Giovan Battista Corgnali, *Il Nuovo Pirona. Vocabolario friulano*, (con aggiunte e correzioni riordinate da Giovanni Frau), Udine, Società Filologica Friulana, 1992. Ci riferiremo d'ora in poi a quest'opera con la sigla NP.

⁴ Del cospicuo fondo delle *Carte Corgnali* non esiste ancora alcun inventario o descrizione, nemmeno parziale. Dall'organizzazione sommaria dei materiali contenuti nelle trentasei buste, che mantiene nella sostanza quella abbozzata dal Corgnali stesso, possiamo comunque desumerne tipologie e argomenti. Si tratta prevalentemente di scartafacci, manoscritti e dattiloscritti di sua mano (consistenti in trascrizioni da documenti antichi e da edizioni moderne; elenchi alfabetici di antroponimi e toponimi; note linguistiche sul friulano e varie lingue estere, delle quali aveva buone competenze; traduzioni di certificati anagrafici e di atti notarili; note bibliografiche; lettere ufficiali e private; richieste e comunicazioni a enti pubblici o privati, ecc.), ma anche di scritture a lui indirizzate o da lui recuperate in varie occasioni (minute di articoli da valutare o far stampare; cartoline postali e bigliettini augurali; circolari; lettere varie; richieste e informazioni di varia natura da enti pubblici o da privati; disegni e certificati di allibramento; fotografie e negativi; manifesti e *clichés* pubblicitari; fascicoli di riviste italiane ed estere; ritagli o fogli di giornale, ecc.).

⁵ Per quanto riguarda i tre schedari, non si può non rilevare che mancano ancora lavori che si occupino di descrivere adeguatamente e nello specifico tali collezioni, se si esclude un breve intervento di Lelia Sereni ("Le schedine del 'dotôr' Corgnali", *Ce fastu?*, 41-43 (1965-67), pp. 15-19) e il mio, più recente, ma sempre essenziale, "Lo schedario onomastico di Giovanni Battista Corgnali", in Emili Casanova Herrero, Cesáreo Calvo Rigual (eds.), *Actes del 26^e Congrès de Lingüística i Filologia Romàniques*, vol. V, Berlin, W. de Gruyter, 2013, pp. 311-316. I materiali che adesso costituiscono i tre distinti repertori formavano inizialmente, con tutta probabilità, un'unica grande raccolta, successivamente suddivisa – ma non sappiamo se dallo stesso Corgnali o da

di tutti e tre gli schedari, realizzata opportunamente alcuni anni fa da Giovanni Frau, è depositata adesso presso il nostro Dipartimento di Lingue e letterature straniere dell'Università di Udine.

L'utilizzo dello *Schedario toponomastico* e dello *Schedario onomastico* da parte di studiosi e cultori di cose friulane è stato nel tempo assiduo e, per certi versi, sistematico. Lo *Schedario onomastico*⁶, in particolare, ha costituito fonte di riferimento fondamentale per la compilazione, ad esempio, del recente repertorio *I cognomi del Friuli* di Enos Costantini e di Giovanni Fantini⁷, che offre citazioni e confronti, anche storici, per numerosissimi appellativi friulani. Una stima precisa della consistenza dello *Schedario onomastico* non è mai stata fatta e il supposto numero di 160.000 schede, avanzato più volte, potrebbe comprendere, in realtà, anche la parte della toponomastica, se non anche quella del lessico. La raccolta di onomastica si compone, ad ogni modo, di 85 cassette di cartone di ca. 23,50 cm. per 13,00 cm., alloggiate in un grande armadio di legno presso l'attuale direzione della Biblioteca Civica di Udine. Nettamente superiore è lo spazio dedicato ai nomi maschili, che occupano interamente le prime 74 cassette e parte della cassetta 75, mentre quelli femminili occupano le rimanenti cassette, una decina appena⁸. Della sezione degli appellativi femminili dello *Schedario onomastico*, con rinvio però anche ad altre fonti e commento linguistico, si occupa ora l'interessante monografia di Carla Marcato, *Nomi di donna*⁹.

Dati molto importanti per la descrizione dell'onomastica friulana antica, e segnatamente di quella femminile, ci offre anche, se non soprattutto, la consultazione della documentazione d'archivio di epoca tardomedievale; le carte di uso pratico in volgare, in particolare, ci trasmettono una grande varietà di tipi,

altri e nemmeno quando – per argomento (quindi: lessico, toponomastica e onomastica personale). I criteri per la redazione delle schedine sono comuni, di fatto, e anche le fonti utilizzate dal Corgnali sono sostanzialmente le medesime, pur con alcune differenze. Non vi è dubbio che molto profittevole sarebbe affrontare il problema dell'individuazione delle fonti nel loro insieme, per tutte le raccolte, a partire dallo scioglimento delle sigle adoperate per le citazioni, un problema questo che, a causa forse dell'ampiezza dei materiali, non è stato ancora compiutamente affrontato e che si presenta, comunque, di non facile soluzione.

⁶ Giovanni Battista Corgnali, *Schedario onomastico*, manoscritto inedito presso la Biblioteca Civica di Udine.

⁷ Enos Costantini, Gianni Fantini, *I cognomi del Friuli*, Udine, La Bassa, 2011.

⁸ Il progetto di digitalizzazione dello *Schedario onomastico*, affidatomi qualche anno dal direttore della Biblioteca, Romano Vecchiet, è giunto, ad oggi, alla lettera C-: il repertorio (schede degli appellativi e relative fonti) si può interrogare in rete al sito www.bibliografiafriulana.it/corgnali.

⁹ Carla Marcato, *Nomi di donna. Repertorio onomastico storico del Friuli*, Udine, Società Filologica Friulana, 2013. Ci riferiremo a questo testo con la sigla ROS.

appellativi della tradizione cristiana, germanica, latina e greca o debitori del lessico comune, presentando numerosi ipocoristici e alterati. L'essenziale rassegna di forme qui raccolte si propone l'unico fine di segnalare l'esistenza e la circolazione di determinati nomi, rimandando a lavori di maggiore impegno la discussione delle motivazioni o della diffusione dei singoli appellativi¹⁰. Nel repertorio si indicherà, per praticità, il tipo italiano di riferimento seguito dai riferimenti al citato *Nuovo Pirona*, con particolare attenzione per il suo "Indice onomastico"¹¹, e al "Repertorio onomastico storico" di Marcato che offre, come accennato dianzi, i rimandi allo *Schedario onomastico* di Giovanni Battista Corgnali per i nomi femminili. Le forme friulane da carte tardomedievali sono riportate nel loro contesto e seguite dalla citazione della fonte; lo scioglimento delle sigle dei documenti è indicato nel paragrafo "Fonti documentarie", prima della "Bibliografia". Ulteriori riferimenti e contesti, più ampi di quelli qui riportati, si possono naturalmente ricavare dalla consultazione del *Dizionario storico friulano* in rete (vd. sopra).

Adelaide, NP 1803 ant. *Adilete*, *Daleta*, *Aleita*; ROS 33 *Adaleita*, *Adaleta*, *Adaleta*

Adeleyta uxor Belem, *UdiBatBCUospL*; *Leita uxor quondam Traiani*, *UdiBatBCUospL*

Agata, NP 1803 *Agate*, *Aghite* ant. *Agita*, *Aita*; ROS 34-5 *Aita*, *Agitussa*, *Agetusa*

Agite di Iachum Zunchunin, *VenCatBCU1231/IV*; *Aite*, *UdiDuoBCU1200/VI*; *Ayta*, *UdiBatBCUospL*; *Aytussa de Pyon*, *CivMarBCU1223/176*

Agnese, NP 1803 *Agnês*, *Gnês*, ant. *Ignesa*; ROS 35 *Agnes*, *Agnesia*, *Agnesuta*, *Gnese*

Agnes, *UdiBatBCUospL*; *Agnesa*, *UdiBatBCUospL*; *Agnisina*, *UdiBatBCUospL*; *Agnisuta l-agna Çilbert piliçar*, *CivBCU836/G*; *Domeni çiner Gnesa di Lauçac*, *UdiCalBCU1348bis*; *Gnes Taragnot*, *VenMarBCU1275/II*; *Gnese di porta di Chascanan*, *UdiOspBCU1337/III*; *Gnese Pedròs de Resia*, *VenCatBCU1231/IV*; *Gnisùs Galuç*, *VenCatBCU1231/IV*; *Michul Gnisuta*, *VenMarBCU1275/II*

Allegranza, NP 1803 *Aligranz*, *Ligranz*, *Legrenza*; ROS 38 *Alegrança*, *Ligrança*, *Aligranza Laurinzut de Amar*, *VenCatBCU1231/IV*; *Aligranze mogler Andrea Candin*, *VenCatBCU1231/IV*; *Ligrançe*, *UdiDuoBCU1200/VI*; *Ligranz mogler che fo Nichulau Bochavile*, *VenMarBCU1275/II*

Anastasia, NP 1803 *Anastasi*, *Nastasie*; ROS 41 *Nastasia*

¹⁰ Si consideri, inoltre, l'esistenza di una bibliografia già amplissima di commento all'onomastica personale italiana, anche di prospettiva storica ed etimologica, a partire dai due volumi di Alda Rossebastiano ed Elena Papa (*I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimológico*, 2 voll., Torino, UTET, 2005).

¹¹ "Indice onomastico", in NP, pp. 1803-10.

- Nastasia di Blesan, UdiOspBCU1337/III, Nastasie mogler Çorz Toschan, VenMarBCU1275/II*
- Andreina, NP 1803 *Andreine, Andreote*; ROS 41-2 *Andriyna, Indryna Andreota, UdiBatBCUospL*
- Anna, NP 1803 *Ane, Nusse*; ROS 42 *Ana, Anus(s)a Ana di Jasarnich, UdiOspBCU1337/III; Ana molgir di Avostino chi fo di borgo d-Aquilegia, UdiCalBCU1348/III; Anne figle de Domeny Minigin, VenCatBCU1231/IV; Anussa mogler Benedet, VenCatBCU1231/IV*
- Antonia, NP 1803 *Antonie, ant. Tonie*; ROS 43 *Tonia, Tuniuze Antonia uxor magistri Andree pistoris, UdiBatBCUospL; Tonie figle Zuan de Pers, VenCatBCU1231/IV; Tonie figlie del Çot, VenCatBCU1231/IV; Tunisuta, UdiCalBCU1348/V*
- Aurelia, ROS 47 *Auriglussa Aurelia vidua, CivMarBCU1223/176*
- Barbara, NP 1804 *Barbare, Barbure, Barbire*; ROS 48 *Barbera, Barbora, Barbire Barbire figle Simion Vignut, VenCatBCU1231/IV*
- Bartolomea, NP 1804 *Bartolomee, Bortule*; ROS 50 *Bartholomea, Bortolamega Bortolamea monia de sancta Maria, VenCatBCU1231/IV*
- Beatrice, NP 1804 *Biatrîz*; ROS 50 *Biatrîs, Beatrîs Biatrîs di Pertistan, VenCatBCU1231/IV; Biatrîs, UdiBatBCUospL*
- Benvenuta, NP 1804 *Benvignude, Vignude, ant. Vignussa*; ROS 52-3 *Benvegnuda, Benvignuda, Vignuda, Vignudissa Benvegnuda mogler de ser Durî de Candit, VenMarBCU1275/II; Benvenuta uxor Gramule, UdiBatBCUospL; Benvigniude muglir di ser Niculau di Coloret, UdiDuoBCU1200/VI; Benvignuda che fo mogler di ser Simon Paculin, VenMarBCU1275/II; Benvignude d-Udin, TriMarBCU147; Lenardo de Vegnuda de Prat Cluso, UdiGerBCU1324; Vignuda de Luisa de Abram, UdiDuoBCU1200/VII; Vignuda di Rauset mari Lena, UdiCalBCU1348/III; Vignuda Pigurin, VenCatBCU1231/IV; Vignude de Buia, VenCatBCU1231/IV; Vignudissa, UdiBatBCUospL; Vinta mogler di Pieri Carnel, VenCatBCU1231/IV*
- Bernarda, NP 1804 *Bernarde, Bernardusse*; ROS 53 *Bernardina, Bernardusse, Nardussa Bernarda de Terençano, UdiBatBCUospL*
- Berta, NP 1804 *Berte, Bertusse, ant. Birtuzza, Perta*; ROS 53-4 *Bertha, Birtussa, Bertolota, Birtulina Berte di Predeman, UdiOspBCU1337/III; Bertolota di Lauçaç, UdiCalBCU1348/III; Birtulina di mestri March, VenCatBCU1231/IV; Birtulina di Pluorn, VenCatBCU1231/IV; Birtulina mogler ser Durî de ser Aitor d-Udin, VenCatBCU1231/IV; Birtulina Pieri Iacul, VenCatBCU1231/IV; Birtuline che fo di Muez, VenMarBCU1275/II; Birtuline de Mazoll de Mozo, VenCatBCU1231/IV; Birtuline mogler di Chiantid Murlachin, VenMarBCU1275/II*
- Bertranda, NP 1804 *Beltramine*; ROS 52 *Beltranda, Beltramina Baltrama, VenCatBCU1231/IV*
- Biagia, NP 1804 *Blasie, Blasiolle*; ROS 54 *Blasiola, Blasute*

- Blasiola Baçeit*, VenCatBCU1231/IV
- Canziana, NP 1804 *Canziane*; ROS 59 *Canciana*, Çiana
Cantianille, UdiBatBCUospL
- Caterina, NP 1804 *Catarine*, ant. *Catarusse*; ROS 61 *Catarina*, *Katarina*, *Chatarùs*, *Catina*
Catarina Candin Pitilin, VenCatBCU1231/IV; *Catarina che fo mogler de Bireyeso da Venzon*, VenMarBCU1275/II; *Catarina figle Zorç Canduç*, VenCatBCU1231/IV; *Catarina la Bergine*, VenCatBCU1231/IV; *Catarina mogler Çorç di Samong*, VenCatBCU1231/IV; *Catarine che fo de Martin Gat*, VenMarBCU1275/II; *Catarine de Domeni de Alnit*, VenCatBCU1231/IV; *Chatarina de Cergneu*, UdiDuoBCU1200/VII; *Chatarina del Mus*, UdiDuoBCU1200/VII; *Chatarina la бага*, UdiCalBCU1348/V; *Chatarina la Gambera*, VenMarBCU1275/II; *Chatarina ustera*, UdiCalBCU1348/V; *Chatarine di Indree det Çintilin di Puertis*, VenMarBCU1275/II; *Chatarine di Raimont*, UdiDuoBCU1200/VI; *Chatarine figle che fo di Ulrich Çazire*, VenMarBCU1275/II; *Chatarusa di Baivars*, UdiOspBCU1337/III; *Katarina Cuchbuluç*, VenCatBCU1231/IV; *Katarine*, VenMarBCU1275/II; *Katarino*, CivBCU372; *Kataruç relicta Remondon*, UdiBatBCUospL; *Katharina*, UdiBatBCUospB
- Cecilia, Egidia, NP 1804 *Cecilie*, *Cilie*, *Zilia*, 1805 *Egidie*; ROS 61-2 *Cilia*, Çilia
Cilia sosira Pieri Domino di borgo d-Aquilegia, UdiCalBCU1348/III; *Çilia*, UdiBatBCUospH; *Zillia moier de Valantin monigo sta in Rauset*, UdiDuoBCU1200/VII
- Costanza, ROS 69-70 *Costancia*, *Gostanza*
Chostanza muglir Nichulau mestry Zuan, VenCatBCU1231/IV
- Domenica, NP 1805 *Domenie*, *Menie*, *Minia*, ant. *Duminiuta*; ROS 77 *Domini-ca*, *Dominiussa*, *Menia*, *Meniussa*
Çuan marido Meniga Vinent di borgo d-Aquilegia, UdiCalBCU1348/III; *Çuan Menie di Puertis*, VenMarBCU1275/II; *Domeneca*, UdiBatBCUospL; *Domenia molgì Sublet*, CivBCU836/G; *Domenie figla Vignut Pieri Brie*, UdiBatBCUospL; *Domenie mogli chi fo di Martin figl Tusinel*, UdiOspBCU1337/III; *Dominica Pagana*, UdiBatBCUospL; *Dominicha olim Francissi*, UdiBatBCUospL; *Machor de Miniuzza de Porta da Villalta*, UdiDuoBCU1200/VII; *Mene*, VenMarBCU1275/II; *Meneo mogli Tristan di Butinijs*, CivBCU372; *Menia brut chi fo di Blanca di borgo d-Auleia*, UdiOspBCU1337/III; *Menie de Zuan de Zara*, VenCatBCU1231/IV; *Menie di Puertis*, VenMarBCU1275/II; *Meniga figla Michiulut Iarvàs*, UdiCalBCU1348bis; *Minga filia de Cani*, CivMarBCU1223/176; *Miniùs la Tumiçine*, VenMarBCU1275/II; *Miniùs mogler Stieffin Caristia de Tarnep*, VenCatBCU1231/IV; *Miniuzza de Porta da Villalta*, UdiDuoBCU1200/VII
- Donata, ROS 78 *Donata*, *Donada*
Donada moglier che fo di Vignut, UdiDuoBCU1200/VII
- Dorothea, NP 1805 *Dorotee*, *Tee*; ROS 78-9 *Dorothea*, *Dorotussa*
Dorothea di Moç, VenCatBCU1231/IV; *Dorothea mogler Lebisorch*, VenCatBCU1231/IV
- Elena, NP 1805 *Eline*, *Lene*; ROS 80 *Helena*, *Lena*
Elena de burgo Superiori, UdiBatBCUospL; *Lena del Pan*, UdiDuoBCU1200/VII; *Lena la monia*, VenCatBCU1231/IV; *Lena moglir Blas chaliar*, UdiCalBCU1348/III; *Lena Tarvisan*, VenCatBCU1231/IV; *Lena uxor Antonij Mixture de Utino*, UdiBatBCUospL

Elisabetta, Alzubetta, NP 1807 *Lisabete*, ant. *Alsubet*, *Subete*, *Bitin*; ROS 81-2 *Alsubeta*, *Alçubeta*, *Subeta*

Subeta moiere de Dorì favro de Tersessimo, UdiGerBCU1324; *Subette mogler cu fo Pieri Zanpel*, VenCatBCU1231/IV; *Subitin mogli chi fo di Francescho sartor*, UdiOspBCU1337/III; *Zuan Sobetan*, UdiDuoBCU1200/VII; *Beta mogler Toni Chiapilin de Cavaç*, VenCatBCU1231/IV; *Bete de Fantùs*, VenCatBCU1231/IV; *Betta Claboch*, VenCatBCU1231/IV; *Betta Lenardin*, VenCatBCU1231/IV; *Bitussa*, UdiBatBCUospL; *Lisabeta*, UdiCalBCU1348/III; *Lisobet*, CivPorBCU216; *Lisobeta fo de ser Francesco de Pavia*, UdiDuoBCU1200/VII

Emilia, NP 1805 *Emilie*, *Milie*; ROS 82 *Milia*, *Migla*

Denel Miliana, CivBCU372; *Miliane mogli chu fo Simirize*, TriMarBCU147

Enrica, ROS 105 *Indrìgina*

Hendriina, UdiBatBCUospL

Ermengarda, ROS 124 *Merigarda*

Çuan filg Mingarda di Chaminet, UdiCalBCU1348/III

Eva, ROS 85 *Eva*

Eva, UdiBatBCUospB

Filippa, NP 1806 *Filipe*, *Filipusse*; ROS 87 *Filipa*

Domeni filg Filipa di Chamino, UdiCalBCU1348/III; *Filipa mogler Bortolot Bareit*, VenCatBCU1231/IV; *Toni filg Filipa Çaturin*, UdiCalBCU1348/III

Fiora, NP 1806 *Flôr*; ROS 89-90 *Fyor*, *Flora*

Flour, VenMarBCU1275/II

Fiorita, ROS 89 *Fiorita*

Flurida uxor Danielis, UdiBatBCUospL

Franca, NP 1806 *Franche*, *France*; ROS 91 *Franc(h)a*

Franca, UdiGerBCU1324; *Francuta*, UdiBatBCUospL

Francesca, NP 1806 *Fraces'cie*; ROS 91 *Francisc(h)a*, *Francischina*

Fracescha de Bone d-Amar, VenCatBCU1231/IV; *Francesca filga di ser Musat*, CivBCU836/G; *Francescha Fiçot*, VenCatBCU1231/IV; *Francescha molgi lacu sutil*, CivBCU836/G; *Francescha Sant*, VenCatBCU1231/IV; *Francisca q. Iacobi Baffa*, VenMarBCU1275/II; *Franzeschie Rizot*, VenMarBCU1275/II; *Franzieschie Rizot*, VenMarBCU1275/II; *Franzischina del Diès*, UdiGerBCU1324

Galiana, NP 1806 *Galiane*; ROS 93 *Galiana*

Dumini Galiane, VenMarBCU1275/II; *Galiana moglir chi fo Marin sur dal det Culau di Clauglan*, UdiCalBCU1348/III; *Lenart çiner Galiana*, UdiCalBCU1348/V

