

STRUMENTI
PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

– 183 –

Fabrizia Baldissera (Università degli Studi di Firenze), Enza Biagini (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Nicholas Brownlees (Università degli Studi di Firenze), Arnaldo Bruni (studioso), Martha Canfield (studiosa), Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Piero Ceccucci (studioso), Massimo Ciaravolo (Università degli Studi di Firenze), John Denton (Università degli Studi di Firenze), Anna Dolfi (Università degli Studi di Firenze), Mario Domenichelli (studioso), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Massimo Fanfani (Università degli Studi di Firenze, Accademia della Crusca), Fiorenzo Fantaccini (Università degli Studi di Firenze), Michela Landi (Università degli Studi di Firenze), Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Ingrid Hennemann (studiosa), Donald Kartiganer (Howry Professor of Faulkner Studies Emeritus, University of Mississippi, Oxford, Miss.), Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University),

Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Mario Materassi (studioso), Murathan Mungan (scrittore), Donatella Pallotti (Università degli Studi di Firenze), Stefania Pavan (studiosa), Ernestina Pellegrini (Università degli Studi di Firenze), Peter Por (studioso), Paola Pugliatti (studiosa), Miguel Rojas Mix (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanas), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest), Ayşe Saraçgil (Università degli Studi di Firenze), Alessandro Serpieri (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Rita Svandrik (Università degli Studi di Firenze), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Maria Vittoria Tonietti (Università degli Studi di Firenze), Beatrice Tóttössy (Università degli Studi di Firenze), György Tverdota (Emeritus Professor, Eötvös Loránd University, Budapest), Letizia Vezzosi (Università degli Studi di Firenze), Marina Warner (scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku)

Laboratorio editoriale Open Access

Beatrice Tóttössy (dir.), Arianna Antonielli (capored.), Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze, tel. +39.055.5056664-6616;
fax. +39.06.97253581, email: <laboa@lilsi.unifi.it>, web: <http://www.fupress.com/comitatoscienficio/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>

Opere pubblicate

I titoli qui elencati sono stati proposti alla Fup dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali e prodotti dal suo Laboratorio editoriale OA

Volumi ad accesso aperto

Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
Rita Svandrik (a cura di), *Elfríde Jónkei. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Iluminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
Ornella De Zordo, *Fiorenzo Fantaccini, altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. Lettere, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
Anne Tammi, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
Beatrice Tóttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)
Beatrice Tóttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
Martha L. Canfield (a cura di), *Perù, frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perú, frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)

Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
Valentina Vannucci, *Lecture anticanoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt. Musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
Carolina Gepponi, *Un carteggio di Margherita Guidacci*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
Valentina Milli, *«Truth is an odd number»*. La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
Diego Salvadori, *Il giardino riflessio. Erbario di Luigi Meneghelli*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Imnesti e ibridazione tra spazi culturali*, 2015 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 170)
Lena Dal Pozzo (ed.), *New information subjects in L2 acquisition: evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Madlen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
Ilaria Natali, *«Remov'd from human eyes»: Madness and Poetry 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
Augusti Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

Open Access Journals

<<Journal of Early Modern Studies>>, ISSN: 2279-7149
<<LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente>>, ISSN: 1824-484X

<<Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies>>, ISSN: 2421-7220
<<Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies>>, ISSN: 2239-3978

Lingue, letterature e culture migranti

a cura di
Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi

Firenze University Press
2016

Lingue, letterature e culture migranti / a cura di Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi – Firenze : Firenze University Press, 2016.

(Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)

<http://digital.casalini.it/9788864534145>

ISBN (online) 978-88-6453-414-5

ISSN (online) 2420-8361

I prodotti editoriali di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio vengono promossi dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze e pubblicati, con il contributo del Dipartimento, ai sensi dell'accordo di collaborazione stipulato con la Firenze University Press l'8 maggio 2006 e successivamente aggiornato (Protocollo d'intesa e Convenzione, 10 febbraio 2009 e 19 febbraio 2015). Il Laboratorio (<<http://www.lils.unifi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <laboa@lils.unifi.it>) promuove lo sviluppo dell'editoria open access, svolge ricerca interdisciplinare nel campo, adotta le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area umanistica, fornisce servizi alla ricerca, formazione e progettazione. Per conto del Coordinamento, il Laboratorio editoriale Open Access provvede al processo del doppio referaggio anonimo e agli aspetti giuridico-editoriali, cura i workflow redazionali e l'editing, collabora alla diffusione.