Gerarda, NP 1806 *Girarde*, *Girardusse*; ROS 98 *Girardina*

Girardina cu fo di Pup, CivBCU836/G

Gertrude, NP 1806 *Gertrût*, *Trude*, ant. *Galtrut*, *Gerdrussa*; ROS 93 *Galdrude*, *Galdrut*, *Gerdrut*

Galdrut di Pontaleon, VenCatBCU1231/IV; *Galdrut dicta Pirlùs*, VenCatBCU1231/IV; *Geldrut mogli chi fo di Chotian di Çerò di Iudri*, CivBCU372

Giacoma, NP 1806 *Jacume*, *Cumina*, *Cuminussa*; ROS 96 *Iacoba*, *Iacoma*, *Iacume*, *Cumina*, *Cumusa*

Chumina la Schusarie, VenCatBCU1231/IV; *Chumine di borch di Glemone*, UdiO-

- spBCU1337/III; Comina madrigna di Çanda, UdiBatBCUospH; Cumine di Greçan muglir chi fo di Chiandit Quarin, UdiDuoBCU1200/VI; Iachoma moier de Bastian, UdiDuoBCU1200/VII; Iachume di Cigniot, UdiDuoBCU1200/VI; Iacumuca d-Atims habitant in borc d-Aulega, UdiCalBCU1348bis; Jachuze, UdiBatBCUospL; Jacumina de Carnea, UdiBatBCUospL*
- Ginelda**, ROS 97 *Gina*
Ginelda, UdiBatBCUospL
- Giovanna**, NP 1810 *Zuane, Joane, Giovane, Nane, Zuanine*; ROS 97-8 *Iobana, Zuana, Zuanina, Zuanuta, Zuvanina*
Çovanina, UdiBatBCUospL; Çuanele, VenMarBCU1275/II; Çuanina Pilirin mulinar, VenCatBCU1231/IV; Ioanine, TriMarBCU147; Wana, CivMarBCU1223/176; Zanulla, UdiBCU435; Zuanina moiere che fuo de Monte strazarolo, UdiGerBCU1324
- Gisella**, NP 1806 *Gisele*, ant. *Gisla, Gislute*; ROS 98 *Gisla*
Gisla madrigna Iobannis de Fagania, CivMarBCU1223/176; Gisla mari Priulius barber, CivBCU836/G; Pauli Gislutin, VenMarBCU1275/II
- Giuliana**, NP 1806 *Giuliane, Juliane*; ROS 99 *Uliana, Iuliana, Çuliana*
Çuliana Matiusa so brut, CivBCU836/G; Uliana de Iacum Varagnut, VenCatBCU1231/IV; Uliana Ingistalt, VenCatBCU1231/IV; Uliane figle che fo di Pieri Iart, VenMarBCU1275/II; Ulliana che fo fiola de Pieri Miut de Buya, VenMarBCU1275/II; Zulianeta fo de maistro Zuan spadar, UdiDuoBCU1200/VII
- Giuseppa**, NP 1807 *Josefe, Sefe, Pine*; ROS 99 *Giuseppa, Seppa, Geppa*
Pinosa di Sant Çorç, CivBCU836/G
- Giusta**, NP 1807 *Juste, Justine (Ustine)*; ROS 99 *Iusta, Iustine*
Iostanella, VenCatBCU1231/IV; Iusta, UdiDuoBCU1200/VII; Iustina di Samonç, VenCatBCU1231/IV; Juste figle Masiglut, UdiOspBCU1337/III; Nicolò de Lenardo de Iusta, UdiDuoBCU1200/VII
- Ilaria**, NP 1806 *Ilarie*, ant. *Elare, Elaruza*; ROS 80 *Elaruçça*
Helare, UdiDuoBCU1200/VI
- Imelda**, ROS 121 *Melda*
Melda uxor magistri Alberti, UdiBatBCUospL
- Lamberta**, non registrata in NP e ROS
Lambortuthe de Moneste, TriMarBCU147
- Leocarda**, NP 1807 ant. *Lucarde*; ROS 109 *Leocarda, Lucarda*
Çuan di dona Luchart, UdiCalBCU1348/III
- Leonarda**, NP 1807 *Lenarde, Narde*; ROS 109 *Lenarda, Leonardina, Lenardusia*
Culau filg di Lenarda me mamula, UdiCalBCU1348/V; Lenarda di borgo d-Aquilegia, UdiCalBCU1348/III; Lenarde muglir Martin de Sant Denel, VenCatBCU1231/IV
- Lorenza**, NP 1807 *Laurinze, Lorenzine*; ROS 111 *Laurencia, Laurença*
Laurença, UdiBatBCUospL; Lorença Candòs, VenCatBCU1231/IV
- Lucia**, NP 1807 *Luzzie*; ROS 112 *Lucia, Luçia*
Lucia Burgulina, UdiDuoBCU1200/VII; Lucia mogler che fo Siart Tunin, VenMarBCU1275/II; Lucia mogli Pauli, TriMarBCU147; Luzia moiere de Dorigo Batilana, UdiDuoBCU1200/VII; Lucie muglir chi fo di Lenart Tomasin, UdiDuoBCU1200/VI
- Luciana**, ROS 112 *Luciana*
Luciana, UdiBatBCUospL
- Luisa**, ROS 113 *Luisa, Louisa, Alovisie*
Luisa de Abram, UdiDuoBCU1200/VII

Maddalena, NP 1807 *Madalene, Lene, Nene*; ROS 114 *Madalena, Magdalena, Mardalena, Madalùs, Lena, Lene*

Madalena de Madùs de Resia, VenCatBCU1231/IV; Madalena mogler Siart Meçinbrout, VenCatBCU1231/IV; Madalene muglir di Stiefin de Burguline, UdiDuoBCU1200/VI; Madalùs figle Burtulùs de Quall, VenCatBCU1231/IV

Marcella, NP 1807 *Marche, Marchete, Marculine*; ROS 117 *Marcheta, Marchusa, Marchulina*

Zuan de Marchuline, UdiDuoBCU1200/VI

Margherita, NP 1807 *Margarite, Ghite, Rite*, ant. *Margiaretta*; ROS 118 *Malgarita, Margeta, Marghirussa, Margarussia, Margarìs*

Gitùs monica di santa Maria, VenCatBCU1231/IV; Griùs moglir chi fo Matio di Chasteglons, UdiCalBCU1348/V; Margareta de Simon Pacet de Ovedàs, VenCatBCU1231/IV; Margareta de Chiaschianan, UdiGerBCU1324; Margarete muglir de Çuan di Bertòs, UdiBatBCUospL; Margarita la masara, UdiDuoBCU1200/VII; Margarussa uxor Chuani, UdiBatBCUospL; Margiarette di Prat di Tarzient, VenMarBCU1275/II; Margiarùs, VenMarBCU1275/II; Margiritùs di Iacum da Ridolf, VenCatBCU1231/IV; Margirùs Blondeilis figle che fo di Zuan Riston di Venzon, VenMarBCU1275/II

Maria, NP 1807 *Marie, Mariute, Miute, Mie*; ROS 118 *Maria, Mariussa, Mariuça Çuan Maria de Vicensa, CivTriBCU1279; Maria che fo fiola de Hindrigo de Inplano de Cargna, VenMarBCU1275/II; Maria di Indrì di Inplan, VenMarBCU1275/II; Maria di Persergan, UdiCalBCU1348/III; Maria Madalena, UdiBatBCUospB; Marie mogler Indrea Paurin, VenCatBCU1231/IV; Marta Biata, VenCatBCU1231/IV; Zuan Marie, VenMarBCU1275/II*

Marta, Martina, NP 1807 *Martine*, ant. *Martussa*; ROS 119 *Martha, Martusa Piery Martine, UdiDuoBCU1200/VI; Martusia de Caliarecis, UdiBatBCUospL; Martussa uxor Bertoloti fornatoris, UdiBatBCUospL*

Mattea, NP 1807 *Mateu, Matie*, ant. *Matiùs*; ROS 120 *Mathia, Mathea, Matiùs, Matigusa*

Mathea, UdiBatBCUospL; Mathia soror Zanetti de Cramaryo, UdiBatBCUospL; Mathiùs fo di Zuan Martin, UdiDuoBCU1200/VII; Mathiussa, UdiBatBCUospH; Matiga moglir Culau Pividor di Lauçac, UdiCalBCU1348/III; Çuliana Matiusa so brut, CivBCU836/G

Milena, ROS 123 *Milena*

Milena, VenCatBCU1231/IV; Niculau Milene da Venzon, VenMarBCU1275/II

Miranda, ROS 124 *Miranda*

Miranda, UdiBatBCUospL

Nicoletta, NP 1808 *Nicolusse, Nicolote, Nicolose, Culota*; ROS 130 *Nicolina, Nicoleta, Nicolussa, Culussa*

Chuluse di Pagnà, UdiOspBCU1337/III; Culotta, UdiDuoBCU1200/VII; Culusa de Vurguline, UdiBatBCUospL; Culussa Iacum Scriç, VenCatBCU1231/IV; Culusse mogler Toni Simot d-Amar, VenCatBCU1231/IV; Michilutta, UdiDuoBCU1200/VII; Nicholosa, VenCatBCU1231/IV; Nicholussa, UdiBatBCUospL; Niculusse Michel dela Nera, VenCatBCU1231/IV

- Odor(l)ica, NP 1808 *Odoriche, Doriga*; ROS 132 *Odoriga, Doriga, Driussia, Duria*
Durlia moglir Marcuç, UdiCalBCU1348/III
- Oliv(i)a, NP 1808 *Olive*, ant. *Aulive*; ROS 132 *Oliva, Uliva, Auliva, Liva, Livussa*
Aulive di Cuglan, UdiOspBCU1337/III; Oliva filia Buruly, CivMarBCU1223/176; Lyve de Areane, TriMarBCU147
- Pellegrina, NP 1808 *Pelegrin*, ant. *Pilirin, Pilin*; ROS 139 *Pelegrine, Piligrine, Peregrine, Pilirine*
Pelegrine uxoris Petri Dine cerdonis, UdiBatBCUospL; Pilirine Chutites, VenMarBCU1275/II
- Piera, NP 1808 *Perine*, ant. *Pirinele, Pirinzine, Pidrusse*; ROS 140 *Petra, Petrusa, Pedrussa, Pirine*
Piera di Foschie, UdiDuoBCU1200/VII; Pirisuta da Riunzicho, UdiGerBCU1324
- Romana, NP 809 *Romane*; ROS 151 *Romanusia*
Romana uxor Martini textoris, UdiBatBCUospL
- Sabata, NP 1809 *Sabide, Sabidine, Sabidut*; ROS 152 *Sabbata, Sabida, Sabbidusa*
Sabida de Iacumin de Çulg, VenCatBCU1231/IV; Sabida la Masile, VenCatBCU1231/IV; Sabida mogler Fidrich, VenCatBCU1231/IV; Sabide di Pieri del Blanch, VenCatBCU1231/IV
- Serafina, NP 1809 *Serafin, Sarafin*; ROS 155 *Seraphina*
Çuan di Sarafina di borgo di Glemona, UdiCalBCU1348/III
- Simona, NP 1809 ant. *Simone*; ROS 157 *Simone*
Simona di Antony Poç, VenCatBCU1231/IV; Simone mogler Zuan tesedor, VenCatBCU1231/IV
- Sofia, NP 1809 *Sofie, Sufie*; ROS 158 *Sofia, Soffia, Suffiutte*
Sufie mogli chi fo di Pauli balistir, UdiOspBCU1337/III
- Susanna, NP 1809 *Susane*; ROS 161 *Susana*
Susana, UdiBatBCUospL, UdiDuoBCU1200/VII; UdiGerBCU1324, Susane di Puer-tis, VenMarBCU1275/II
- Teresa, NP 1809 *Taresie, Sese*, non registrato nel ROS
Tarasina, VenMarBCU1275/II
- Tommasa, NP 1809 *Mase, Tomasine*, ant. *Tomade*; ROS 165 *Tomasia, Tamasine, Masa, Tomada*
Tomasina di Indriùs, VenCatBCU1231/IV
- Ursula, NP 1810 *Ursule*; ROS 168 *Ursule, Ursola*
Ursola, VenMarBCU1275/II; Ursula de Bayvars, UdiDuoBCU1200/VII; Ursula neza de Palma tesara, UdiDuoBCU1200/VII; Ursule de Bortolot Radiff, VenCatBCU1231/IV; Ursule figle de Zuan tessedor, VenCatBCU1231/IV; Ursule mogler cu fo de Pieri Cichut, VenCatBCU1231/IV; Denel de Ursula, UdiDuoBCU1200/VII
- Veneria, NP 1810 ant. *Vinirie, Vinirusse*; ROS 171 *Vineria, Viniria, Uiniriga*
Iacum marit Viniriga di borc d-Aulega, UdiCalBCU1348bis; Iarvàs fradi di Viniriga di porta da Ronc, UdiCalBCU1348bis; Veneria lavandaria, UdiBatBCUospL; Viniria neptis Martini molendinari, UdiBatBCUospL; Vinirie so chunsuwrine, UdiOspBCU1337/III

Viola, NP 1810 ant. *Viole*; ROS 175 *Vyola*, *Violeta*
Viola uxor Nigrisini, UdiBatBCUospL

Numerosi sono gli appellativi femminili a formare agionimi, che nelle carte tardomedievali richiamano per lo più feste calendariali e quindi date di scadenza di pagamenti, lavori o altro.

Agata, *sancta Agita*, UdiCalBCU1348bis
 Agnese, *sancta Agneda*, UdiCalBCU1348bis; *sancte Agnetis*, UdiBatBCUospL
 Anna, *sant-Ana*, UdiGerBCU1324
 Caterina, *sancta Catarina*, UdiCalBCU1348bis
 Chiara, *sancte Clare*, UdiBatBCUospH
 Lucia, *sancta Lucia*, UdiBatBCUospH, UdiCalBCU1348bis; *sento Luzio*, Civ-
 CU372
 Maria Maddalena, *sancta Maria Madalena*, UdiCalBCU1348bis; *santa Maria Madalene*, UdiOspBCU1337/III
 Maria, *sancta Maria d'avost*, UdiCalBCU1348bis; *sancta Maria di Mont*, Udi-
 CalBCU1348bis; *sancte Marie*, UdiBatBCUospH, VenMarBCU1275/II; *santa Maria de candelle*, UdiDuoBCU1200/VII; *santa Maria di Grazia*, UdiGerBCU1324; *santa Maria*, UdiGerBCU1324
 Ursula, *sancta Ursula*, UdiCalBCU1348bis; *sancte Ursule*, UdiBatBCUospH

Cospicua risulta, come si diceva, anche la presenza di nomi aggiunti e soprannomi, in ingresso dal lessico comune e in taluni casi già fissati in appellativi. Il rimando resta anche per questi elementi al *Nuovo Pirona* (NP) e al *Repertorio onomastico storico* (ROS) di Marcato.

albicocca, frl. *armelin* NP 19, 1803 ant. *Armiline*, *Ermiline*; ROS 45 *Armeline*
Armilina, UdiBatBCUospL
 amabile, frl. *amabil* NP 11, 1803 *Amabile*, *Mabile*, ant. *Amabilia*, *Mabilia*, *Bilia*;
 ROS 40 *Amabilia*
Biliosa filia Nigrisini de burgo Glemone, UdiBatBCUospL; *Billusina fiolla che fuo Blaso de Brazà de Sora*, UdiGerBCU1324
 asina, frl. *mus* NP 633, 1808 *Mus*, *Mussan*; ROS 128 *Musa*
Musa di Laipà, TriMarBCU147, *Mussa uxor Pauli*, UdiBatBCUospL
 bambina, frl. *fantulin* NP 296, 1805 *Fantine*, *Fantoline*, *Fancele*; ROS 86 *Fancelle*, *Fantina*
Fantulina, UdiDuoBCU1200/VII
 beata, frl. *beât*, *biât* anche 'sciocco, semplicitto' NP 47, 1804 *Beade*; ROS 50
Biade, *Biadusia*
Biata, VenCatBCU1231/IV

- bianca, frl. *blanc* anche ‘canuto’ NP 58, 1804 *Blancie*, ant. *Blanza*; ROS 54 *Blancha*, *Blança*
Blancha brut chi fo di Michul, UdiOspBCU1337/III; *Zuan Blançe*, UdiDuoBCU1200/
 VI
- bicchiere, frl. *muzùl* NP 638; ROS 127 *Muçulla*
Iacum de Mugulina, UdiCalBCU1348/V
- bionda, frl. *biont* NP 56, 1804 *Bionde*, ant. *Blonda*; ROS 55 *Blonda*
Blondeilis figle che fo di Zuan Riston di Venzon, VenMarBCU1275/II
- bruna, frl. *brun* ‘castano, moro’ NP 77, 1804 *Brune*, *Brunete*, *Brunisse*; ROS 57-8 *Brunetta*, *Brunisa*
Brunetta uxor Morassy, UdiBatBCUospL
- buona, frl. *bon* NP 65, 1804 *Bona*, ant. *Buine*, *Buna*, *Bunisse*; ROS 56 *Bona*, *Buna*, *Bonisa*, *Bonuçe*
Bona, UdiGerBCU1324; *Bunela di Clauglan*, UdiCalBCU1348bis; *Francescha de Bone d-Amar*, VenCatBCU1231/IV; *Marc Bunela di Clauglan*, UdiCalBCU1348bis
- chiara, frl. *clâr* ‘limpido, luminoso’ NP 160, 1805 *Clare*, *Clarine*, ant. *Clarusse*; ROS 65-6 *Clarina*, *Clarusa*, *Claruç*
Clara di Archan, UdiBatBCUospH; *Clare mogler Zuan Munyti de Portis*, VenCatBCU1231/IV; *Clarisa*, CivMarBCU1223/176; *Claruç mogler Çorç Toschan*, VenCatBCU1231/IV; *Claruz mogler che fo di Çuanele*, VenMarBCU1275/II
- cinturaia, frl. *cinture*, *cinturie* ‘cintura, cintola’ NP 152
Culau de Cinturarga di borgo d-Aquilegia, UdiCalBCU1348/V
- dalia, frl. *dalie* NP 223
Dalie, UdiDuoBCU1200/VI
- desiderata, frl. *desiderâ* NP 232, 1805 *Desiderade*, ant. *Disidrade*; ROS 74 *Disidrada*, *Dessiderada*
Disidrade muglir di Çuan More, UdiBatBCUospL
- domestica, frl. *massarie* ‘fantasca, serva’ NP 579
Masaria, UdiBatBCUospL
- facchina, frl. *fachin* NP 289-90
Zuan dela Fachina, UdiDuoBCU1200/VII
- fosca, frl. *fosc* NP 337, 1806 *Fos’cie*; ROS 90-1 *Foscha*, *Fusca*, *Fuscùs*
Foscha la Çota, UdiCalBCU1348/III; *Foscha moglir chi fo Çuan Cocota di Buri*, UdiCalBCU1348/III; *Foschie*, UdiDuoBCU1200/VII; *Fuscha*, UdiBatBCUospL; *Piera di Foschie*, UdiDuoBCU1200/VII
- gambera, frl. *gjambar* NP 378
Gambera, VenMarBCU1275/II
- giudea, frl. *zugìò* NP 1324
Zudia, UdiGerBCU1324
guercia, frl. *vuerç* NP 1241
Toni dela Uerzie, VenMarBCU1275/II; *Uerçe*, UdiBatBCUospL
- loppa, frl. *bule* NP 82
Bullitta, UdiBatBCUospL

- maestra, frl. *maestre* NP 547
Toni de Maiestre di borgo di Glemone, UdiDuoBCU1200/VI
- mandorla, frl. *mandule* NP 561
Mandulissa de la Cella, CivBCU836/G; Mandulla, CivBCU836/G
- marchesa, frl. *marchês* NP 568, 1807 *Marchisane*; ROS 117 *Marchesa, Marchisana, Marchisina*
Marchisina di borc di Graçan, UdiCalBCU1348bis; Marchisina, UdiBatBCUospL
- mora, frl. *more* 'frutto del gelso', ma anche 'di color scuro' e 'fragola' NP 616;
 ROS 126 *Morassa, Moruta, Moritussia*
Çuan More, UdiBatBCUospL; Mora di Mançan, UdiCalBCU1348/V
- mozza, frl. *moç* anche 'bleso' NP 623
Domeni de Moçe di borgo di Auleie, UdiDuoBCU1200/VI; Moçça mari di Pup, CivBCU836/G
- nera, frl. *neri* NP 649; ROS 129 *Nera, Nigra*
Dinel dela Nere, VenMarBCU1275/II
- noce, frl. *cocule* NP 165; ROS 66 *Cochula, Chuculissa, Cocholatta*
Chuculissa uxor Mathei, UdiBatBCUospL; Coculla mari Silimant, CivBCU836/G; Martin de Cocule, UdiDuoBCU1200/VI; Quochula, VenCatBCU1231/IV
- oca, frl. *ocje* NP 662
Ocha, UdiDuoBCU1200/VII
- onesta, frl. *onest* NP 667; ROS 132 *Honesta, Honestina*
Honesta, UdiGerBCU1324
- palma, cfr. frl. *palme* 'palmo della mano' o meglio 'palma, albero d'altri climi' NP 687, 1808 *Palme, Palmusse*; ROS 136 *Palmusa, Palmuça*
Palma mogler Benedet de Inpeç, VenCatBCU1231/IV; Palma tesara, UdiDuoBCU1200/VII
- Pasqua, frl. *Pasche* NP 707-8, 1808 *Pasche, Pascute, Pasculine*; ROS 138 *Pasca, Pascuta*
Pascuta, UdiBatBCUospL; Pascute uxor Zubei, UdiBatBCUospL; Pascutte de Cisis, UdiDuoBCU1200/VII; Lenart Paschulina di Cerneglons, UdiCalBCU1348/III
- pettinata, frl. *petenâ* e *petenade* anche 'rabbuffo, rimprovero' NP 740
Petenade, UdiDuoBCU1200/VI
- piangere, frl. *vaî* NP 1254-5
Vagliotta madre de Iacomo mulinaro, UdiDuoBCU1200/VII
- piccola, frl. *piçul* NP 772; ROS 141 *Piçule*
Piçula, UdiBatBCUospL
- prece, cfr. forse frl. *preç* 'preghiera' NP 809
Preça moglir chi fo Tomat dal Prec, UdiCalBCU1348/V
- punta, frl. *piç* 'sommità' NP770-1; ROS 141 *Piç*
Piç mogler Cristoful sartor, VenCatBCU1231/IV
- quaglia, frl. *cuaie* NP 832¹²
Quagline fo di Francesco Quaglin, UdiDuoBCU1200/VII

¹² Piuttosto comune, per altro, risulta la derivazione degli appellativi femminili da quelli maschili, come nel caso di questa *Quagline* moglie di *Quaglin* e della precedente *Preça* moglie di *Prec* (= *Preç*).

selvaggia, ma frl. *salvadi* NP 921

Selvaza moglier q. ser Doymo de Castel di Porpet, UdiDuoBCU1200/VII

serva, frl. *mamul* ‘bambino, giovane’ e anche ‘servo, famiglio’ NP 557

Antonio della Mamula, UdiDuoBCU1200/VII; Mamule, UdiDuoBCU1200/VI

sorella, frl. *sûr* NP 1151

Suruta, UdiBatBCUospL

uccella, frl. *uciel* 1233; ROS 167 *Uçela, Uçiluta*

Uçilutta, VenCatBCU1231/IV

vitello, frl. *vidiel* NP 1272

Vigelina, UdiBatBCUospL

zoppa, frl. *çuet* NP 1323

Çotta Minot, VenCatBCU1231/IV

Fanno riferimento alla provenienza da una particolare località, o all'appartenenza ad una etnia, i seguenti tipi¹³.

carnica, frl. *cjargnel* NP 137; ROS 60 *Carnella*

Carnela, UdiCalBCU1348/III

Interneppo (di Bordano), frl. *Ternep, Tarnep* NP 1795

Tarnabane, VenCatBCU1231/IV

slava, frl. *sclâf* soprattutto ‘sloveno’ NP 972; ROS 155 *Sclava*

Çuan filg de Sclava, UdiCalBCU1348/IV; Drega de Sclava di porta da Roncho, UdiCalBCU1348/IV; Toni de Sclave, UdiDuoBCU1200/VI; Sclaviçe, CivMarBCU1223/176

Tarvisio, frl. *Tarvis* NP 1795

Travisane, VenMarBCU1275/II

Tolmezzo, frl. *Tu(l)mieç* NP 1796

Miniùs la Tumiçine, VenMarBCU1275/II

Fonti documentarie

Dopo l'indicazione della fonte, in sigla, si riporta il titolo del documento, l'anno o gli anni di produzione, la consistenza (in carte) e la sede di pubblicazione¹⁴.

¹³ Cfr. in particolare lo studio di Teresa Cappello (“Gli etnici friulani”, *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti*, 122, pp. 279-302) e la più recente raccolta di Carla Marcato e Maurizio Puntin, (*Etnici e blasoni popolari nel Friuli Storico*, Udine, Società Filologica Friulana, 2008).

¹⁴ Le pubblicazioni alle quali si rimanda, con l'edizione dei documenti, sono in particolare: Federico Vicario (ed.), *Il quaderno dell'Ospedale di Santa Maria Maddalena*, Udine, Biblioteca Civica, 1999; Id., *Il quaderno della Fraternalità di Santa Maria di Tricesimo*, Udine, Biblioteca Civica, 2000; Id. (ed.), *I rotoli della Fraternalità dei Calzolari di Udine*, 5 voll., Udine, Biblioteca Civica, 2001-05; Id. (ed.), *Carte friulane antiche dalla Biblioteca Civica di Udine*, 4 voll., Udine, Biblioteca Civica, 2006-09.

- CivBCU372 = *Frammento di un rotolo cividalese* (aa. 1413-1420), cc. 1r-4v; cfr. Federico Vicario (ed.), 2006-2009: I vol., pp. 136-45.
- CivBCU836/G = *Elenco di iscritti a una confraternita cividalese* (sec. XIII), *recto* di una pergamena; cfr. Federico Vicario (ed.), 2006-2009: III vol., pp. 14-15.
- CivPorBCU216 = *Note di decime e affitti della famiglia de Portis* (sec. XIV), *recto* di una pergamena; cfr. Vicario (ed.), 2006-09, III vol., pp. 142-3.
- TriMarBCU147 = *Il quaderno della Fraternita di Santa Maria di Tricesimo* (aa. 1426-1436), cc. 1r-68v; cfr. Vicario (ed.), 2000, pp. 25-92.
- UdiBatBCUospB = *Statuti e laudario della Confraternita dei Battuti di Udine* (sec. XIV), cc. 10r-44r; cfr. Vicario (ed.), 2006-09, I vol., pp. 15-71.
- UdiCalBCU1348/III = *I rotoli della Fraternita dei Calzolari*, III fasc. (aa. 1401-1416), cc. 1r-188v; cfr. Vicario (ed.), 2001-05, I vol., pp. 17-134; II vol., pp. 11-158; III vol., pp. 13-86.
- UdiCalBCU1348/IV = *I rotoli della Fraternita dei Calzolari*, IV fasc. (aa. 1414-1429), cc. 1r-78v; cfr. Vicario (ed.), 2001-05, III vol., pp. 87-168; IV vol., pp. 15-26.
- UdiCalBCU1348/V = *I rotoli della Fraternita dei Calzolari*, V fasc. (aa. 1416-1434), cc. 1r-77v; all. c. 1r, c. 12v; cfr. Vicario (ed.), 2001-05, IV vol., pp. 27-162.
- UdiCalBCU1348bis = *Libro di spese di ser Niculau di Çuan di Cerneglons* (aa. 1379-1384), cc. 1r-60v; cfr. Vicario (ed.), 2006-09, II vol., pp. 85-126.
- UdiCriAPU23 = *Quaderno di Tony fornador* (aa. 1425-1426), cc. 1r-48v; cfr. Vicario, 2001, pp. 39-51.
- UdiCriAPU25 = *Quaderno di Denel fari di Borch di Glemona* (aa. 1428-1429), cc. 1r-9v, 22v-32r; cfr. Vicario, 2001, pp. 62-74.
- UdiCriAPU36 = *Quaderno di Candido di ser Moyses e Rigo fornador* (aa. 1439-1440), cc. 2r-29r; cfr. Vicario, 2001, pp. 96-115.
- UdiCriAPU38 = *Quaderno di Adamo cerdone* (aa. 1450-1451), cc. 8v-30r; cfr. Vicario, 2001, pp. 116-128.
- UdiDuoBCU1200/VI = *Quaderno della Fabbrica del Duomo di Udine* (a. 1440), cc. 38r-92v; cfr. Vicario, 2006-09, III vol., pp. 18-75.
- UdiFabBCUospL = *Obituari della Confraternita di San Nicolò dei Fabbri di Udine* (a. 1400 ca.), cc. 1r-24v più una carta di guardia; cfr. Vicario, 2006-09, I vol., pp. 102-33.
- UdiMisBCUospH = *Registro dei camerari dell'ospedale di Santa Maria della Misericordia di Udine* (aa. 1356-1360), cc. 6r-11r, cc. IVv-Xv; cfr. Vicario, 2006-09, I vol., pp. 82-99.
- UdiOspBCU1337/III = *Il quaderno dell'Ospedale di Santa Maria Maddalena* (aa. 1382-1385), cc. Ir-XXIXr, cc. 1r-23r; cfr. Vicario, 1999, pp. 23-123.
- UdiSchBCUospD = *Capitoli e statuti della veneranda fraterna degli Schiavoni di Udine* (a. 1479), cc. 1r-5v; cfr. Vicario, 2006-09, I vol., pp. 74-9.
- VenCatBCU1231/IV = *Elenco di iscritte a un pio sodalizio di Venzone* (sec. XIV), cc. 1r-2v; cfr. Vicario, 2006-09, III vol., pp. 146-52.
- VenMarBCU1275/II = *Inventario dei redditi della Confraternita di Santa Maria di Venzone* (sec. XV), cc. 1r-46v; cfr. Vicario, 2006-09, II vol., pp. 14-59.

CONCORDANZE PAREMIOLOGICHE ROMENO-FRIULANE

Alessandro Zuliani

Costretto a confrontarsi con le intricate situazioni della quotidianità, con i problemi e gli affanni della vita, sin dall'Antichità l'uomo ha trovato nei proverbi la bussola che gli ha consentito di orientarsi nella giusta direzione, di gestire correttamente la propria esistenza, di compiere scelte eticamente ispirate. Brevi epigrammi che esprimono pensieri, verità e saggezza senza tempo, i proverbi hanno per oggetto le situazioni più disparate e sono generalmente espressi in rima, o mediante un'assonanza o un'allitterazione.

Presentandosi in ordine sparso e trattando argomenti eterogenei, i proverbi pongono il paremiografo davanti alla necessità di adottare un approccio tematico in fase di sistemazione e ordinamento del materiale raccolto. Non di rado, infatti, caratteristica dei detti paremiaci è la presenza di varianti, a volte numerose, per lo stesso proverbio. È pertanto piuttosto frequente reperire detti che presentino attinenze più o meno marcate con altri proverbi, dando così origine a sequenze di paremie con lo stesso significato. A volte l'elemento in comune è la forma, altre volte l'idea, il concetto di ciò che il proverbio esprime. In alcuni casi due o più proverbi possono presentare forme simili, ma significati diversi.

Il problema delle raccolte di proverbi è quello di realizzare proprio quest'ordine logico, difficile per la natura stessa della materia. Raramente un proverbio si limita al suo significato letterale, quasi sempre ne ha uno metaforico e può adombrarne molti altri, per allusione, citazione, rinvio a un fatto storico, a una favola, a un comportamento¹.

Il codice paremiaco è stato definito da Temistocle Franceschi «strumento democratico della cultura che rispecchia»²:

¹ Carlo Lapucci, *Dizionario dei proverbi italiani*, Firenze, Le Monnier, 2006: p. xxix.

² Temistocle Franceschi, "La formula proverbiale", in Valter Boggione, Lorenzo Mas-sobrio, *Dizionario dei proverbi*, Torino, UTET, 2007, p. xiv.

Nessuna generazione trasmetterebbe alle successive un detto d'opinione che non rifletta, almeno parzialmente, il suo pensiero. Che, d'altronde, raramente è univoco. Come le opinioni posso esser varie, così possono tramandarsi «concentrati d'opinione» contrastanti, da utilizzare a seconda dei casi [...]³.

Le raccolte di proverbi sono, dunque, vere e proprie antologie di buonsenso popolare, risultanti dalle esperienze dei singoli popoli e rappresentative delle diverse lingue. È noto che i proverbi sono antichissimi e hanno contraddistinto anche le lingue delle civiltà primitive. Uno dei libri veterotestamentari della Bibbia, sia del canone ebraico che di quello cristiano, è i *Proverbi* ossia i proverbi di Salomone, figlio di Davide re d'Israele. Si tratta della massima e più tipica espressione della sapienza ebraica la cui paternità non è da attribuirsi al solo Salomone, contrariamente a quanto afferma il titolo del testo biblico⁴. Si presenta infatti come una raccolta di materiale eterogeneo che include detti popolari di diversa provenienza a rappresentare secoli di riflessione erudita.

Per molti secoli si è ritenuto che i *Proverbi* della Bibbia rappresentassero la raccolta più antica di questo genere, ma grazie ai ritrovamenti delle tavolette d'argilla delle civiltà mesopotamiche, siamo venuti in possesso di parecchie raccolte sumeriche di proverbi, alcune databili verso il XVIII sec. a.C. Pur appartenendo a un popolo con strutture, lingua, idee, usi, economia, religione diversi dai nostri, molte formule proverbiali rivelano caratteri fondamentali simili, tanto che si possono stabilire collegamenti nel modo di conoscenza, riconoscibili poi ovunque, nella sofisticata Cina antica come nelle società primitive⁵.

L'idea, diffusa e condivisa, che vorrebbe la tradizione dei proverbi nelle culture europee fondare le proprie origini soprattutto nelle culture greca e latina è solo in parte condivisibile e necessita, comunque, di precisazione. Non vi è dubbio che la menzione di un detto paremiaco in uno scritto antico ne attesta l'esistenza e la circolazione nella rispettiva epoca, ma ciò non fornisce indizi di alcun tipo sull'origine del detto stesso. Ne consegue che l'eventuale attribuzione ad autori classici, greci o latini, di proverbi da essi citati non possa prescindere dal fatto che, quasi sicuramente, quei proverbi hanno origine nella lingua del popolo e sono quindi molto più antichi⁶.

³ *Ibidem*.

⁴ Il libro dei *Proverbi* non fu la sola fonte d'ispirazione per i proverbi italiani e delle altre lingue europee. Più in generale tutti i libri dell'Antico Testamento (compresi i deuterocanonici) sono importanti anche se spiccano quelli poetici o sapienziali: *Giobbe*, *Salmi*, *Qobèlet*, *Siracide*, *Sapienza*.

⁵ Carlo Lapucci, *Dizionario dei proverbi italiani*, cit., p. ix.

⁶ Gabriel Gheorghe, *Proverbele românești și proverbele lumii romanice*, București, Albatros, 1986, p. 19.

Conviene inoltre ricordare che esiste una paremiologia comparativa che studia i proverbi ricorrenti nelle diverse lingue. Appurato il fatto che i proverbi sono universali e si trasmettono attraverso i tempi da una popolazione ad un'altra, ciò che interessa alla paremiologia comparativa è il modo in cui ciascun popolo li adatta a seconda dei propri costumi per cui è spesso possibile rilevare interessanti caratteri locali, storici, linguistici.

Nella paremiografia romena, Iuliu A. Zanne è l'iniziatore del metodo della classificazione tematica⁷. Già nel 1877 il folclorista e filologo Gheorghe Dem. Teodorescu aveva fissato dei criteri scientifici per la raccolta, la classificazione e l'interpretazione del materiale paremiografico, sottolineando l'importanza, ove fossero presenti, delle singole varianti, della suddivisione in categorie, di un indice alfabetico e di qualsiasi elemento utile a considerazioni su eventuali concordanze con i proverbi delle altre lingue⁸. Zanne mette in pratica le indicazioni di Teodorescu e realizza, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, un'immensa raccolta, di svariate migliaia di pagine, concepita secondo un sistema di otto categorie generali, a loro volta suddivise in classi⁹.

Contemporaneo di Zanne è il friulano Valentino Ostermann autore, nella seconda metà dell'Ottocento, della più importante raccolta di proverbi friulani¹⁰. Molte le affinità tra Zanne e Ostermann: oltre ad essere coetanei, i due studiosi approdano alla demologia più per passione che per formazione. Laureatosi all'École Centrale des Arts et Manufactures di Parigi, Zanne è ingegnere civile, mentre Ostermann, che ha studiato giurisprudenza all'Università di Padova, è docente di Storia e Geografia nonché direttore della Scuola Tecnica di Gemona del Friuli. Riescono ambedue, nonostante le diverse attività professionali, a coltivare i propri interessi per il folclore e la paremiografia e, pur con i limiti che le due raccolte presentano e nonostante le critiche a esse formulate, le loro restano formidabili collezioni ancor oggi insuperate.

⁷ Iuliu A. Zanne, *Proverbele Românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, 10 voll., București, Editura Librăriei Socec, 1895-1912. Sulla raccolta di Zanne cfr. Celestina Fanella, Alessandro Zuliani, "I proverbi romeni nella raccolta di Iuliu A. Zanne", in Federica Cugno, Laura Mantovani, Matteo Rivoira, Maria Sabrina Specchia (eds.), *Studi linguistici in onore di Lorenzo Massobrio*, Torino, Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano, 2014, pp. 387-415.

⁸ Gheorghe D. Teodorescu, *Cercetări asupra proverbelor române (cum trebuiesc culese și publicate)*, București, Nouă Tipografie a Laboratorilor Români, 1877.

⁹ Dragoș Vlad Topală, "Din universul proverbelor românești: elemente de analiză etnolingvistică", in Luminița Botoș ineanu, Elena Dănilă, Cecilia Holban, Ofelia Ichim (eds.), *Distorsionări în comunicarea lingvistică, literară și etnofolclorică românească și contextul european*, Iași, Editura Alfa, 2009, p. 353.

¹⁰ Valentino Ostermann, *Proverbi friulani raccolti dalla viva voce del popolo*, Udine, Tipografia G.B. Doretti e soci, 1876.

Di tutt'altro carattere e diversa competenza è la raccolta del filologo Gabriel Gheorghe il quale, nel 1986, pubblica a Bucarest uno studio paremiologico comparativo in cui numerosi proverbi romeni sono messi a confronto con i corrispettivi proverbi nelle altre lingue romanze, latino e alcuni dialetti italiani compresi¹¹. Nato soprattutto dall'esigenza di comprendere il motivo della generale assenza o scarsa presenza delle paremie romene nelle principali raccolte plurilingui di proverbi pubblicate fuori dai confini romeni, lo studio di Gabriel Gheorghe giunge alla conclusione che i proverbi più comuni e di più ampia circolazione nelle lingue romanze hanno un corrispondente nell'area romena e, spesso, le varianti lessicali romene delle singole paremie si presentano in numero superiore rispetto a quelle di tutte le altre lingue considerate.

Nel presente saggio sono stati presi in esame alcuni proverbi raccolti nel volume *Proverbele românești și proverbele lumii romanice* (Proverbi romeni e proverbi del mondo romanzo), che costituisce il punto di partenza del nostro lavoro comparatistico. A ogni proverbio-base in lingua romena abbiamo abbinato le varianti lessicali e morfosintattiche linguisticamente più interessanti, per la particolarità dei vocaboli e dei costrutti, e le corrispondenti paremie in lingua friulana, tratte dalla raccolta di Ostermann¹². Il confronto tra materiale proverbiale proveniente da raccolte molto diverse si giustifica in base a quanto sostiene Gabriel Gheorghe e cioè che «ogni studio comparativo deve fare riferimento alle collezioni pubblicate, nonostante la disomogeneità delle stesse, non essendoci altra soluzione disponibile»¹³.

Non potendo, in questa sede, affrontare l'argomento in modo esaustivo e con estesa esemplificazione, abbiamo preferito ordinare le voci alfabeticamente e non secondo campi semantici. Nel pur esiguo numero di esempi trattati, abbiamo scelto sia proverbi espliciti o di significato letterale (*Ce naște moare*), sia di tipo figurato (*Ce naște din pistică șoareci mănincă*): in alcuni casi la corrispondenza tra romeno e friulano è pressoché totale, in altri le versioni delle due lingue, pur nella coincidenza del significato intenzionale, differiscono percettibilmente.

A bate (pisa) apa-n piuă.
A bate apa (in piuă) să aleagă unt.
 Tu pestis aghe tal mortâr.

¹¹ L'idea di uno studio comparativo, peraltro mai realizzato, tra i proverbi romeni e i proverbi del mondo era appartenuta a Zanne, il quale ne fa menzione nell'introduzione al primo tomo della sua raccolta da noi citata.

¹² Quella da noi utilizzata è la riedizione curata da Alberto Picotti: Valentino Ostermann, *Proverbi friulani raccolti dalla viva voce del popolo*, Udine, Del Bianco, 1995.

¹³ Gabriel Gheorghe, *Proverbele românești și proverbele lumii romanice*, cit., p. 36 [traduzione nostra].

A semenâ pe glerie si strâchin i bûs e si piert la semenze.
A vinde pielea ursului (lupului) din pădure.
Vinde pielea ursului în târg, și ursul în pădure.
Nu vinde pielea ursului (vulpîi) înainte de a-l ucide.
 Prin di contratâ de piel dal ors bisugne mazzâlu.
 Prin di mangjâ su la piel dal ors bisugne vêlu mazzât.