Editing e composizione: LabOA con Arianna Antonielli (caporedattore), Alessia Chini, Vanessa Lucarini, Lino Petruzzella.

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M.C. Torricelli, M. Verga, A. Zorzi

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia (CC BY-NC-ND 3.0 IT: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/legalcode>>).

CC 2016 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

Indice

PREMESSA <i>di Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi</i>	7
LA TRADUZIONE DEI 'GERUNDI ITALIANI' IN TEDESCO: UN'ANALISI SEMANTICA ESEMPLARE <i>di Sabrina Ballestracci, Claudia Buffagni</i>	11
ASCOLTARE I SILENZI, COMPATIRE LE FALSITÀ: IL RACCONTO DELLA GUERRA E DELLA MIGRAZIONE NE LE RONDINI DI MONTECASSINO DI HELENA JANECZEK <i>di Silvia Cardini</i>	37
IL CREOLO DI MACAO. ESEMPIO DI IDENTITÀ CULTURALE EURO-ASIATICA <i>di Michela Graziani</i>	51
LETTERATURA DI MIGRAZIONE NELLA GERMANIA DEL SECONDO NOVECENTO. CENNI STORICI E APPLICAZIONE NELLA DIDATTICA <i>di Angelika Kruse</i>	71
L'AVANA DI GUILLERMO CABRERA INFANTE E REINALDO ARENAS: LA CITTÀ DELLA MEMORIA SCRITTA DALL'ESILIO <i>di Silvia Lafuente</i>	89

6 Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi

NUOVE DECLINAZIONI IDENTITARIE: QUATTRO NARRATORI DELL'ESPERIENZA SINOITALIANA <i>di Valentina Pedone</i>	101
IL VIAGGIO DI RENARD OVVERO LA METAMORFOSI DELLA VOLPE <i>di Letizia Vezzosi</i>	121
ABSTRACT E NOTE SUGLI AUTORI	149
INDICE DEI NOMI	153

Ayşe
Saraçgil,
Letizia
Vezzosi

Premessa

Il presente volume raccoglie la maggior parte dei contributi presentati alle Giornate di Studio sul tema “Lingue, letterature e culture migranti” (29-30 Ottobre 2014) organizzate dalla Sezione di Studi Interculturali del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze.

La Sezione di Studi Interculturali raccoglie in sé docenti impegnati in una pluralità di lingue e letterature: inglese, portoghese, tedesco, spagnolo, turco e lingue scandinave, con i relativi lettori, nonché le filologie romanza e germanica. Si sono volute impostare le giornate come un momento inclusivo di confronto tra le varie anime che compongono il Dipartimento stesso. Molti colleghi, docenti e lettori di madre lingua e alcuni giovani appena addottorati hanno preso parte ai lavori portando, oltretutto spunti emersi durante le loro ricerche, anche riflessioni e esperienze personali. Alcuni partecipanti, per diverse ragioni, non hanno potuto preparare i loro interventi per la pubblicazione, cosa di cui ci rammarichiamo poiché la loro assenza comporta che il volume non rispecchi appieno lo spirito di studio e di riflessione collettivo che le due giornate di seminario hanno creato.

Il volume si apre con l'intervento di Sabrina Ballestracci e Claudia Buffagni, *La traduzione dei 'gerundi italiani' in tedesco. Un'analisi semantica esemplare*, che esamina le valenze semantiche del gerundio italiano in ottica traduttiva con il tedesco prendendo come testo tedesco di riferimento quello edito da Kupper nel 2008. Questa struttura costituisce un interessante oggetto di analisi contrastiva, visto che non trova diretta corrispondenza nel sistema grammaticale tedesco. Lo studio riflette sul rapporto tra un significato implicito del gerundio italiano e la necessaria esplicitazione delle varie sfumature semantiche (temporali e epistemiche) nelle corrispondenti costruzioni tedesche, evidenziando come si tratti generalmente di connettivi originariamente utilizzati per esprimere relazioni di similitudine o localizzazione

spaziale oppure relazioni di localizzazione temporale, il cui uso si è esteso successivamente ai domini e ai tipi di relazioni più complesse.