A zice e una, a face e alta.
A zice și a face nu-i totuna.
 Altri al è il dî e altri al è il fâ.
 Dal dît al fat al passe un grant trat.

Ban(ul) la ban trage.
Ban pe ban momeste.
Banii fac (pe) bani.
 Bêz fâz bêz.
 Di robe nàs robe.

Bate fierul cât e [pînă(-i) e] cald.
Bate fierul cât e roșu.
Bate fierul pînă e cald, că de se va răci în zadar vei munci.
 Bisugne bati il fiêr quant ch'al è cjalat.

Boală lungă, moarte sigură.
 Malatie lungje e muart sigure.

Boala vine cu carul și iese cu acul (anul).
Bola intră cu carul și iese pe urechea acului.
Boala vine cu olacul și se duce cu carul mocănesc.
Boala vine cu poșta și se întoarce pe jos.
 Il mâl a ven a cjârs e al va vie a onzis.

Bun de gură, (și) rău de lucru (mînă).
Cine tace mai multă treabă face.
Cine vorbește lucrul nu-i sporește, cine tace mai multa treabă face.
 Lis peraulis a' son feminis e i faz a' son umign.
 A' vâlin plui i faz che no lis cjâcaris.
 Tros a' son bonòns a cjâcaris e cjatîfs a faz.
 Bisugne fâ e tasê.
 Si fâs e si tâs.

Ce naște moare.
Cine trăiește trebuie să moară.
Cine vede nașterea vede și moartea.
 Si nàs par murî.
 Cui ch'al nàs al a di murî.

*Ce (se) naște din pisică șoareci mănîncă.
 Ce iese din pisică șoareci mănîncă(prinde).
 Cui ch'al nàs di gjat al pie surîs.
 Cui che di gjat al nàs, surîs al pie, e se non 'n' pie nol è sô fie.
 Cui che di gjat al nàs al cjape surîs a scûr.*

*Cîinele bun (bătrîn) nu latră degeaba (în zadar).
 Cînd latră un cîine bătrîn să ieși afară.
 Cjan vieli nol bae dibant.*

*Cîinele care latră nu mușcă (pe furis).
 Cîinele ce mult latră niciodată nu mușcă.
 Cîinele latră, dar nu mușcă.
 Cjan ch'al bae nol muart.
 Al è plui ce fidâsi dal cjan ch'al bae che di chel ch'al tâs.*

*Cîinele care nu latră mușcă.
 Cjan che nol bae al muart.*

*Cine îmbrățișează multe puține adună.
 Douăsprezece meserii, treisprezece sârăcii.
 Cui che no si contente dal onest al piert ancje il rest.*

*Cine nu lucrează să nu mănînce.
 Cine lucrează, acela se cade să mănînce.
 Cui che nol lavore nol manji.
 Cui ch'al lavore al à alc e cui che nol lavore nol à nuje.*

*Cine s-a fript (ars) cu ciorbă (supă, papară, boră, zeamă, terci, păsar) suflă și-n iaurt
 (lapte acru, piftie, apă rece).
 Cine s-a fript cu foc suflă și-n soc (gheață).
 Lapte fierț l-a opărit, suflă si-n cel covăsit.
 Cui ch'al è stât scotât te meste al sofle te batude.
 Cui ch'al è stât scotât te aghe cjalde al à pore di chē frede.*

*Cu păcurarul cînd trăiești, trebuie să te mînjești.
 Cine se atinge de smoolă și nu se mînjește?
 Cu șchiopii la un loc de șezi, te înveți să șchipătezi.
 Cine trăiește cu chiorii se învață a se uita cruciș.
 Cine doarme cu cîini se scoală plin de pureci.
 Cine intră în cușcă trebuie să cînte cocotește.
 Cui ch'al cjamine cui zuez al impare a zuetea.
 Cul lóf si sta e cu lóf si urle.
 Cui ch'al va cul lóf al impare a urlâ.*

Flămîndului și o bucată de mămăligă rece i se pare plăcintă.
 Quant che la fan 'e je a miez il cîl, la polente 'e sa di mîl.

Foamea-i cel mai bun bucătar.
Foamea face bucate bune.
Cel flămînd n-are urechi de ascultat.
 La fan 'e je un grant condiment.
 La fan 'e fâs dolz l'amâr.
 La fan 'e dà bon savôr al pan.
 Cu lis cjâcaris no si emple la panze.

Lenea e începutul sărăciei.
Lenevia e soră bună cu sărăcia; cînd te-apucă una, te ține întotdeauna și cealaltă.
 La poltronarie 'e je la clâf de miserie.
 La poltronarie 'e vierz lis puartis 'e miserie.

Lupul își schimbă părul dar năravul nu.
 La bolp 'e lasse il pêl ma il vizi nò.

Lupul mănîncă și din oile numărate.
 Il lóf al mangje pioris contadis.

Moartea nu iartă pe nimeni.
Cu-o moarte toți sîntem datori.
 La muart no cjale nissun.
 La muart no parte rispîet a nissun.
 La muart no cjale in bocje.
 La muart no cjale in muse nissun.

Mai bine azi un ou (oul) decît mîine (la paști, la anul) un bou (boul).
E mai bun oul de azi decît găina de mîine.
Mai bine ceva decît nimic.
Mai bine o vrăbie-n mîna decît cioara-n par.
Mai bine un iepure în frigare decît doi în crîng.
 Miôr l'uf vuê che la gjaline doman.
 Miôr une robe fate che cent di fâsi.

Mai bine (un) țăran viu decît (un) împărat mort.
Decît un înțelept mort mai bine un măgar viu.
Mai bine un cîine viu decît un leu mort.
Mai bine țăran în picioare decît boier în genunchi.
 Miôr un mus vîf che un dotôr muart.

Omul nu trăiește (ca) să mănînce, ci mănîncă (ca) să trăiască.
Să mănînci ca să trăiești și nu să trăiești ca să mănînci.
 Si mangje par vivi, no si vîf par mangjâ.

Pur nei limiti di questo studio, il parallelismo paremiologico romeno-friulano da noi illustrato evidenzia la sostanziale convergenza del materiale proverbiale delle due lingue, fermi restando gli elementi di diversificazione attribuibili all'intrinseca variabilità delle lingue e alle qualità distintive delle due culture. Non potendo dare per scontata – ma neppure da escludersi – la contaminazione geografica, resta certamente valido quanto già affermato sull'universalità dei proverbi. Dobbiamo, inoltre, ricordare l'origine contadina che accomuna la saggezza popolare romena e quella friulana le cui culture si basano fondamentalmente su una tradizione orale in cui i proverbi svolgono un ruolo di primaria importanza.

POESIIS

Paolo Pascolo

Comandant Evaristo

Glorie a ti
Piçul indio metut in crôs.
Tu jentris te legjendis tramandadis dai popui
par il Perù e par dute l'americhe dai emigrants.
Al to flanc gnûfs martars
E l'ultin Inca che nol veve imparât a robâ.
Onor a ducj valtris fis da la grande mari – *Pacha Mama* –
Ch'a ja gjenerat il dut.
I vuestris macelârs ch'a deventin fruçons di savalon
drenti i machinaris da lis multinazionâls.

Comandant Evaristo (*)

Glorie a ti / piciul indio metut in croos. / Tu jentris te legjendis tramandadis dai popui /
par il Perù e par dute l'americhe dai emigrants. / Al to flanc gnuufs martars / e l'ultin
Inca che nol veve imparat a robâ. / Onor a duc' valtris fiis da la grande mari – *Pacha
Mama* – / ch'a ja gjenerat il dut. / I vuestris macelârs ch'a deventin frucions di savalon /
drenti i machinaris da lis multinazionaals.

Une Storie di cuant co jeri frut, ains sessante

Un frescje ridade
si slargje sui cjamps
Il di di fieste.

Cui paris
fruts dispetôs
a son li,
a foncs
tal bosc.

Braurôsis
 lis maris
 a gugjetin
 tabajant
 su la braide.

Intant
 ...
 lis nônis
 cu la presse dai vecjos
 a preparin la mirinde
 par ducj.

I lôrs vistîs scûrs cu lis cotulis fin tai pîts
 a piturin
 laiù insomp
 une montagne cusì blancje
 ch'a brile
 come ch'a fos d'arint.

Une Storie di cuan co jeri frut, ains sessante (*)

Un frescje ridade / si slargje sui cjamps / Il dì di fieste. / Cui paris / fruts disoetoos / a son lì, / a foncs / tal bosc. / Brauroosis / lis maris / a gugjetin / tabajant / su la braide. / Intant / ... / lis noonis / cu la presse dai vecjos / a preparin la mirinde / par duc'. / I loors vistiis scuurs cu lis cotulis fin tai piïts / a piturin / laiù insomp / une montagne cusì blancje / ch'a brile / come ch'a fos d'arint.

Prime e dopo?

Gotis
 Une dopo di chê atre
 A voltis dutis tacadis
 come il gno mût di vivi.
 Invecit il timp
 Meticolôs al traviarse cui siei grignei di polvar
 ducj compains
 una piçule busute ch'a e dome che.
 E alore?
 Gotis
 Come un fîl di aghe o une dopo di che atre,
 finchetramai, mai impiade, per qulachidun
 si distude.

Prime e dopo? (*)

Gotis / une dopo di chee atre / a voltis dutis tacadis / come il gno muut di vivi. / Inve-
cite il timp / meticoloo al traviarse cui siei grignei di polvar / duc' compains / una
piciule busute ch'a e dome che. / E alore? / Gotis / come un fiil di aghe o une dopo di
che atre, / finchetramai, mai impiade, per qulachidun / si distude.

Fusiladis te basse

Lis sôs zornadis no passin mai
come inglotudis dal cjalin,
E po il soreli d'unviar
no lu tire di ca
e nol rive a coregi
cun chel fregul di calôr cai reste
le so stupiditât,
ch'a e di un ch'al vâ a trai
dome parceche nol sa atri ce fa.

...

Velu li,
ch'al par un re, un judiç,
in tal silenzi de campagne
atent
al so cjan in ponte
e a un gneur
ch'al cîr di protegi la so vite.

Fusiladis te basse (*)

Lis soos zornadis no passin mai/ come inglotudis dal cjalin, / e po il soreli d'unviar /
no lu tire di ca / e nol rive a coregi / cun chel fregul di caloor cai reste, / le so stupidi-
taat, / ch'a e di un ch'al vâ a trai /dome parceche nol sa atri ce fa. / ... / Velu li, / ch'al
par un re, un judiz, / in tal silenzi de campagne / atent / al so cjan in ponte /e a un
gneur / ch'al ciir di protegi la so vite.

Canâi di irigazion

Il savalon dai deserts atôr di Merv¹
Il zâl dal forment
sot i corvâts di Vincent.
Siarade come ch'a e

¹ Merv si trova in Turkmenistan.

in scjaipulis, l'age
 si in-nein per cirî un vert
 ch'a cognossevin
 dusinte ains indaûr.

Canaai di irigazion (*)

Il savalon dai deserts atoor di Merv / il zaal dal forment / sot i corvâts di Vincent. /
 Siarade come ch'a je / in scjaipulis, l'age / si in-nein per cirî un vert / ch'a cognossevin /
 dusinte ains indaaur.

(*) *Nota dell'Autore*

Le poesie sono riproposte con una grafia sperimentale, di facile lettura per tutti. Essa trae origine dall'osservazione che molte delle mail inviate con pc o telefonino, e quasi tutti gli sms, assumono una forma non canonica, con una grafia semplificata, sempre diversa, piena di incongruenze. Ciò accade spesso anche a chi vorrebbe o dovrebbe essere custode dell'ortodossia. Per ovviare a questi inconvenienti 'quotidiani' è quindi utilizzata una grafia rispettosa della codifica originaria del 1593 presente nel *Pari Nestri* (stampato a Francoforte in «Gorizianorum foroiuliensium lingua»), anche se accoglie alcuni tratti evolutivi (a partire da quanto elaborato da Giuseppe Marchetti). Da sempre, per gli amanuensi e per la stampa si equivalevano, ad esempio, *oo* e *ô*, *aa* e *â* ecc. e si usavano indistintamente *duc'* e *ducju*.

Con la nostra proposta si intende inoltre collaborare all'elaborazione di tecniche più efficaci per l'insegnamento della lingua friulana nelle scuole primarie e ai non friulano-foni. L'Accademia, d'altra parte, è proprio il luogo di sperimentazione e di innovazione. Alcuni esperimenti condotti su una sessantina di studenti hanno mostrato la validità di questo approccio.

La semplificazione grafica conferisce alla scrittura una potenza superiore rispetto alla grafia ufficiale, dato che ne permette la lettura da parte di tutti, anche se scarsamente alfabetizzati. Inoltre, fattore questo da non sottovalutare, essa è contigua alle nuove tecnologie multimediali. Sono state effettuate valutazioni con le app disponibili su pc o smartphone al fine di verificare la rapidità di formazione della messaggistica con le varie tipologie di grafia. In molte circostanze, come rilevato dai nostri giovani sperimentatori, alcuni simboli della grafia ufficiale non venivano riconosciuti.

L'aspetto curioso è che nel 1593 non esistevano i computer, mentre c'erano già quando è stata approvata con legge regionale la nuova grafia. Non si pretende ora di modificare la grafia ufficiale, ma si desidera proporre una sorta di benevola accettazione trasversale per quella parte di tutti coloro che, in un modo o nell'altro, si spendono per salvare il friulano. Al pari della grafia ufficiale deve essere accettata anche quella grafia che consente di avvicinare un largo pubblico al friulano. Al di là delle note polemiche pro e contro la grafia ufficiale, occorre che la lingua sia fruibile in tutti i luoghi, materiali e immateriali, dove è praticata: dal posto di lavoro al bar, dal libro al web. E, ora che il web impera, ci sembra più che logico cercare di adattarsi, senza remore, dal momento che le nuove generazioni, indipendentemente dalle politiche linguistiche, vivono con lo smartphone in mano, il tablet o il pc nello zainetto. Nessuna lingua si salva se non la

si pratica, e non la si pratica se non serve o se non la si può usare con facilità e rapidità. Infine, ricordiamo che la peculiarità del friulano era la sua compattezza e questo è l'unico, ma non trascurabile, vantaggio che esso ha, per esempio, rispetto all'italiano. Infine una chiosa: con la costruzione di neologismi non strettamente necessari tratti da lingue consorelle, per evitare che il friulano venga inquinato dall'italiano, si corre il rischio dell'omicidio-suicidio del friulano stesso.

Voci di donna

LE VOCI DELLE SENZA NOME

Maria Amalia D'Aronco

È dall'Inghilterra anglosassone che ci provengono le più antiche voci di donne. Ci sono giunte quasi per caso, in un unico manoscritto esemplato alla fine del X secolo, ora conservato presso la cattedrale di Exeter cui fu donato dal vescovo Leofric prima del 1072, anno della sua morte¹. Nulla sappiamo di chi l'ordinò, chi lo possedette, chi, materialmente, lo scrisse.

Questi fragili fogli di pergamena dall'accurata *mise en page* e vergati in una grafia elegante e regolare che hanno attraversato i secoli, esposti all'offensiva degli elementi e degli esseri viventi – dai tarli agli uomini – hanno conservato, tra l'altro, una vasta e preziosa silloge di componimenti poetici, le cosiddette elegie, ispirati alle antiche tradizioni e leggende delle tribù germaniche che si impadronirono della Britannia all'indomani della partenza delle legioni romane. Tra queste si trovano i due brevi componimenti noti come “Wulf and Eadwacer” e “Wife's Lament” (Il lamento della moglie esiliata)² le cui voci parlanti sono voci di donne, voci disperate, sole, che nessuno, se non la natura, una natura aspra e inospitale, ascolta. Sono donne senza nome e, se per la prima si può, forse, ipotizzare una storia, per la seconda rimane solo lo strazio di un pianto.

Fin dal loro primo apparire nell'edizione di Thorpe³, questi testi, privi di riconoscibili riferimenti a eventi storici o a episodi riferibili al patrimonio leggendario germanico, hanno suscitato l'interesse e la curiosità degli studiosi: dalla metà dell'Ottocento fino a oggi sulle due elegie si sono venute stratifican-

¹ Exeter, Cathedral 3501, ff. 8-130. Cfr. Neil Ripley Ker, *Catalogue of Manuscripts Containing Anglo-Saxon*, Oxford, Clarendon Press 1957 (rist. 1990-91), n. 116.

² L'edizione classica è George Philip Krapp, Elliot Van Kirk Dobbie (eds.), *The Anglo-Saxon Poetic Records*, New York, Columbia University Press, 1936, 3: “Wulf and Eadwacer”, pp. 179-180; “Wife's Lament”, pp. 201-211.

³ Benjamin Thorpe (ed.), *Codex Exoniensis: A Collection of Anglo-Saxon Poetry from a ms in the Library of the Dean and Chapter of Exeter, with an English Translation and Notes*, London, 1842.

do le interpretazioni più varie e, spesso, anche molto curiose, per cui rimando alla vastissima bibliografia⁴.

E mi piace offrire a Silvana che ha sempre lavorato con e per le donne questi testi nella mia traduzione che cerca di interpretare un messaggio proveniente da secoli lontani, ma purtroppo sempre attuale, il dolore, la difficoltà di essere donna in un mondo violento e cieco, con l'augurio che l'impegno delle donne insieme con quello degli uomini riesca a costruire una speranza.

Wulf ed Eadwacer⁵

Per il mio popolo egli è come un dono,
lo accoglieranno se verrà tra gli arditi,
ma diverso è per noi.

Wulf sta in un'isola e io in un'altra;
fortificata è quell'isola, cinta da paludi. 5
spietati laggiù sull'isola sono i guerrieri,
e se Wulf verrà tra gli arditi sarà accolto,
ma diverso è per noi.

In trepide attese del mio Wulf ho patito il lungivagare,
era tempo di pioggia, e per me di lacrime. 10
Se il prode in battaglia mi cingeva con le braccia
Mia era la gioia ma anche il dolore.

Wulf, mio Wulf, la tua lontananza,
il mio desiderio e il cuore dolente
mi hanno resa malata,
non la mancanza di cibo. 15

Mi ascolti? Il nemico, Eadwacer, porta,
lupo nei boschi, il nostro misero cucciolo.
Quello che mai fu unito facilmente si divide,
noi due siamo insieme nel canto.

⁴ Prime sintetiche indicazioni in Michael Lapidge *et al.* (eds.), *The Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England*, Oxford, Blackwell, 1999, s.vv. Fino al 2010 si vedano anche gli accurati spogli annuali del periodico *Anglo-Saxon England*.

⁵ "Il lamento della moglie esiliata" è stato tradotto da Aldo Ricci (*L'Elegia pagana anglosassone*, Firenze, Sansoni, 1948, pp. 70-83) e da Roberto Sanesi (*Poemi anglosassoni. Le origini della poesia inglese: VI-X secolo*, Milano, Lerici, 1966, pp. 137-139); "Wulf e Eadwacer" da Sanesi, p. 136. Queste traduzioni, tuttavia, si basano su interpretazioni oggi sostanzialmente superate.

Anni addietro, cimentandomi nell'analisi di "Wulf and Eadwacer"⁶, mi colpirono sia la peculiarità del nucleo narrativo – la donna sola col figlio, impotente e prigioniera di guerrieri nemici dell'uomo che ama costretto all'esilio, del nemico che cerca di rapirle il figlio –, sia i nomi dei due protagonisti, Wulf e Eadwacer. Caratteristiche che mi permisero di ricostruire, ovviamente a livello di ipotesi, il contesto situazionale che fa da sfondo alla vicenda⁷, collocandola all'interno di un ciclo leggendario notissimo in area germanica, soprattutto in area tedesca ("Hildebrandslied", "Nibelungenlied" e poemi connessi) ma anche anglosassone ("Widsith", "Deor", "Waldere"), ovvero al ciclo sviluppatosi intorno alla figura di Teoderico l'Amalo, il re goto che, alla fine del V secolo, conquistò l'Italia strappandola all'erulo Odoacre⁸. Nella storia, Teoderico sconfisse Odoacre che, asserragliatosi a Ravenna, si arrese con la promessa di aver salva la vita. Tuttavia dieci giorni dopo, Teoderico lo assassinò assieme ai familiari e al seguito. Un'azione alquanto discutibile, a dir poco spregiudicata, che nemmeno le fonti favorevoli all'Amalo riescono a giustificare.

La leggenda germanica, tuttavia, – forse l'abile propaganda politica – trasformò il re goto in un eroe che avrà un destino di grandezza, per sempre protagonista tra gli eroi della saga dei Nibelunghi, simbolo di regalità nelle sue funzioni di autorità e giustizia. Teoderico diventò così Dietrich von Bern (Teoderico da Verona) che faceva ritorno in Italia assieme al fido Ildebrando e, davanti alle mura di Verona, sconfiggeva l'usurpatore, Odoacre⁹, che l'aveva

⁶ Per la completa documentazione del mio percorso interpretativo, rimando al mio studio "Wulf and Eadwacer". Analisi del testo", in *AION-Filologia Germanica*, 26 (1983), pp. 67-133. Aggiornamenti in Id., "L'elegia anglosassone 'Wulf and Eadwacer': una voce di donna nel carne eroico germanico", in Marisa Sestito (ed.), *Attraversamenti. Generi, saperi, geografie nella scrittura delle donne*, Udine, Forum, 2006, pp. 13-31.

⁷ Cfr. Cesare Segre, "Appunti su Vittorio Sereni: le varianti di *Frontiera*", in Id., *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 126-133: 129: «Il contesto situazionale si rivela come una specie di sfondo che dà rilievo alla concretezza del testo, il quale tuttavia ne rimane immutato. Si deve insomma teorizzare l'utilità d'integrare alla comunicazione letteraria, autonoma, le eventuali conoscenze extratestuali che possono favorire la comprensione del testo. Continuando a fil di logica, si dovrebbe distinguere fra un'ermeneutica limitata al testo e un'ermeneutica che affronti il testo nel contesto istituzionale e storico, col progetto di riversare i dati acquisiti dalla secondo sull' assieme dei risultati ottenuti dalla prima. Riflessioni di qualche importanza rispetto all'assioma abbastanza diffuso dell'autonomia del testo».

⁸ Anche in questo caso la bibliografia è sterminata, rimando al recente studio di Claudio Azzara, *Teoderico*, Bologna, Il Mulino, 2013.

⁹ Nella leggenda dell'esilio di Teoderico il suo primo (e storicamente corretto) nemico è Odoacre, nella fase più tarda questo ruolo sarà preso dal goto Ermanarico. La trasposizione avviene per gradi, il testo immediatamente successivo al *Hildebrandslied* è costituito dagli *Annales Quedlinburgenses* (Georg Heinrich Pertz et al. eds., *Monumenta*

costretto in esilio presso gli Unni di Attila/Etzel per trent'anni¹⁰. A questo ritorno allude il più antico carme eroico germanico, il "Carme d'Ildebrando" ("Hildebrandslied")¹¹. In una lingua dall'aspro sapore arcaico e ricca di echi antichi, il poeta narra la vicenda di Ildebrando che si incontra a singolar tenzone con il figlio Adubrando per risolvere la lotta che vede opposti l'esercito del goto Teoderico e quello di Odoacre¹² per la conquista dell'Italia.

La vittoria sarà decisa dall'esito del duello. I due guerrieri scendono in campo cingendo le spade sopra le corazze fatte d'anelli intrecciati, ma prima dell'inizio, com'è l'uso, si presentano. Parla per primo Ildebrando, il più vecchio dei due, il più esperto della vita, e chiede al giovane chi fosse suo padre. E il giovane risponde: i vecchi delle sue genti, depositari delle memorie del popolo, gli hanno riferito che egli è figlio di Ildebrando, il cavaliere che aveva seguito il suo re, Teoderico, nell'esilio presso gli Unni lasciando la sposa, misera e sola nella stanza delle donne, e il figlio non cresciuto, privo della protezione e dell'eredità paterna. Di lui si sono perdute le tracce; per Adubrando il padre è morto rapito dalla battaglia, come gli hanno riferito i naviganti che solcano il mare dei Vandali nel lontano Ovest. Ildebrando comprende d'aver davanti a sé il figlio e cerca di farsi riconoscere, ma invano, e il duello ha inizio. Qui il testo si interrompe, si è perduto il foglio sul quale l'antica mano aveva vergato la storia di Ildebrando e di Adubrando. Ma l'esito del duello si ricava dalla vittoria di Teoderico: Ildebrando è il tragico vincitore, costretto a sacrificare il figlio per

Germaniae Historica, Scriptores, III, 1839 [rist. 1986] e ora ripubblicati in Martina Giese (ed.), *Die Annales Quedlinburgenses, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*, 2004) datati alla prima metà dell'XI secolo.

¹⁰ Questa è la leggenda di fonte germanica. Ne esiste un'altra, di fonte latino-cristiana, secondo la quale Teoderico è invece un crudele tiranno, gettato direttamente nell'inferno attraverso il cratere di Stromboli. Secondo una delle fonti più antiche di questa leggenda, i *Dialogi* di Gregorio Magno, il giorno della morte di Teoderico un eremita che si trovava sull'isola di Lipari avrebbe visto papa Giovanni assieme a Simmaco gettare Teoderico nel cratere del vulcano. Sembra più recente la leggenda che vuole Teoderico rapito da un cavallo nero come il demonio e da questi gettato nel cratere di Stromboli o di Vulcano (*Gregorii Magni Dialogi*, IV, XXX).

¹¹ Conservato nel codice Kassel, Hessische Landesbibliothek, *Cod. theol.* 2° 54, ff. 1r, 76v, Fulda IX sec. (circa 830-840 secondo Bernhard Bischoff, "Paläographische Fragen deutschen Denkmäler der Karolingerzeit", in *Frühmittelalterliche Studien*, 5 (1971), pp. 101-34: 112). Per una bibliografia aggiornata dei problemi relativi a questo testo, si rimanda a Ute Schwab, Maria Vittoria Molinari (eds.), *Ildebrando. Quattro saggi e i testi*, Torino, Edizioni dell'Orso, 2001.

¹² Nelle cui schiere militavano diversi popoli, oltre agli Eruli vi comparivano Rudi, Turcilingi e perfino Goti.

lealtà al suo signore, come ci conferma anche la tarda tradizione scandinava¹³.

Secondo la tradizione, dunque, i protagonisti sono solo due, padre e figlio che un fato oscuro e ineluttabile spinge alla tragedia, inevitabilmente. È una lotta tutta al maschile poiché nulla sappiamo della sposa lasciata sola e indifesa nelle stanze delle donne, ma forse la sua voce ci giunge grazie allo scriba anglosassone che tracciò questi versi nel codice di Exeter. È la voce piangente che descrive la propria situazione di debolezza e impotenza: in balia di guerrieri spietati, sola, con il figlio che sta per rapirle il feroce Eadwacer (l'antroponimo potrebbe essere il corrispondente anglosassone del tedesco Odoacre). Nell'isola circondata da paludi, nel tempo piovoso che si accorda con le lacrime che continuano a scendere, ricorda il passato, i tempi lunghi delle attese, le sofferenze, le brevi gioie, in un crescendo di intensità: è l'angoscia e l'assenza dell'uomo amato che l'hanno resa malata, «non la mancanza di cibo». È sola, abbandonata, Wulf lontano su un'altra isola non la può sentire; Eadwacer il nemico si sta impadronendo del suo cucciolo, il figlio lasciato senza protezione dal padre, da Wulf. Il suo nome, per altro ben documentato in antico inglese, richiama tutta una serie di associazioni: il lupo, il solitario e crudele predatore, il guerriero, il *wargus*, il *Friedlos*, l'esiliato come Ildebrando che è un Wulfingo, e *Wulfinger* sono i guerrieri di Teodorico.

Il lamento della moglie esiliata

Sgorgano queste parole dal pozzo profondo
del mio selvaggio dolore. Disperata
racconto mali antichi e nuovi
sopportati fin da quando son donna;
lungo il cammino del mio esilio terreno,
ho trovato solo pena e affanno, senza fine.

Il mio signore un giorno lasciò il suo popolo
Partì sul tumulto delle onde, sull'immensità del mare,
io rimasi insonne nell'angoscia,
da allora conobbi solo dolore e mi chiesi
dove, in quali terre fosse la sua vita.

¹³ Cfr. Sassone Grammatico, *Gesta dei re e degli eroi danesi*, Ludovica Koch, Adele Cipolla (eds.), Torino, Einaudi 1993, pp. 368-9. Lo stesso nucleo narrativo compare in una saga islandese della fine del XIII o dell'inizio del XIV secolo, la *Ásmundar saga kappabana* (Saga di Ásmundr uccisore dell'eroe), cfr. "Canto di morte di Hildibrandr", in *Ildebrando. Quattro saggi e i testi*, cit., pp. 158-65: 158-159. Vale la pena di ricordare che qualche secolo più tardi, in una diversa temperie culturale e diversa sensibilità, l'esito drammatico del duello non poteva più essere accettato: nel momento cruciale, la sposa e madre dei duellanti si getta fra loro dividendoli e svelando la loro consanguineità (cfr. il "Canto di Ildebrando recenziore", in *Ibid.*, pp. 153-156).

Poi anch'io partii alla ricerca della schiera di fidi seguaci,
esiliata e priva di amici, per mio crudele bisogno.
Allora i suoi congiunti, in segreto consiglio,
si misero contro di noi per dividerci,
perché vivessimo in esilio nel più triste dei modi,
separati l'uno dall'altra; perché io mi consumassi di dolore.

Allora il mio signore mi ordinò di vivere in questa terra
Dove non ho amici leali o sinceri compagni.
Ora il mio cuore più e più si attrista:
L'animo dell'uomo in cui credevo si è rivelato oscuro,
miserabile il cuore e la mente mendace, fucina di delitti
celati da amico semiante.

Spesso e con volto sereno giurammo
Che solo la morte ci poteva separare, null'altro mai.
Ora tutto è cambiato, come se mai avessimo concluso il patto.
Devo, vicino o lontano, sopportare l'ostilità del mio signore
Tanto amato.

Son costretta a vivere nella caverna scavata dentro la terra,
sotto la grande quercia, nel folto del bosco.
Antica è la spelonca e io mi struggo dal desiderio;
oscuere le valli, ripide le colline,
tetre le foreste simili a fortezze invase dai rovi,
dimora senza gioia. Qui l'assenza del mio signore
spesso amaramente mi tormenta. Nel mondo
ci sono amanti che vivono e si dividono il letto,
l'uno all'altra cari. Io solitaria all'alba
cammino fra le grotte nascoste dalle querce.

Qui sempre, nel giorno lungo come d'estate, seduta piango
Le mie miserie, il mio affannoso esilio. Mai
Troverà riposo l'ansia dell'animo mio
Mai si quieterà la pena che affligge la mia vita.

Che sia sempre triste il cuore di quel giovane
E amari i suoi pensieri; abbia lieto il volto
e sia atroce il tormento di perenne dolore,
la folla di pensieri strazianti. Che non gli sia di sollievo
l'intera gioia della terra, sia esiliato
in paesi lontani; stia allora chiuso
da scoscesi scogli, gelato dalla tempesta,
lo sconsolato signore, circondato dai flutti
nella sala dell'afflizione. Il mio signore soffrirà

immenso affanno; egli troppo spesso ricorderà
più felici dimore. Amare pene pesano
su chi in attesa si consuma nel desiderio dell'amato.

Molto più difficile capire il nucleo narrativo che sottostà alla seconda elegia il cui titolo è stato imposto dai primi lontani lettori. Il testo, francamente spesso oscuro, sfuggente, ambiguo, e di difficile interpretazione mi ha sempre colpito per quei versi iniziali:

Sgorgano queste parole dal pozzo profondo
del mio selvaggio dolore. Disperata
racconto mali antichi e nuovi
sopportati fin da quando son donna.

«Mali antichi e nuovi sopportati fin da quando son donna», e male antico è rimanere priva della protezione del proprio uomo, anzi del proprio 'signore', male pure l'aver cercato di prendersi il destino nelle mani, decisione che la società non può accettare e la sua riprovazione cade sulla donna e sulla sua audacia. Tradita e calunniata, è condannata a un esilio perpetuo, nella selvaggia solitudine dei boschi, avendo quali compagni il dolore dell'abbandono, il rimpianto per una vita e un amore perduti e la consapevolezza del tradimento di chi le aveva giurato fedeltà fino alla morte.

Accompagna questo grido disperato una natura aspra, nemica, dove gli esseri umani non esistono: la grotta nel bosco sotto gli alberi è «dimora senza gioia», celata da valli oscure coperte di rovi. I giorni, trascorsi nel pianto, sono interminabili come i lunghi giorni d'estate, lunghissimi per chi conosce i brevi giorni dell'inverno del Nord. Ed è ancora l'immagine della crudeltà della natura a permeare la maledizione lanciata contro chi l'ha costretta a tanta sofferenza: possa anche il giovane amato conoscere questa desolazione. Chi era partito sul «tumulto delle onde» possa rimanere solo, su uno scoglio, circondato dai flutti, gelato dalla tempesta, a rimpiangere la dolcezza dei giorni trascorsi.

La vicenda è irrecuperabile, il nucleo narrativo potrebbe far parte del motivo della moglie rimasta sola per la partenza del marito e calunniata dai parenti gelosi. Ma, come nel caso precedente, non è importante la vicenda che fa da sfondo al dolore di queste donne, è la loro vita, la loro impotenza, l'essere senza speranza.

A VEINTE AÑOS, LUZ DI ELSA OSORIO O LA MEMORIA DEL CORPO

Laura Silvestri

Pubblicato nel 1998 in Spagna, *A veinte años, Luz*¹ è uno dei primi romanzi il cui obiettivo è quello di recuperare la memoria dei fatti traumatici occorsi durante l'ultima dittatura argentina e, in particolare, di quanto riguarda i bambini nati nei centri clandestini di detenzione e adottati dagli stessi militari che ne avevano torturato e ucciso le madri².

Come racconta la stessa autrice, l'idea di scrivere un romanzo su questo argomento le venne dopo aver parlato con un ragazzo che aveva recuperato la sua vera identità, grazie alle ricerche intraprese dalle *Abuelas de Plaza de Mayo*. È allora che si chiede «¿qué pasa con un chico a quien nadie busca?»³. E, di fatto, il romanzo è la risposta a questa domanda, dato che Luz, la protagonista, è una ragazza che, alla nascita del primo figlio, comincia a interrogarsi sulle proprie origini per poi scoprire di essere nata in cattività e di essere cresciuta in una famiglia a cui non appartiene. D'altra parte il romanzo è anche la risposta alla campagna di sensibilizzazione *¿vos sabés quién sos?*, promossa dalle *Abuelas* nel 1997, per far sì che un'intera generazione s'interrogasse sulla propria storia. La generazione cioè di coloro che, nati come Luz durante la dittatura, erano ormai cresciuti e potevano indagare autonomamente sul loro passato.

L'azione comprende infatti il periodo che va dal 1976, anno di nascita di

¹ Elsa Osorio, *A veinte años, Luz*, Madrid, Siruela, 2008. D'ora in poi le citazioni tratte da questo testo saranno indicate unicamente dal numero della pagina da cui sono tratte.

² Forse proprio perché mette a nudo uno dei peggiori crimini commessi dalla giunta militare, il libro venne pubblicato prima in Spagna che in Argentina dove uscì solo dopo essere stato tradotto in quindici lingue ed essere stato premiato da Amnesty International, a riprova del fatto che, pur dopo tanti anni della fine della dittatura, per la società argentina era ancora difficile prendere coscienza degli orrori avvenuti in quel periodo.

³ <agendaeh.blogspot.it/2014/06/elsa-osorio-habla-sobre-la-reedicion-de.html> (consultato il 5 agosto 2014).

Luz, al 1998, anno in cui la ragazza trova finalmente il suo vero padre a Madrid. Ed è appunto dal loro incontro che la storia prende il via. Quando cioè Luz comincia a raccontargli ciò che ha saputo in tre anni di ricerche, interrogando parenti e conoscenti, parlando con genitori di *desaparecidos*, rivolgendosi alle *Abuelas*, ma soprattutto cercando di interpretare e collegare i propri ricordi e le proprie intuizioni. Scopre così di essere stata destinata, ancor prima di nascere, alla fidanzata di un militare, Miriam López, una ex prostituta che a causa di un aborto malriuscito non poteva più avere figli. Per consolarla, il suo compagno, il sergente Pitiotti, detto il Bestia, le promette il figlio di una delle donne che ha in custodia e che egli chiama sovversive e assassine; e a questo scopo sceglie la detenuta M35, Liliana Ortiz, incinta di otto mesi. Se ne occupa personalmente, ne cura l'alimentazione, ne segue la gravidanza e, al momento delle doglie, la conduce in ospedale, dove la fa registrare con il nome della fidanzata. La neonata risulta quindi figlia di Miriam López. Tuttavia, i progetti del Bestia sfumano quando il suo comandante, il generale Alfonso Dufau pretende per sé la bambina: la figlia Mariana ha avuto un parto disastroso a seguito del quale il nascituro è morto e lei rimasta sterile. All'insaputa di Mariana, ma con la complicità del personale della clinica e del genero, Eduardo Iturbe, Dufau ha deciso di sostituire il nipote con la bambina appena nata. E poiché Mariana sta ancora molto male, fino a quando non si ristabilirà, Pitiotti dovrà tenere presso di sé la neonata, occupandosene nel migliore dei modi. Dopo aver spiegato la situazione a Miriam e dopo aver vinto la sua delusione e le sue resistenze, il sergente porta a casa sia la bambina che Liliana. Si sa che il latte materno è l'ideale per la crescita di un neonato e lui vuole compiacere il più possibile il suo capo. Poiché Liliana deve restare bendata e ammanettata, Miriam ha il compito di aiutarla ad accudire la piccola Lili e questo fa sì che, fin dal primo momento, Miriam provi una gran pena per Liliana e un grande affetto per Lili; così, nonostante i divieti e la severissima sorveglianza (nell'appartamento ogni otto ore si avvicenda una guardia), tra le due donne nasce confidenza e complicità. Grazie a Liliana, Miriam si rende conto non solo delle menzogne che Pitiotti le ha raccontato sulle prigioniere e sulla propria missione di dover «purificar el país» (p. 66) e «liberar a la patria de ideologías foráneas» (p. 80), ma prende coscienza anche del proprio egoismo, della propria insensibilità e della propria cecità. Come ha potuto, si chiede, pensare di impadronirsi del figlio di un'altra donna? Perciò, quando Liliana le svela i suoi timori di essere uccisa dopo che le avranno tolto la bambina, come è successo a molte altre sue compagne, decide di fuggire con lei. Vengono però scoperte: Liliana assassinata e Lili prima consegnata a Dufau e poi, legalmente, adottata da Iturbe. In seguito Miriam riesce a liberarsi di Pitiotti e si stabilisce negli Stati Uniti. Ma né la lontananza, né il passare del tempo le fanno dimenticare la promessa fatta a Liliana di trovare Lili e dirle la verità. Così torna e tenta di rapire la

bambina, che ora si chiama Luz e ha sette anni. Il rapimento però fallisce per l'intervento di Mariana e lei ha solo il tempo di dire a Luz «Ésa no es tu mamá» (p. 203). A partire da questo episodio, Eduardo Iturbe, che aveva accettato a malincuore la sostituzione decisa dal suocero e che, comunque, ha sempre creduto che la bambina fosse stata volontariamente abbandonata dalla madre, inizia a indagare sull'origine di Luz, riuscendo a mettersi in contatto con Miriam. Viene però ucciso prima di poter sapere la verità, ufficialmente a causa di un tentativo di furto, ma in realtà per ordine di Dufau. Luz intanto cresce senza mai nutrire sospetti. Ma non appena conosce Ramiro, il suo futuro marito, comincia a farsi delle domande. Figlio di un *desaparecido*, Ramiro le fa vedere infatti le cose e le persone in modo diverso. Tuttavia, sarà solo quando nasce suo figlio Juan che Luz si convince di essere stata strappata alla sua vera madre. Ed è appunto da questa convinzione che intraprenderà il viaggio alla ricerca di se stessa.

Il romanzo è costruito in modo tale da permettere ai vari personaggi di esprimere il proprio punto di vista e di giustificare così le proprie azioni, per quanto brutali e inumane siano⁴. E questo vale soprattutto per i militari. Il Bestia e Dufau, infatti, vedono la situazione argentina degli anni settanta come una vera e propria guerra da combattere contro i dissidenti, ragion per cui si sentono obbligati a «limpiar el país matando a todos» (p. 45). D'altra parte, Mariana nutre una fiducia cieca nelle motivazioni del padre e, sebbene non sia direttamente coinvolta nella guerra che egli combatte, assume la «limpieza del país de los subversivos» (p. 72) come una verità assoluta. Una verità che non metterà mai in discussione in quanto reputa le azioni dei militari l'unico mezzo per salvare la patria. Ancora a distanza di molti anni dice infatti: «Hubo una época en que el país estaba asolado por la subversión, y los militares los salvaron, fue una guerra. Una guerra terrible. Papá combatió en esa guerra y yo estoy muy orgullosa de él» (p. 312).