Silvia Cardini in *Ascoltare i silenzi, compatire le falsità: il racconto della guerra e della migrazione ne Le rondini di Montecassino di Helena Janeczek* rielabora il tema biografico e familiare della migrazione con la narrazione storica di Helena Janeczek, figlia di ebrei polacchi nata in Germania nel 1964, stabilitasi nel 1983 in Italia, nel suo romanzo *Le rondini di Montecassino* (2010). La mancanza di un'identità originaria conduce l'autrice alla creazione di un'identità stratificata e alla ricerca di un luogo storico dal valore collettivo, un luogo in cui le vite di individui provenienti da popoli diversi si sono sfiorate o incrociate durante la comune lotta contro il nazismo, come Montecassino, costruendo una mappa narrativa solcata dal percorso di personaggi di etnie diverse idealmente uniti dal comune desiderio di riconoscimento.

Michela Graziani, in *Il creolo di Macao. Esempio di identità culturale euro-asiatica*, riflette sull'esperienza di Macao, governato dal XVI al XIX secolo dal Portogallo che, solo nel suo ultimo secolo di dominio, ha imposto l'utilizzo della lingua portoghese, nell'ambito di riforme educative, volute dal centro. La lingua franca, fino ad allora utilizzata in tutti gli ambiti, era il creolo macaense, lingua che è per sua natura ibrida, frutto di una sintesi di etnie con lingue diverse, raccolte per continui processi migranti. Graziani nel suo intervento mette in risalto il ruolo del creolo di Macao come strumento identitario attraverso esempi linguistico-letterari tratti dalle poesie di José dos Santos Ferreira, illustre scrittore macaense scomparso negli anni '90 del secolo scorso.

Angelika Kruse, in *Letteratura di migrazione nella Germania del secondo Novecento. Cenni storici e applicazione nella didattica*, affronta la cosiddetta *Gastarbeiterliteratur*, ossia la 'letteratura dei lavoratori ospiti' che hanno contribuito a creare il miracolo economico tedesco degli anni '60 del secolo scorso. Nonostante la parola *Gast* (ospite) sottolinei la supposta caratteristica transitoria dei lavoratori stranieri, questi si sono radicati in Germania creando importanti comunità le cui generazioni, nate nel paese ospitante, hanno dato vita a una letteratura in lingua tedesca di grande interesse. Kruse si è concentrata in maniera particolare sulle peculiarità linguistiche di questa letteratura che riflettono il processo di apprendimento della lingua seconda e che risultano particolarmente interessanti nell'ottica dell'insegnamento di tedesco come seconda lingua nell'ambito della didattica universitaria.

Silvia Lafuente, in *L'Avana di Guillermo Cabrera Infante e Reinaldo Arenas: la città della memoria scritta dall'esilio*, affronta il problema dell'esilio come dato biografico fondante l'identità dell'individuo e il percorso di scrittura. Esamina in questa ottica due scrittori cubani, Guillermo Cabrera Infante e Reinaldo Arenas, che scrivono sulla loro isola guardandola da altre isole, sulla loro città, L'Avana, da altre città, Londra e New York. Ricercando la

città perduta creano un territorio reinventato, che si affida a una scrittura fondata sulla tradizione orale. Nel suo intervento il confronto tra l'oralità del passato e la scrittura del presente è centrale in quanto visto come testimonianza non tanto di un naturale cambiamento di registro stilistico, quanto come strumento di riattualizzazione della memoria e configurazione dell'identità.

Valentina Pedone, in *Nuove declinazioni identitarie: quattro narratori dell'esperienza sinoitaliana*, indaga l'emigrazione dei cinesi che ha creato una vasta comunità di residenti in Italia, al terzo posto in Europa per numero, seguendo un vasto arco temporale. Nell'ambito della ricostruzione delle caratteristiche socio-culturali e linguistiche e dei rapporti con il paese ospitante, descrive il processo di creazione di un quadro artistico che comprende, oltre alla letteratura, anche arti performative. Pedone si concentra nella disamina della produzione di quattro autori sinoitaliani, Deng Yuehua, Hu Lanbo, Marco Wong e Shi Yang, che con le loro opere disegnano un percorso che sembra seguire l'evoluzione della migrazione cinese in Italia. Lo spaesamento generato dalla migrazione provoca un arroccamento sui valori di origine, tuttavia non avulso di curiosità per il diverso. Dei quattro scrittori esaminati Deng Yuehua, pur scrivendo solo in cinese sembra avere intimamente reciso il legame con il paese di origine; il lavoro di Hu Lanbo riflette un profondo interesse e curiosità rispetto al nuovo in cui l'autrice è immersa; per Marco Wong l'Italia è ormai l'orizzonte più familiare e la Cina assume i tratti di un luogo affascinante e misterioso; infine Shi Yang, incarna il conflitto, vissuto nell'ambito dello stesso territorio, della co-presenza di due culture che si attraggono e si respingono.