Tuttavia, se i torturatori, gli assassini e i loro sostenitori possono esporre le loro ragioni, non così le vittime. Colpisce infatti che nel romanzo manchi completamente la voce di chi ha subito. Liliana non arriva mai a dare le proprie opinioni, né a raccontare la propria storia. E lo stesso succede con Carlos Squirru, il padre naturale di Luz. Non dice niente delle persecuzioni alle quali lui e la sua compagna sono stati sottoposti. Parla del passato solo quando spiega a Luz che il motivo per il quale lui e Liliana hanno deciso di avere un figlio in un momento così drammatico, è che si amavano e che lo volevano. Lo vole-

⁴ Il libro è diviso in cinque capitoli: “Prólogo, 1998”; “Primera parte, 1976”; “Segunda parte, 1983”; “Tercera parte, 1995-1998”; “Epílogo, 1998”, nei quali a una voce extradiegetica e onnisciente, si alternano le voci dei vari personaggi alle quali si mischiano i commenti della stessa Luz e di suo padre, che si distinguono dalle altre parti del discorso per essere riportati in corsivo.

vano a tal punto da superare il timore di tutti i rischi a cui lo avrebbero esposto. Oppure quando le spiega che se nessuno l'ha cercata è perché sia lui che la madre di Liliana credevano che il bambino nato da lei fosse morto. Un altro personaggio che ha vissuto direttamente l'orrore di quegli anni è Marta, la madre di Ramiro, che dopo il sequestro del marito si era trasferita con il figlio in Messico. Anche lei tace su ciò che ha vissuto. Tuttavia, il terrore che prova solo a sentir nominare Dufau, dimostra che l'esperienza della paura quotidiana, provata durante la dittatura, è ancora più che mai viva dentro di lei.

È lecito pensare quindi che con la rappresentazione di questo silenzio l'autrice abbia voluto sottolineare che i militari non solo hanno ucciso migliaia e migliaia di persone, ma sono riusciti anche a cancellare le voci di quei sopravvissuti che, per continuare a vivere, hanno dovuto cercare di dimenticare. Non è un caso infatti che il romanzo sia stato paragonato ai racconti dell'Olocausto, nei quali «el otro, el testigo está presente como ausencia y de ahí que su voz es silencio»⁵ e il lettore è invitato a interpretare questo silenzio come il grido delle vittime.

Del resto, la stessa storia personale di Luz è fondata sul silenzio, sul vuoto e sull'assenza in quanto, oltre ad essere stata privata della sua vera madre, non ha avuto nessuno che la cercasse e la reclamasse («—Cuando te dije que a mí nadie me buscó, me refería a una abuela como las de Plaza de Mayo o a un padre, un tío, alguien de mi sangre», p. 237). In tal senso, perciò, la ragazza si sente doppiamente vittima, come fa capire quando parla dei figli nati durante la detenzione delle loro madri:

Esos bebés no habían tenido la oportunidad de elegir en función de tal o cual ideología correr ese riesgo, como sus padres [...] uno de estos chicos podría decir hoy: a mí me obligaron a desaparecer. Ellos, los asesinos, pero antes mis propios padres, me expusieron a ese terrible destino de ser desaparecido... con vida. (p. 94)⁶

Per lei, infatti, essere senza identità, trovarsi privata di tutti quegli indizi che permettono il riconoscimento da parte della famiglia d'origine e della società, equivale a essere una sorta di fantasma. Un individuo cancellato, invisibile, come sono in sostanza i *desaparecidos*. Ecco allora che anche lei si trova a vivere quella catastrofe del senso di cui parla Gabriel Gatti a proposito di quest'ultimi:

⁵ María Eugenia Osorio Soto, "De la historia social a la historia individual: testimonio y metatestimonio en *A veinte años*, Luz (1998) de Elsa Osorio", *Coherencia*, 2011 (14), pp. 161-181: p. 163.

⁶ Qui, come in altri momenti del romanzo, Luz rappresenta tutti i figli dei *desaparecidos* e in quanto tale è lei la vera testimone della tragedia che reagisce all'oblio e contribuisce a creare una sorta di «pedagogía de la memoria». *Ibid.*, p. 173.

La desaparición forzada de personas es un fenómeno que afecta a la identidad y al sentido: ataca al edificio de las identidades, cuyas bases dinamita; somete al lenguaje a uno de sus límites, obligándolo a situarse en el lugar en el que las cosas se disocian de las palabras que las nombran. Por eso la figura del detenido-desaparecido es en muchos planos, una figura difícil de pensar y de vivir. Habla de individuos sometidos a un régimen de invisibilidad, de hechos negados, de cuerpos borrados, de cosas improbables, de construcción de espacios de excepción⁷.

E ciò trova conferma nella riflessione di Eduardo Iturbe, quando davanti alla scuola di Luz sta aspettando Miriam e per un attimo teme che questa si porti via la bambina. Teme cioè che Luz scompaia:

¿Si desaparece Luz? Si desaparece Luz. Desaparece, la palabra te aporrea mientras corres y te haces paso entre la gente. Luz también es desaparecida, como sus padres, porque quién sería ella, cómo se llamaría, si tu suegro, y otros seguramente, no la hubieran condenado a desaparecer, arrancándola de su madre, borrando toda su identidad. Pero no seas tan condescendiente, quién fue el cómplice de Alfonso Dufau, quién la ha desaparecido, poniéndole su propio apellido: Eduardo Iturbe. ¿Y a quién se le ocurrió ponerle ese nombre: Luz? ¿Para ignorar la sombra? (p. 222)

Se tutto ciò che riguarda Luz è ambiguo, insensato, incomprensibile (o meglio: comprensibile solo nella sua insensatezza) è perché la sua vita, come lo stesso fenomeno dei *desaparecidos*, si fonda sull'inganno, sull'occultamento sistematico della verità, sulla negazione dei fatti, sulla cancellazione delle prove. Di qui che, una volta scoperto di essere stata adottata illegalmente, lei stessa si sente una contraddizione vivente. Una presenza-assenza. Una *desaparecida con vida*, appunto.

Tuttavia, è proprio la sua stessa contraddizione a offrirle la salvezza, permettendole di recuperare tutto ciò che è stato nascosto. Di fatto, se come *desaparecida* Luz si trova a non avere un'identità, d'altro canto, è una *desaparecida con*

⁷ Gabriel Gatti, "Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)", *Confines*, 2006 (4), pp. 27-38: p. 28. Gatti esplora, dalla sua doppia condizione di sociologo e allo stesso tempo di figlio, fratello e zio di *desaparecidos*, le varie narrazioni create nel corso del tempo per interpretare il fenomeno della *desaparición forzada*, che egli considera una vera e propria catastrofe del senso in quanto sconvolge il linguaggio, obbligando a usare termini inconsueti, come *muertos vivos*, *muertos robados a la muerte*, *ausencias parciales*, e distrugge le variabili costitutive del soggetto moderno occidentale: nome, tempo e spazio. Si veda anche: Id., *El detenido desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad*, Montevideo, Trilce, 2008 e Id., *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, Buenos Aires, Prometeo, 2011.

vida. Ciò significa che, nonostante tutto, Luz è viva, è un corpo presente, una realtà carnale. E questo è fondamentale se pensiamo che corpo e identità sono un binomio indissolubile⁸. Ma, bisogna aggiungere, affinché questo binomio acquisti significato deve essere tenuto insieme dalla memoria.

Come racconta lei stessa al padre, Luz comincia la sua ricerca non appena nasce suo figlio: «–Mi búsqueda empezó por el simple contacto con la goma de la tetina de una mamadera que me regaloron cuando nació Juan. Es curioso, yo creo, no, estoy segura de que en algún lugar de la memoria, o de mi cuerpo, yo tenía marcado ese día» (p. 110). Il giorno cioè in cui, separata brutalmente da sua madre, si è vista togliere improvvisamente il latte materno. Un momento decisivo per la vita di Luz e che così viene descritto da Miriam:

me sostengo a Lili que no para de llorar [...]

–Hacela callar.

–Debe tener hambre –le contesto–. Hay que comprar leche, algo, ya no tiene su mamá. [...]

–Sí, aquí está tu comida, bebida, no llores más. Tomá, tomá.

Lili se arranca la tetina de la mamadera y llora. Abre la boca como desesperada buscando en el aire la teta de la mamá, y yo le encajo esa goma horrible y la vuelve a escupir. (pp. 108-110)

La violenta repulsione, che a distanza di molti anni Luz prova ancora verso il biberon, come la profonda disperazione che prova ogni volta che in clinica allontanano Juan da lei per accudirlo, vengono da lì. Da quell'evento traumatico che ha sconvolto la sua esistenza e che è rimasto impresso nel suo corpo. A sentire Mariana, infatti, fin dal primo momento (dal primo momento in cui lei è stata in grado di occuparsi della bambina), Luz piangeva in continuazione. O meglio gridava («esos gritos de terror, como si estuvieran matándola», p. 167) e aveva incubi: «Dice que tenía pesadillas, que el pediatra le decía que eran pesadillas. ¿Pesadillas? ¿Cuando era beba? – Sí, te despertabas muy asustada [...] bah, como siempre, te acordás que te decía que tenías carita de perro asustado, sólo que en algún momento dejaste de gritar» (p. 344). Poi, crescendo, Luz si adatta alla nuova situazione. Tuttavia continua ad avere dei momenti in cui si adombra improvvisamente, tanto che Mariana trova assurdo che si chiami Luz: «Mariana siempre me lo decía, cuando me reprochaba mis estados

⁸ Scrive Galimberti: «Ogni mio atto rivela che la mia presenza è corporea e che il corpo è la modalità del mio apparire. Questo organismo, questa realtà carnale, i tratti di questo viso, il senso di questa parola portata da questa voce non sono le espressioni esteriori di un io trascendentale nascosto, ma sono io, così come il mio volto non è un'immagine di me, ma sono io stesso» (Umberto Galimberti, *Il corpo*, Milano, Feltrinelli, 1983, p. 23).

depresivos: “Mirá que llamarte Luz, vos, es gracioso” me decía [...] Y mamá siempre me dijo que mi nombre no le gustaba, y que “no me pegaba para nada”» (p. 222). Questa tristezza vuota, apparentemente priva di motivo, non è altro che la memoria che Luz porta iscritta nel corpo⁹ e attorno alla quale si è costruita la sua intera personalità («yo durante muchos años tuve esta inquietud... esta angustia, algo amorfo, que no siempre se apoyaba en algún hecho, que surgía así, por que sí, como si fuera parte de mi personalidad», p. 204). Personalità che è in netto contrasto con quella di Mariana la quale, non solo le rimprovera i cambiamenti d'umore e l'espressione da cane bastonato, ma non sopporta nemmeno la grande attitudine della figlia per il ballo, il suo modo di muoversi, la sua fiducia nelle persone, la sua sfacciataggine. O almeno quella che lei chiama sfacciataggine. Ne consegue che discutono su tutto e litigano di continuo. Afferma infatti Luz:

No sé como empieza, por cualquier motivo. Hoy fue por lo del auto, pero no importa el motivo, puede ser cualquiera, una frase, otra, y se desata esa furia que tiene conmigo y crece y crece hasta llegar a proporciones atroces, ya no sé lo que dice, ni por qué trato de defenderme. Cada vez son ataques más fuertes, sus palabras enredándose a mí, ahogándome de rabia, de impotencia, de dolor. Entonces, cuando ya no puedo más, salgo corriendo, me encierro en mi cuarto y siento que algo en mí va a explotar. A veces me voy porque me asustan esas ganas de lastimarla (p. 281).

Il fatto di non essere accettata da Mariana per ciò che è fa rivivere a Luz l'antica separazione, e la porta a reagire come quando hanno ucciso sua madre, con rabbia, senso d'impotenza e dolore. Quei sentimenti che l'hanno sempre accompagnata e che si ripresentano anche alla nascita di Juan, offuscando la sua felicità e quella di Ramiro:

Era mejor no tratar de entender lo que le pasaba a Luz, tenía que lograr que se calmara. Se tendió a su lado y la abrazó. Ahora no era el terror de cuando se lo llevaban a Juan, sino una profunda congoja, una tristeza infinita, tan inaccesible

⁹ È un tipo di memoria molto simile a quella implicita (o non dichiarativa), che si costituisce nella fase preverbale e presimbolica della vita e che è il primo sistema di memorizzazione, derivato da esperienze sensoriali o motorie, e legato all'area limbica, la stessa che è connessa all'area emozionale. A differenza della memoria esplicita (o dichiarativa), che è la rievocazione cosciente dei fatti, la memoria implicita non presuppone uno stato consapevole né nella rievocazione, né nella memorizzazione. Cfr. Tomás Maldonado, *Memoria e conoscenza. Sulle sorti del sapere nella prospettiva digitale*, Milano, Feltrinelli, 2005; Paolo Rossi, “Ricordare e dimenticare”, *Il passato, la memoria, l'oblio. Otto saggi di storia delle idee*, Bologna, Il Mulino, 2001, pp. 13-34; Andrea Lavazza, Silvia Inglese, *Manipolare la memoria. Scienza ed etica della rimozione dei ricordi*, Milano, Mondadori, 2013.

para Ramiro como el miedo. Él sólo podía sentirlo con toda su fuerza en Luz, pero le era imposible hacer algo para mitigarlo. Pero qué le pasaba, cómo era posible, en ese momento de su vida, ellos juntos, su hijo. Qué significaba esa tristeza ahora. (p. 340)

La tristezza e la paura che ora si riaffacciano, se per certi versi sono quelle di sempre, per altri, sono sostanzialmente diverse. Mentre finora Luz riusciva ad esprimersi solo attraverso il linguaggio muto del corpo – lacrime, grida, incubi, depressione – ora è in grado di tradurre i gesti in parole. E anche di analizzarli, come quando si interroga a proposito del biberon: «quizás me pasó algo a mí cuando era beba... algo... con una mamadera y por eso... no entiendo» (p. 340). Tuttavia, per quanto si sforzi, Luz non riesce a spiegare le ragioni del suo disagio, percependo la sua ricerca come «una búsqueda extraviada por senderos de su memoria que parecían conducirla a ningún lugar» (p. 340). Tuttavia, Luz non conta solo sulla memoria inconsapevole del corpo. Quando nasce Juan è da tempo che ha cominciato ad aprire gli occhi, a rendersi conto delle cose. Ha letto libri e giornali, ha seguito i resoconti dei processi, ha parlato con Ramiro («él me fue despertando de mi letargo» 326) e quindi è informata di tutte le nefandezze della dittatura: «Esa galería de aberraciones: esos centros clandestinos, esos hombres y mujeres, chicos, viejos, picaneados, colgados, quemados por encendedores, estaqueados, tabicados, engrillados, desollados, sucios, con piojos, desamparados en manos de esos asesinos» (p. 322). Sa delle vittime e si identifica con loro:

Cierro el libro y lo escondo detrás de los otros, en la biblioteca de mi cuarto. Todavía estoy temblando después de leer ese testimonio, como si esas llagas, esa carne chamuscada me dolieran en mi propio cuerpo, esa vida ahí dentro de su cuerpo y la muerte cada día. No pude soportarlo. ¡Que ahí mismo, donde la llevaron a hacerle la cesárea, el inmundo guardia la haya violado! ¿Cómo, cómo es posible tanta crueldad? Diez días de arresto para el monstruo y siguió desempeñando su tarea en Campo de Mayo, como si nada, dice el testimonio de quien sobrevivió. Y el bebé quién sabe dónde, con quien, de ella, nunca más se supo, la muerte. (p. 322)

In altre parole ha accumulato quella che Marianne Hirsch ha chiamato ‘postmemoria’, ovvero la memoria che permette di ricordare fatti di cui non si è stati protagonisti, senza smarrirne il senso profondo ed evitando che il trascorrere del tempo cancelli le tracce del male commesso, grazie alle storie raccontate da altri¹⁰. È con l’aiuto della ‘postmemoria’, infatti, che Luz riesce a

¹⁰ Più specificamente la ‘postmemoria’ descrive il rapporto dei figli di coloro che sono sopravvissuti a un evento traumatico con le esperienze provate dai loro genitori, esperienze di cui ‘hanno memoria’ solo grazie ai racconti e alle immagini con cui sono

decifrare il suo malessere, come è evidente dal dialogo che ha con il marito, poco prima di lasciare la clinica:

–Ramiro yo nací el 15 de noviembre de 1976. ¿Te das cuenta? Mil novecientos setenta y seis.

No, no me daba cuenta de nada. No entendía por qué esa excitación: que le quería decir con mil novecientos setenta y seis.

–No era un año como cualquier otro. Vos lo sabés muy bien. En ese año desapareció tu papá. Y muchos otros, mujeres embarazadas también. Yo lo leí y sé lo que le hicieron (p. 341).

O meglio, è con l'aiuto del modello narrativo della postmemoria (del legame prima-dopo o di quello causa-effetto dei racconti che ha letto o ascoltato) che Luz riesce a mettere insieme i pezzi sparsi della sua vita¹¹. E finalmente, collegando episodi, sensazioni e sospetti riesce a ricomporre la sua identità (che non dobbiamo dimenticare è il senso del proprio essere continuo nel tempo) e a comprendere quella storia che il suo corpo ha sempre saputo.

cresciuti e che possiedono una forza talmente potente da trasformarsi in ricordi veri e propri. Per Hirsch, infatti, il termine 'post' sottolinea la distanza temporale e qualitativa tra le due memorie, dei figli e dei padri, mettendo in evidenza il carattere di seconda generazione, sostitutiva e successiva, di quella dei figli. Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.

¹¹ In effetti, si è molto insistito sull'importanza della narritività per cercare di rappresentare la condizione insensata dei desaparecidos e dei loro figli adottati illegalmente. A tale proposito Gatti afferma: «Entiendo por “narrativas” los procesos constructivos y políticos realizados por los agentes mediante la interpretación reflexiva que hacen de su acción. Son procesos performativos, que sostienen marcos generales de sentido y que constituyen la base de las identidades sociales. Las narrativas, entonces, no son relatos sino que se refieren a posiciones discursivas e identidades» (Gabriel Gatti, *Identidades...*, cit., p. 67).

IL CONTRIBUTO DELL'UNIVERSITÀ DI UDINE. PER UNA SOCIETÀ PARITARIA, INNOVATIVA E INCLUSIVA

Marina Brollo

Per uscire dalla perdurante fase di crisi che colpisce in modo particolare il nostro Friuli, dobbiamo diventare più innovativi a tutti i livelli, a partire dalla classe dirigente, e combattere gli sprechi, specie di capitale umano, energie, competenze, intelligenze e creatività. In questa direzione una strada da percorrere è quella di rimuovere le discriminazioni che pesano sul futuro della società friulana, *in primis* quelle nei confronti delle donne la cui condizione occupazionale appare di svantaggio anche nella società contemporanea. Anche nella nostra regione, seppur sia in atto un significativo cambiamento, permane un prezioso 'giacimento' di lavoro femminile potenziale (evidenziato dai tassi di disoccupazione, di inoccupazione e di 'scoraggiamento' femminile) che può invece essere utilizzato per sostenere occupazione e crescita.

Questa strada va percorsa sorretti dalla ferma convinzione che non si tratta di una questione che riguarda solo una parte della società o che vede una parte di questa opposta all'altra, ma che è in gioco lo sviluppo economico e culturale dell'intera società in senso democratico. Pertanto, per imprimere una significativa inversione di rotta, con una visione innovatrice, è necessario coltivare azioni positive efficaci per favorire l'accesso delle donne ai luoghi di lavoro e, inoltre, per farle accedere ai posti e ruoli di comando. È provato che le nuove idee fioriscono nella diversità, anche di genere. La valorizzazione della *diversity* dei talenti femminili come risorsa per l'economia, la politica e la società, proprio in virtù della loro diversità, è ormai diventata un *leitmotiv* interdisciplinare della letteratura¹.

Una maggiore partecipazione femminile nel mercato del lavoro non solo è giusta ed equa per costruire una piena cittadinanza di genere dal punto di vista giuridico², ma conviene alle aziende in quanto aumenta l'efficienza e la compe-

¹ Daniela Del Boca, Letizia Mencarini, Silvia Pasqua, *Valorizzare le donne conviene*, Bologna, Mulino, 2012.

² Si vedano gli stimolanti contributi raccolti in: Stefania Scarponi (ed.), *Diritto e gene-*

tività stimolando l'innovazione dato che le donne possono apportare capacità, conoscenze, competenze, stile manageriale ed esperienze complementari rispetto a quelle maschili, fondamentali per lo sviluppo e il cambiamento delle istituzioni. Usando una metafora 'casalinga', l'occupazione femminile è una sorta di lievito per la ricetta della crescita inclusiva: espande il volume della torta, specie sul piano dell'economia dei servizi, senza bisogno di altri ingredienti³; di più, dato che l'inclusione, anche per il suo soffio di innovazione, crea più efficienza. Pertanto la *diversity* di genere è un elemento chiave per il successo di un'organizzazione e per la crescita dell'occupazione. Ma tale diversità non è ancora entrata nella routine delle aziende private e pubbliche, specie per quanto concerne i ruoli decisionali.

Su questi temi di frontiera, l'Università degli Studi di Udine da tempo sta coltivando progetti per favorire un'economia, e quindi una società, più innovativa e allo stesso tempo inclusiva; lo ha fatto e lo fa con intuizione e coraggio, spesso con un ruolo di apripista a livello nazionale.

In questa epoca di cambiamento del paradigma economico-culturale verso una società della conoscenza, l'Università rappresenta un contesto privilegiato da cui partire per prevenire il diffondersi di culture sessiste e misogine, nonché assicurare alle donne, anche coltivando la loro autostima e sicurezza, spazi di azione paritari nel vivere sociale.

Nei luoghi della formazione e dell'istruzione nel nostro Paese, da oltre cinquant'anni (dagli anni Sessanta del secolo scorso), sta avvenendo una 'rivoluzione silenziosa' costituita da un forte aumento della scolarità femminile e dai risultati molto positivi, in quantità e qualità, delle studentesse nei percorsi universitari, con lo storico 'sorpasso' rispetto ai coetanei maschi: oggi nella fascia di popolazione tra 30 e 34 anni, le donne laureate superano di gran lunga gli uomini (27,2% contro il 17,7%)⁴. Tale dato testimonia del cambiamento di aspirazioni, motivazioni e desideri delle giovani donne nei confronti del lavoro, che viene sempre più inteso quale attività di realizzazione personale e di partecipazione alla società.

re. Analisi interdisciplinare e comparata, Padova, Cedam, 2014; Fabio Spitaleri (ed.), *L'eguaglianza alla prova delle azioni positive*, Torino, Giappichelli, 2013.

³ Marina Brollo, "Misure per l'occupazione femminile tra tutele e incentivi", *Lavoro nella giurisprudenza*, 2013, pp. 113-129. Per un'analisi *gender sensitive* degli ultimi interventi del legislatore lavorista cfr. Anna Fenoglio, "Il filo rosa intessuto nel diritto del lavoro: un'analisi *gender sensitive* degli interventi legislativi dell'ultimo triennio", WP CSDLE 'Massimo D'Antona'. IT, 239/2015.

⁴ Si rinvia ai dati reperibili in <www.almalaurea.it>, segnalando in particolare che nel 2013 oltre il 60% dei laureati italiani è donna, che le donne si laureano in corso in misura superiore agli uomini (45% contro 40%), che il voto medio di laurea per le donne supera quello per gli uomini (103,2 contro 101).

Ma i dati cambiano di segno, diventando negativi, se consideriamo la partecipazione e le condizioni di lavoro (dipendente, autonomo e imprenditoriale) delle donne in Italia, dato che ancor oggi sono in attesa di godere di una parità effettiva, come mostra il perdurante divario di remunerazioni, denunciato con toni forti da Papa Francesco che ha definito la disparità salariale come «un puro scandalo!». I dati diventano poi davvero sconcertanti se consideriamo la scarsa presenza femminile nei vertici della *governance* e nei luoghi decisionali. Anche l'ultimo *Global Gender Gap Report*⁵ conferma la difficile situazione delle donne italiane nell'accidentato percorso verso la parità e le pari opportunità.

Questo avviene anche se i dati Almalaurea sulla condizione occupazionale dei laureati segnalano che la laurea continua a convenire, dato che per il laureato è più facile trovare occupazione e guadagnare di più. Quindi il titolo di studio rafforza la posizione sul mercato del lavoro verso gli sbocchi occupazionali, specie nel caso delle donne sebbene permangano segregazioni disciplinari che condizionano le loro chance occupazionali. Eppure è noto che la presenza femminile nel mondo scientifico e tecnologico è fondamentale per supportare la capacità innovativa italiana e la competitività globale.

Tuttavia, la percentuale di occupati in questi settori in Italia è ancora inferiore al 30% della popolazione attiva tra cui la metà è rappresentato da donne⁶. Vi sono molti possibili fattori che contribuiscono al *gender gap* nelle occupazioni di tipo scientifico e tecnologico, tra i quali si possono annoverare la mancanza di modelli di ruolo femminili, gli stereotipi e le condizioni di lavoro tipicamente meno flessibili in questo tipo di occupazioni.

A conti fatti, in generale, seppur le donne entrino nel mercato del lavoro meglio equipaggiate degli uomini, questo vantaggio non si trasforma, poi, in pari opportunità di carriera, a causa di discriminazioni (dirette e indirette, orizzontali e verticali) derivanti da pregiudizi e stereotipi sui ruoli femminili⁷.

⁵ Lo si veda in <<http://www.weforum.org/issues/global-gender-gap>>.

⁶ Si rinvia ai dati Eurostat 2014, reperibili in <<http://ec.europa.eu/eurostat/>>.

⁷ Maria Luisa De Cristofaro (ed.), *Lavoro femminile e pari opportunità*, Bari, Cacucci, 1989; Gaeta Lorenzo, Lorenzo Zoppoli (eds.), *Il diritto diseguale. La legge sulle azioni positive*, Torino, Giappichelli, 1992; Mario Giovanni Garofalo, *Lavoro delle donne e azioni positive. L'esperienza giuridica italiana*, Bari, Cacucci, 2002; Daniela Izzi, *Eguaglianza e differenze nei rapporti di lavoro. Il diritto antidiscriminatorio tra genere e fattori di rischio emergenti*, Napoli, Jovene, 2005; Marzia Barbera (ed.), *Il nuovo diritto antidiscriminatorio. Il quadro comunitario e nazionale*, Milano, Giuffrè, 2007; Laura Calafà, Donata Gottardi (eds.), *Il diritto antidiscriminatorio. Tra teoria e prassi applicativa. Linguaggi e percorsi normativi*, Torino, Giappichelli, 2011. Per una recente rassegna della giurisprudenza di legittimità, cfr. Giovanni Amoroso, "La giurisprudenza di legittimità in tema di discriminazioni di genere e pari opportunità", *Argomenti di diritto del lavoro*, 6 (2013), pp. 1360-1379.

In particolare, va superata la regola in base alla quale nelle posizioni di comando 'maschio sceglie maschio' cui sono collegati stereotipi, pregiudizi culturali e costruzioni sociali che ostacolano le carriere delle donne, le relegano in ruoli subalterni e le fanno dubitare di se stesse e del proprio valore.

Con queste convinzioni, assieme alla collega, poi diventata anche cara amica, Silvana Serafin abbiamo messo in cantiere una folta e variegata serie di iniziative che ci ha visto impegnate per coltivare il valore positivo della cultura delle pari opportunità e dell'eguaglianza di opportunità quale obiettivo di un rovesciamento culturale da tempo in atto. Le iniziative sono state rese possibili grazie all'appoggio e alla generosa collaborazione di tante colleghe e colleghi e del personale amministrativo, anche nell'ambito del Comitato pari opportunità, e con il supporto della ex Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Ateneo di Udine. In occasione del congedo accademico dell'amica Silvana, mi piace ricordare alcune delle 'avventure' che ci hanno portato a condividere un lungo tratto del suo cammino nelle aule universitarie; ricordo che spero di ravvivare anche nel suo *buen retiro* del rigoglioso giardino della sua villa di Santa Margherita del Gruagno.

Di tante iniziative pubbliche, per celebrare l'operosità e la passione dimostrata da Silvana, mi piace ricordare *in primis* i corsi universitari di aggiornamento professionale, di taglio interdisciplinare, da Lei diretti per la maggior parte delle edizioni, con grande professionalità e impegno, con metodi dolci, ma inflessibili, specie per quanto concerne il rispetto delle tempistiche e dei compiti affidati. Tali corsi, finanziati alternativamente dal Ministero delle Pari Opportunità e dalla Regione Friuli Venezia Giulia, all'inizio hanno avuto come unico comune denominatore il sottotitolo *Donne, Politica e Istituzioni* e successivamente sono stati affinati e dedicati, volta per volta, a tematiche specifiche di estremo interesse, da *Il corpo delle donne tra discriminazioni e pari opportunità* a *Varcare la soglia?*, da *Le imprese delle donne* a *Il tempo delle donne*. I materiali predisposti per i corsi in gran parte sono diventati volumi, curati alternativamente da Silvana e da me, della fortunata collana 'Donne e Società', da noi codiretta e dotata di un Comitato scientifico internazionale (interamente femminile), nonché di meccanismi di referaggio, per la Forum Editrice Universitaria⁸. La collana nata nel 2010, come recita il sottotitolo, «si offre come strumento per la diffusione di una visione interdisciplinare e di genere delle problematiche poste dalla nostra realtà globalizzata, multietnica e multiculturale, con l'obiettivo di contribuire alla realizzazione di società più democrati-

⁸ Marina Brollo, Silvana Serafin (eds.), *Il corpo delle donne tra discriminazioni e pari opportunità*, Udine, Forum, 2010; Id., *Donne, politica e istituzioni: le imprese delle donne*, Udine, Forum, 2012; Id., *Donne, politica e istituzioni: varcare la soglia?*, Udine, Forum, 2012; Id., *Donne, politica e istituzioni: il tempo delle donne*, Udine, Forum, 2013.

ca». L'impresa si contraddistingue per aver sempre gettato sguardi indagatori e curiosi, in ambiti disciplinari molteplici, coinvolgendo anche colleghe/i di altri atenei, nel tentativo di abbattere pregiudizi e false credenze, di combattere discriminazioni dirette ed indirette, nonché di affermare valori e diritti paritari. I risultati sono stati soddisfacenti e per certi aspetti superiori alle aspettative.

Con questi stimoli e risultati positivi, ho maturato l'idea di accettare una sfida ulteriore più centrata sulle questioni economico-giuridiche: quella di coltivare un progetto per far emergere i talenti delle donne, spesso sprecati, in un'ottica di valorizzazione della *leadership* al femminile.

Il 'vertice al femminile' nel settore pubblico e privato è la lunga storia di accesso sbarrato, di potere negato, di ingiustizia sociale e di discriminazione legata al genere, subita dalle donne nel corso dei secoli. Per aprire un capitolo diverso di questa storia non basta aspettare lo scorrere del tempo, ma è necessaria una spinta, un impulso esterno. È necessario mettere in cantiere azioni efficaci per imprimere un cambiamento, necessario ed agevolare l'accesso delle donne ai posti e ruoli di comando, anche per contribuire alla nascita di una nuova classe dirigente. Il tutto va fatto con la convinzione che più donne ci saranno al vertice, prima le cose cambieranno. Inoltre, si nutre la speranza che con il contributo femminile il segno del cambiamento sarà positivo e che questo genererà una nuova visione di società innovatrice.

Con tale intenzione, il Dipartimento di Scienze Giuridiche dell'Università di Udine, con il finanziamento della regione Friuli Venezia Giulia, il supporto della Fondazione Antonveneta e di Confindustria Udine, ha varato il progetto interdisciplinare denominato 'Banca dati dei Talenti Femminili' (<<http://talentifemminili.uniud.it>>).

L'idea è nata a seguito della legge 12 luglio 2011, n. 120, nota come legge 'Golfo-Mosca', con cui l'Italia si allinea al nuovo trend dei Paesi UE, adottando una normativa che impone la cosiddetta 'quota di genere' negli organi di amministrazione e controllo di alcune tipologie di società (quelle quotate nei mercati regolamentari e quelle controllate da pubbliche amministrazioni) al fine di assicurare la presenza anche del genere meno rappresentato in tali organi, di fatto quello femminile⁹. L'obiettivo dichiarato è quello del raggiungimen-

⁹ Madga Bianco, Angela Ciavarella, Rossella Signoretti, "Women on boards in Italy", *Quaderno di finanza*, 70 (2011); Simona Cuomo, Adele Mapelli (eds.), *Un posto in CDA*, Milano, Egea, 2012; Chiara Garilli "Le azioni positive nel diritto societario: le quote di genere nella composizione degli organi della società per azioni", *Europa e diritto privato*, 3(2012), pp. 885-923; Madga Bianco, Francesca Lotti, Roberta Zizza, "Le donne e l'economia italiana", *Questioni di economia e finanza*, 171 (2013); Paola Profeta, Livia Amidani Aliberti, Alessandra Casarico, Marilisa D'Amico, Anna Puccio, *Women Directors. The Italian Way and Beyond*, London, Palgrave MacMillan, 2014;

to dell'equilibrio tra i generi nelle cosiddette *corporate governance* e lo strumento prescelto per perseguirlo è stato individuato in una misura forte che, proprio nel rispetto dell'articolo 3, comma 2 della Costituzione (e affinché non si trasformi in discriminazione alla rovescia), ha natura transitoria trovando applicazione (al momento) solo per «tre mandati consecutivi».

La legittimazione di quest'azione positiva, particolarmente incisiva, nasce proprio dall'oggettiva constatazione che un grave squilibrio di genere caratterizza la composizione degli organi di comando delle società e quindi dall'esigenza (sul piano culturale, morale ed economico, oltre che giuridico) di incrementare la partecipazione femminile anche in tali ambiti ai sensi dei principi costituzionali di uguaglianza sostanziale, parità, utilità sociale e pari opportunità, racchiusi negli articoli 3, comma 2, 37, comma 1, 41 commi 2 e 3, e 51, comma 1, della Costituzione.

I primi risultati applicativi della legge n. 120/2011 sono estremamente positivi: accelerando un lentissimo processo in atto alcune donne sono entrate negli organi di grandi aziende con un percorso caratterizzato da un'accresciuta trasparenza; è stata attivata una selezione in base al merito, in cui i talenti e le competenze, maschili e femminili, possono avere le stesse opportunità di emergere; c'è stato un benefico abbassamento dell'età dei consiglieri selezionati. Infine da diversi studi emergono correlazioni positive tra l'aumento della presenza femminile nei *boards* e il miglioramento delle performance aziendali¹⁰.

Sicché possiamo ritenere che lo strumento normativo prescelto per l'obiettivo del raggiungimento di un equilibrio graduale tra i generi nelle cosiddette *corporate governance* sia stato tarato bene, al punto che la nostra esperienza da caso (negativo) di studio è diventata modello (positivo) da imitare (ad es. la Germania ha varato una normativa simile alla nostra che entrerà in vigore dal 2016), ponendoci fra i Paesi più virtuosi nell'accelerazione verso le pari opportunità.

Il progetto Banca Dati è nato come attuazione dell'obbligo legale, ma successivamente – in considerazione del contesto economico-istituzionale del nostro territorio – è emersa l'esigenza di 'andare oltre', al fine di favorire anche l'incontro tra domanda ed offerta di talenti femminili, sia coltivando una sperimentazione di prassi virtuose ed etiche, sia valorizzando le potenzialità ancora non sviluppate dei *curricula* delle laureate.

Anna Puccio, Marilisa D'Amico, *Le quote di genere nei consigli di amministrazione delle imprese*, Milano, Franco Angeli, 2013. Cfr. anche Commissione europea, *Database on Women and Men in Decision Making*, 2015, in <http://ec.europa.eu/justice/gender-equality/gender-decision-making/database/index_en.htm>.

¹⁰ Da ultimo vedi gli studi di Crédit Suisse: *The CS gender 3000: Women in Senior Management*, in <<https://publications.credit-suisse.com/tasks/render/file/index.cfm?-fileid=8128F3C0-99BC-22E6-838E2A5B1E4366DF>>.

Anche se nell'era dei *social media* vi sono molti strumenti a disposizione per condividere informazioni sui profili professionali (vedi ad esempio *LinkedIn*), in molti paesi europei, tra cui l'Italia, in cui le piccole medie imprese assorbono oltre il 60% della forza lavoro, il processo di reclutamento segue ancora prevalentemente percorsi tradizionali.

La costituzione di una Banca Dati, selezionata da una commissione istituita sulla base di un protocollo sviluppato dal Dipartimento, ha il fine di colmare un *gap* tra i tradizionali strumenti di reclutamento, eccessivamente onerosi per una piccola o micro impresa e spesso focalizzati su un territorio molto ristretto e gli strumenti globalizzati basati sui *social media*, il cui uso e monitoraggio richiede competenze o risorse di tempo spesso non disponibili. Più in dettaglio, la *Banca Dati dei Talenti Femminili* costituisce una vera e propria azione positiva di diritto diseguale per fare la differenza di una... eguaglianza sostanziale. Tale progetto intende coniugare la tecnica e la pratica delle quote di genere, con la valorizzazione del merito e l'uso di 'tutti' i talenti (anche quelli femminili), per favorire un *empowerment* economico di qualità delle donne. L'obiettivo generale è quello di dare valore al merito¹¹ e sostenere l'occupazione femminile di qualità che costituisce un importante motore del cambiamento della società. Alla base vi è la convinzione che valorizzare il contributo femminile al mondo del lavoro non è una questione che riguarda solo le donne, ma è un fattore che incide sul benessere economico e sociale dell'intero Paese.

Nel nome della meritocrazia, delle competenze e delle capacità, la Banca Dati sta iniziando a far maturare significative esperienze di buone prassi virtuose ed etiche. Il *database* di curricula femminili dell'Università di Udine è diventato un prezioso giacimento di informazioni sulle competenze dato che, nel suo primo anno di attività, ha già raccolto quasi 400 profili, di cui circa 150 approvati ed inclusi nell'archivio elettronico. Si offre in questo modo alle imprese un servizio gratuito, semplice e veloce da usare per conoscere, contattare e inserire più donne nelle loro organizzazioni aziendali. Fra questi profili, numerosi sono quelli in possesso di laurea magistrale e dottorato di ricerca, anche caratterizzati da importanti esperienze precedenti in diversi settori e funzioni, a livello sia nazionale sia internazionale. Quindi la Banca dati dei Talenti Femminili costituisce una preziosa incubatrice di sviluppo.

Nella seconda fase di operatività del progetto (in via di allestimento: 'Banca dati dei Talenti Femminili 2.0'), saranno le imprese che dovranno cogliere questa opportunità per la loro crescita inclusiva. Un vero e proprio lancio dello strumento è previsto attraverso una campagna di comunicazione mirata presso le imprese in grado di far conoscere loro le funzionalità dello strumento. In tal

¹¹ Roger Abravanel, *Meritocrazia*, Milano, Garzanti, 2008.

modo imprenditori e imprenditrici saranno edotti sull'importanza di assumere e promuovere donne per l'efficienza e la competitività delle aziende, nonché per il progresso della comunità; conosceranno la logica delle azioni positive e il significato delle quote di genere e la loro coniugazione con il merito, le competenze, la ricerca e l'innovazione per affrontare le sfide del cambiamento. Saranno inoltre a conoscenza dell'esigenza di nuovi modelli organizzativi per le imprese per coltivare la diversità di *governance*. Nel contempo si vogliono rendere consapevoli le donne, specie le giovani, del rischio di diseguaglianze che mortificano la dignità personale e della consapevolezza che i diritti della persona non sono 'per sempre', ma vanno difesi e adattati/aggiornati al contesto di riferimento¹².

Grazie a questo progetto, l'Università di Udine è stata riconosciuta e scelta dal Dipartimento per le Pari Opportunità della Presidenza del Consiglio dei Ministri come centro di eccellenza nelle attività volte alla diffusione della cultura e delle buone prassi in materia di pari opportunità. Da qui, grazie ad un fondo FESR, l'avvio di una importante sperimentazione che vedrà l'Ateneo di Udine fornire un supporto specialistico e qualificato per rafforzare le pari opportunità nella Pubblica Amministrazione, in attuazione della legge n. 120 del 2011, nelle società controllate delle regioni dell'obiettivo Convergenza (Calabria, Campania, Puglia, Sicilia). Verrà promosso il *matching* tra domanda e offerta di talenti ed *expertise* femminili nella convinzione che l'equilibrio tra i due sessi incide positivamente sul funzionamento degli organi decisionali e di controllo.

Non solo, il progetto è ambizioso e sfidante per vari motivi: intende coprire tutte le regioni, le pubbliche amministrazioni e le società da esse controllate 'in senso lato'; vuole utilizzare la tecnologia informatica e digitale come inedito strumento di emancipazione femminile, sì da cancellare il *digital gender divide*; mira a far in modo che le donne che stanno nei posti di comando si impegnino a fare una politica diversa – 'al femminile', cioè senza cambiare la propria identità – e a migliorare le condizioni di vita delle altre donne e degli uomini.

L'obiettivo finale è quello di contribuire a cambiare la cultura del nostro Paese, cominciando con una visione innovatrice dell'intera Pubblica Amministrazione, per far sì che l'unico fattore di discriminazione legittimo nella scelta delle persone, donne e uomini, sia quello del merito, indipendentemente dal genere.

¹² Stefania Scarponi, "Il lavoro delle donne fra produzione e riproduzione: profili costituzionali e citizenship", *Lavoro e diritto*, 2001, pp. 97-115; Maria Vittoria Ballostrero, Gisella De Simone (eds.), *Persone, lavori, famiglie. Identità e ruoli di fronte alla crisi economica*, Torino, Giappichelli, 2009; Marta Cartabia, Tiziana Vettor (eds.), *Le ragioni dell'uguaglianza*, Milano, Giuffrè, 2009.

COMO EN LA SELVA

Federica Rocco Contin

Y, como en la Selva,
a veces hay claros, otras relámpagos apagados sin rumbo cierto en las descalzas mañanas sensitivas del dichoso árbol, en la profunda ilusión de la noche envuelta de alaridos ausentes bajo el limonero real, lánguido con sus encantados frutos bruñidos al sol, manzanas engañosas de frente límpida que relumbran y resuenan al viento, llamas en el llano sin esperanza ni temor, perdidas por los últimos arrabales en la noche lateral de los pantanos a cielo abierto, blanco de fresas mi insospechado rostro en la garganta, oro eterno en la sien, aguas ciegas y polvo en los bolsillos, respiro en el silencio y espero...
como en la Selva.

Y, como en la Selva,
a veces hay claros, otras recuerdos felices, sombras que nos suavizan las tardes y que nos pasean, a veces, por parques, despiertas, alertas, desconcertadas mansedumbres de relojes derretidos, de sol metido entre las ramas, encanto de los perfumes, colores de la risa, visiones del canto de deslumbrados pájaros anaranjados cuyo revuelo necesita protección. Que azul, blanco y violeta y que verde estupor, mador sobre la piel, arde cantando el viento entre ciénagas de secretos júbilos sudamericanos, temed sus amenazas amigos del cuervo, el corazón latiendo en el silencio, la espera, el respiro...
como en la Selva.

Y, como en la Selva,
a veces hay claros, otras pulidos goznes y pausas condenadas a vivir como la hierba, ramas que en bandadas abren la luz sobre el papel, dulce corcel, apariencia de viento que me lleva hacia una noche leve de perfumes, briznas, murmullos de música de alas y la luna llena esparce suspiros y sillas de oro y entre los lirios saludan las mariposas. Los cisnes de jazmín en la primavera brillante del alba ignoran las golondrinas, párpados espirituales, arena suelta y

salvaje, escamas de misterio, pulcras cabelleras, místicas aureolas peinadas como lagos y dragones colosales, escucho y respiro en el silencio...

Como en la Selva.

Y, como en la Selva,

a veces hay claros, otras amenazas de asustados yoes amarillos, soledad de los poetas multitudinaria, en el cerebro ver pequeñas flores que danzan partidas por un rayo, le digo a la luna que venga pero los grillos consuman los caballos de agua curva en las nubes quietas y buscan un cruce en las plazas azules, esponjas de sol caballito manco y enhiesto, absurdamente disfrazado de alba, pestañas de hiedra herrumbrosa, hoja del pensamiento fugaz, hondura de persona que sueña, raíz salvaje del estanque hechizada por las aguas inmóviles, que tragan el reflejo verde-luz de los sauces, esperan, escuchan...

Como en la Selva.

Y, como en la Selva,

a veces hay claros, otras abismos sacrosantos imantados de eternidad celeste suntuosa en su perfil color de rosa inviolable en la espera inenarrable de magnífica pureza, maravillosa intemperie del orgullo: ¿qué color en mí hallaste? Pensamiento mudo como una herida inmensa, ¡Apúntales tus soles o tus rayos! Hay una estrella dormida que abrasa clavada en las entrañas de la noche milagrosa, valles por donde pasa emplumada, pero es otra y es la que comimos, su mirada y el olvido arrepentido vacía la casa lacia de obediencia, el barco que lanzaron, la fiesta a la que estamos todos invitados, respiro hondo...

Como en la Selva.

Y, como en la Selva,

a veces hay claros, otras corazones que te aguardan, que se enredan en los huesos, música del universo, último abismo del silencio antropófago que golpea la puerta de las rocas despiadadas y yo arrojo fuera de la noche mis últimas angustias de cristal que los pájaros cantando dispersan por el aire, ejército de luz en medio de la emboscada, presencia en oleaje hasta cubrirlo todo, soberanía verde sobre el ocaso, caminar entre las espesuras de los días futuros y el aciago fulgor de la dicha entre las ramas que desvanecen, afloja el corazón y la zanahoria de bigotes rojos dormida en el subsuelo, espera y escucha...

Como en la Selva.

Y, como en la Selva,

a veces hay claros, otras libros y noches de ojos sin luz, biblioteca de los sueños, biblioteca ciega, dinastías, cosmogonías, símbolos de un yo plural de una sola sombra indivisa que se apaga en una pálida ceniza vaga que se parece al sueño

y al olvido armada reina rey postrero oblicuo alfil y peones agresores, no habrá cesado el rito cuando el tiempo haya comido a los jugadores del juego infinito, no saben que un rigor adamantino sujeta su albedrío y su jornada, su sueño y su agonía, granada orgullosa se nos comieron la pacífica pasta de tu verde corazón escama por escama, en silencio escucha, respira...

Como en la Selva.

Y, como en la Selva,

a veces hay claros, otras estrellas recién cortadas que mojan sus puntas en otras estrellas enemigas, antílopes y serpientes de pasos breves dejan que el gato se acerque, la culebra que viruta la lengua en su extensión doblada, golpe de objetos que llaman sin ser respondidos, nombres confusos. ¿Qué mano lleva las riendas? Tengo la altura de mis deseos y nazco en otro diáfano corredor de otoño, ciega por la transparencia del agua de este pozo desierto, reflejo que me borra, prosigo sin cuerpo busco a tientas la casa arrodillada en el polvo de la herencia arrebatada del centro de mundos sagrados. Espero...

Como en la Selva.

Y, como en la Selva,

a veces hay claros, otras hay tiros en la noche y no se puede dormir, bocanada de cenizas ardiendo puñados de polvo arrepentidos, máscara centelleante, ni el halcón encantado ni el bufón escarlata podrán recoger mis fragmentos encendidos, desamparada criatura de arcilla ciega, si no fueran un haz de espadas el aire y la luz serían caóticas instancias o piel de la tela de mis sueños que levanta su canto rebelde contra el rostro del tiempo, en un instante pude no haber nacido pero yo y la que fui nos sentamos en el umbral del horizonte para hablar nuestros silencios y esperar, para asombrarnos y escuchar...

Como en la Selva.

Y, como en la Selva,

a veces hay claros, otras la resaca de todo lo sufrido en el lomo más fuerte, negros los heraldos se queman como un charco de culpa en la mirada, dejándonos en casa a los pequeños como si también nosotros no pudiéramos partir, buscar al tanteo en la oscuridad (no me vayan a haber dejado sola y la única reclusa sea yo), golpeando husmea, duda, relincha, se acerca la fiesta tal vez el viernes, como es hoy de otoño, cantamos la rosa para hacerla florecer bajo los pequeños dioses del silencio, se rompió el diamante de los sueños en un mar de estupor en las alturas del vacío, despierta, respira y escucha asombrada silenciosa...

Como en la Selva.

Y, como en la Selva,
a veces hay claros, otras belleza nebulosa río que pasa y te arrastra como la
cola de un cometa el rostro que encarna en mí la voz invisible, el equilibrista
sobre el alambre que ata las miradas del pavor enloquecido, no importa caer
eternamente si se logra escapar, dejarse caer sin miedo al enigma del sí mismo
perdido en las grietas de los precipicios, caer lo más bajo que se pueda a través
de todos los naufragios quemando al pasar los astros y los mares, el viento
golpea los vidrios, ha dormido en el cielo, ha visto el sol de cerca, igual que una
viajera que baja alegre de un país de maravilla, espera, escucha, respira...
Como en la Selva.

(10.X.2014)

BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI DI SILVANA SERAFIN SULLA LETTERATURA MIGRANTE

a cura di Rocío Luque

Articoli e saggi

- “Contatti e divergenze tra cinema e letteratura migranti”, *Oltreoceano*, 9 (2015), pp. 9-14.
- “Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario”, *Altre modernità*, 2014, pp. 1-17.
- “Una storia ‘personale’ degli studi interamericani”, in Silvana Serafin (ed.), *Culture e transcultura nelle Americhe. Studi dedicati a Daniela Ciani Forza*, Venezia, La Toletta 2014, pp. 277-288.
- “Donne in relazione: l’esempio delle scrittrici ispano-americane”, in Silvana Serafin (ed.), *Ritratti di donne. Studi dedicati a Susanna Regazzoni*, Venezia, La Toletta, 2014, pp. 195-209.
- “Le forme del vestire: da strumento tipologico a veicoli d’identità”, *Oltreoceano*, 8 (2014), pp. 11-23.
- “L’enigma nella narrativa di Syria Poletti”, in Sabrina Costanzo e Domenico Antonio Cusato (eds.), *La narrativizzazione del crimine nelle tradizioni letterarie spagnola e ispano-americana*, Messina, Andrea Lippolis, 2013, pp. 101-110.
- “El viaje de Syria Poletti en el mito de la infancia de Syria Poletti y de los pueblos indígenas”, in Patrizia Spinato Bruschi e Jaime José Martínez (eds.), *Cuando quiero ballar las voces, encuentro con los afectos. Studi di Iberistica offerti a Giuseppe Bellini*, Roma, CNR, 2013, pp. 623-632.
- “Syria Poletti, una escritora que ama a los niños”, *Duende*, 6 (2013), pp. 39-40.
- “Scrittura migrante e postmodernità: lo sguardo femminile tra frammentarietà caleidoscopica e transcodificazione”, *Oltreoceano*, 7 (2013), pp. 11-20.
- “Syria Poletti e l’Italia”, *Tolomeo*, XV (2012), pp. 119-127.
- “Progetto PRIN 2008: La narrativa dell’emigrazione femminile del XX secolo nel Cono Sur”, *Oltreoceano*, 6 (2012), pp. 187-199.
- “Dalla valigia di cartone al trolley”, *Oltreoceano*, 6 (2012), pp. 9-16.
- “A Buenos Aires con Syria Poletti”, in Luisa Molteni e Laura Scarabelli (eds.), *Los ojos en la ciudad. Mappe, percorsi e divagazioni urbane nella letteratura ispanoamericana*, Milano, Arcipelago, 2009, pp. 13-31.
- “Las andanzas de Syria Poletti entre ciudades y aldeas”, *Il bianco e il nero*, 12 (2011), pp. 89-99.

- “La literatura migrante en la formación de la conciencia nacional argentina”, *RiMe*, 6 (2011), pp. 169-188.
- “Il colore come metafora del migrare”, in Silvana Serafin (ed.), *I colori dell'emigrazione*, Udine, Forum, 2011, pp. 15-21.
- “La narrativa dell'emigrazione femminile del XX secolo nel Cono Sur”, in Eliana Guagliano (ed.), *Donne in Movimento/Mujeres en Movimiento*, Salerno, Oèdipus, 2011, pp. 13-34.
- “Cuando la vida se convierte en poesía... Cuando la vida diviene poesía...”, in María Hortensia Troanes, *La sala de los mascarones de proa – La sala delle polene*, Buenos Aires, Nuevohacer-Grupo Editor Latinoamericano, 2010, pp. 8-19.
- “Cuatro charlas entre amigos: conversando con Dante Liano”, in Silvana Serafin (ed.), *Historias de emigración. Italia y Latinoamérica*, Venezia, Studio LT2, 2010, pp. 133-150.
- “Tutti a tavola!”, *Oltreoceano*, 4 (2010), pp. 9-15.
- “Argentina chiama Italia: Friuli risponde”, *Altre modernità*, 2 (2009), pp. 154-162.
- “L'emigrante si tinge di giallo: Syria Poletti e il romanzo poliziesco in Argentina”, in Simona Cappellari (ed.), *Quaderni del Premio letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura argentina*, Verona, Fiorini, 2009, pp.107-115.
- “Universalità della poesia”, *Oltreoceano*, 3 (2009), pp. 9-13.
- “Horizonte de esperanza: la Argentina y el emigrante italiano”, in Silvana Serafin (ed.), *Ecos italianos en Argentina. Emigraciones reales e intelectuales*, Udine, Campanotto, 2009, pp. 11-18.
- “Syria Poletti: la scrittura della marginalità”, *Oltreoceano*, 2 (2008), pp. 145-155.
- “Emigración como iniciación en las novelas de Syria Poletti”, *Studi latinoamericani/Estudios latinoamericanos*, 3 (2007), pp.149-162.
- “De arena y vino: il richiamo della terra nella poesia di Daniel De Monte”, *Oltreoceano*, 1 (2007), pp. 129-138.
- “Scrittrici in esilio: alcuni esempi ispano-americani del secolo XX”, *Rassegna Iberistica*, 85 (2007), pp. 17-29.
- “Ángulos cruzados: la mirada oblicua de escritoras en exilio”, *Studi latinoamericani/Estudios latinoamericanos*, 2 (2006), pp. 63-80.
- “L'Argentina di Syria Poletti: meta di un percorso d'iniziazione”, in Silvana Serafin (ed.), *Friuli versus Ispano-America*, Venezia, Mazzanti, 2006, pp. 53-65.
- “Extraño Oficio: il potere salvifico dell'arte”, *Il bianco e il nero*, 7 (2004), pp. 81-96; e in Silvana Serafin (ed.), *Ancora Syria Poletti: Friuli e Argentina due realtà a confronto*, Roma Bulzoni, 2005, pp. 29-46.
- “Donna e emigrazione in *Gente conmigo*: simboli di una duplice proscrizione”, in Silvana Serafin (ed.), *Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 75-90.
- “*Gente conmigo*: l'immigrazione friulana in Argentina”, in Silvana Serafin (ed.), *Contributo friulano alla letteratura argentina*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 55-69.
- “Syria Poletti: biografia di una passione”, *Rassegna Iberistica*, 78 (2003), pp. 37-50; e in Silvana Serafin (ed.), *Contributo friulano alla letteratura argentina*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 11-24.

“L’esilio come metafora nella scrittura di Cristina Peri Rossi”, in Giampaolo Borghello (ed.), *Est-Ovest: Lingue, stili e società. Studi in ricordo di Guido Barbina*, Udine, Forum, 2001, pp. 219-232.

Curatele

Alessandra Ferraro (coed.), *Oltreoceano. Ascoltami con gli occhi. Scritture migranti e cinema nelle Americhe*, 9 (2015).

Culture e transcultura nelle Americhe. Studi dedicati a Daniela Ciani Forza, Venezia, La Toletta, 2014.

Ritratti di donne. Studi dedicati a Susanna Regazzoni, Venezia, La Toletta, 2014.

Escrituras plurales: migraciones en espacios y tiempos literarios, Venezia, La Toletta, 2014.

Oltreoceano. Abiti e abitudini dei migranti nelle Americhe e in Australia, 8 (2014).

Oltreoceano. Donne al caleidoscopio. La riscrittura dell’identità femminile nei testi dell’emigrazione tra Italia, le Americhe e l’Australia, 7 (2013).

Oltreoceano. Donne con la valigia. Esperienze migratorie tra l’Italia, la Spagna e le Americhe, 6 (2012).

I colori dell’emigrazione, Udine, Forum, 2011,

Historias de emigración. Italia y Latinoamérica, Venezia, Studio LT2, 2010.

Carla Marcato (coed.), *Oltreoceano. L’alimentazione come patrimonio culturale dell’emigrazione nelle Americhe*, 4 (2010).

Ecos italiani en Argentina. Emigraciones reales e intelectuales, Pasian di Prato, Campanotto, 2009.

Oltreoceano. Dialogare con la poesia. Voci di donna dal Friuli alle Americhe all’Australia, 3 (2009).

Voci da lontano. Emigrazione italiana in Messico, Argentina, Uruguay, Venezia, Mazzanti, 2008.

Oltreoceano. Scrittura migrante. Parole e donne nella letteratura d’Oltreoceano, 2 (2008).

Mario Sartor (coed.), *Studi Latinoamericani/Estudios Latinoamericanos. Immigrazioni/emigrazioni*, 3 (2007).

Oltreoceano. Percorsi letterari e linguistici, 1 (2007).

Friuli versus Ispano-America, Venezia, Mazzanti, 2006.

Ancora Syria Poletti: Friuli e Argentina due realtà a confronto, Roma, Bulzoni, 2005.

Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta..., Roma, Bulzoni, 2004.

Contributo friulano alla letteratura argentina, Roma, Bulzoni, 2004.

Premesse, introduzioni, editoriali

Silvana Serafin (ed.), *Culture e transcultura nelle Americhe. Studi dedicati a Daniela Ciani Forza*, Venezia, La Toletta, 2014, pp. 11-13.

“Grazie cara amica”, in Silvana Serafin (ed.), *Ritratti di donne. Studi dedicati a Susanna Regazzoni*, Venezia, La Toletta, 2014, pp. 11-13.

(con Daniela Ciani Forza) Alessandra Ferraro, *Aspects théoriques de l’écriture translingue au Québec*, Venezia, La Toletta, 2014, pp. 9-11.

(con Daniela Ciani Forza) Silvana Serafin (ed.), *Escrituras plurales: migraciones en espacios y tiempos literarios*, 2014, pp. 11-12.

- “Bye Bye, Anna Pia”, in Deborah Saidero (ed.), *A Word After a Word After a Word is Power: saggi per Anna Pia De Luca*, Udine, Forum, 2013, pp. 18-19.
- “Il Friuli d’oltreoceano: testimonianze letterarie”, in Piera Rizzolatti (ed.), *I filoni originali. Studi e ricerche sul Friuli promossi dal CIRF/I filons originâi. Studis e ricercjis sul Friûl promovûts dal CIRF*, Udine, Forum, 2013, pp. 125-128.
- (con Daniela Ciani Forza) Federica Rocco, *Marginalia ec-centrica: viaggi/o nella letteratura argentina*, Venezia, Studio LT2, 2012, pp. 13-14.
- (con Daniela Ciani Forza) Eleonora Sensidoni, *Una trenza literaria para contar el siglo XX en Argentina: Alfonsina Storni, Victoria Ocampo y Griselda Gámbaro*, Venezia, Studio LT2, 2011, pp. 9-10.
- Rocío Luque, *España en la memoria de Elena Garro y Octavio Paz. Un diálogo lingüístico y literario*, Venezia, Studio LT2, 2011, pp. 9-10.
- Oltreoceano. L'autotraduzione nelle letterature migranti*, Alessandra Ferraro (ed.), 5 (2011), pp. 7-8.
- Silvana Serafin (ed.), *I colori dell'emigrazione nelle Americhe*, Udine, Forum, 2011, pp. 9-11.
- Silvana Serafin (ed.), *Historias de emigración. Italia y Latinoamérica*, Venezia, Studio LT2, 2010, pp. 13-16.
- “Una voce d’intesa”, in Silvana Serafin (ed.), *Voci da lontano. Emigrazione italiana in Messico, Argentina, Uruguay*, Venezia, Mazzanti, 2008, pp.7-10.
- Oltreoceano. Scrittura migrante. Parole e donne nella letteratura d’Oltreoceano*, 2 (2008), pp. 9-10.
- Studi Latinoamericani/Estudios Latinoamericanos. Immigrazioni/emigrazioni*, 3 (2007), pp. 9-11.
- Oltreoceano. Percorsi letterari e linguistici*, 1 (2007), pp. 7-9.
- (con Daniela Ciani Forza) Federica Rocco, *Una stagione all’inferno. Iniziazione e identità letteraria nei diari di Alejandra Pizarnik*, Venezia, Mazzanti, 2006, pp. 9-10.
- (con Daniela Ciani Forza) Michele Bottalico and Salah el Moncef bin Khalifa (eds.), *Shifting and Borderline Identities in Chicano Culture: U.S. and European Perspectives in the 21st Century*, Venezia, Mazzanti, 2006, p. 9.
- Silvana Serafin (ed.), *Friuli versus Hispano-America*, Venezia, Mazzanti, 2006, pp. 5-7.
- Silvana Serafin (ed.), *Ancora Syria Poletti: Friuli e Argentina due realtà a confronto*, Roma Bulzoni 2005, pp. 9-11.
- Silvana Serafin (ed.), *Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta...*, Roma, Bulzoni, 2004, p. 9.
- Silvana Serafin (ed.), *Contributo friulano alla letteratura argentina*, Roma, Bulzoni 2004, pp. 9-12.

ELENCO DEGLI AUTORI

RAFFAELLA BOMBI
Università di Udine

AMANDINE BONESSO
Università di Udine

MARINA BROLLO
Università di Udine

SERGIO CAPPELLO
Università di Udine

ANTONIO D'ALFONSO
Poeta, scrittore

MARIA AMALIA D'ARONCO
Università di Udine

ANNA PIA DE LUCA
Università di Udine

ALESSANDRA FERRARO
Università di Udine

BERNARD GALLINA
Università di Udine

SONIA GEROLIMICH
Università di Udine

ROCÌO LUQUE
Università di Udine

PAOLO PASCOLO
Università di Udine

PIERA RIZZOLATTI
Università di Udine

FEDERICA ROCCO CONTIN
Università di Udine

FILIPPO SALVATORE
Université Concordia Montréal

ELEONORA SENSIDONI
Università di Udine

LAURA SILVESTRI
Università di Roma "Tor Vergata"

SERGIO VATTERONI
Università di Udine

FEDERICO VICARIO
Università di Udine

MARÍA SAGRARIO DEL RÍO ZAMUDIO
Università di Udine

ALESSANDRO ZULIANI
Università di Udine