Letizia Vezzosi, in *Il viaggio di Renard ovvero la metamorfosi della volpe*, analizza il tema della migrazione come fenomeno di interculturalità estraniandosi dalla centralità della figura dello scrittore e spostando l'attenzione sull'oggetto del suo scrivere. Partendo dall'idea che non solo gli uomini, ma anche i temi narrativi circolano e ricostruiscono una propria identità in rapporto ai nuovi stimoli e ambienti culturali, prende in esame l'epopea renardiana, e in particolare la figura della volpe Renard, che, da rappresentante dei vizi della società feudale, si trasforma prima in ribelle e poi, con Goethe, in 'simpatico furfante' e portavoce delle idee dell'autore con cui l'autore e il lettore tendono a identificarsi: metamorfosi necessaria per poter, infine, diventare il noto eroe della letteratura d'infanzia.

Il tema delle lingue, letterature e culture migranti è stato scelto non solo per la sua rilevanza scientifica, testimoniata peraltro dal crescente numero di pubblicazioni nell'ultimo decennio, ma anche perché molti dei componenti sia della Sezione che del Dipartimento, sono essi stessi migranti che dunque insegnando le lingue e le letterature dei paesi di origine quotidianamente sono chiamati ad affrontare le problematiche inerenti al tema. Questa particolarità ha infuso vivacità alla riflessione generale, ha riempito

le discussioni svoltesi durante le due giornate di vita vissuta e suscitato interessanti collegamenti tra le varie realtà linguistiche e culturali.

Tutto questo si riflette solo in parte nel presente volume che purtroppo non include i dibattiti; tuttavia crediamo che la sua lettura potrà fornire elementi di conoscenza di una realtà dipartimentale che appare nella sua particolare caratteristica di essere una comunità di studiosi di diversa provenienza e formazione culturale capaci di creare una rete di interazioni di cui si avvalgono sia gli studenti che ciascuno di noi. È proprio questo spirito che ci ha convinto a preparare, malgrado i suoi limiti, il presente volume, nella speranza che i lettori possano trovarvi spunti stimolanti.

Sabrina
Ballestracci,
Claudia
Buffagni

La traduzione dei 'gerundi italiani' in tedesco. Un'analisi semantica esemplare*

I. Delimitazione dell'oggetto

Quale struttura tipica dell'italiano che non trova diretta corrispondenza nel sistema grammaticale tedesco, il gerundio costituisce sicuramente un interessante oggetto di ricerca in ottica contrastiva, da diversi punti di vista (sintattico, semantico, morfologico). Il presente lavoro intende soffermarsi su problematiche di carattere semantico. A questo livello di descrizione, si presta a essere studiato in particolare un uso sintattico tra i tre fondamentali che generalmente sono distinti in letteratura¹ (Rohlf's 1969: 107-111; Egerland 2010; Salvi, Renzi 2010: 540-543, 903-918; Dardano 2012; cfr. anche la

* Il presente lavoro prende avvio da un'analisi testuale effettuata nell'ambito del progetto di ricerca interuniversitario *Lessico dei Beni Culturali (LBC)*, finalizzato alla stesura di un dizionario multilingue dei beni culturali. In questa sede desideriamo ringraziare la coordinatrice dell'unità di ricerca, Annick Farina (Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi interculturali dell'Università degli Studi di Firenze), per averci accolte nel progetto. Esprimiamo un sentito ringraziamento anche ai colleghi Massimo Fanfani e Marina Foschi Albert e agli altri membri della sezione di tedesco del progetto, in particolare Serena Alcione e Sara Congregati, che si sono resi disponibili alla lettura del lavoro e ci hanno aiutato con le loro preziose osservazioni. Il contributo qui presentato è frutto di una concezione comune delle due autrici. Sabrina Ballestracci ha curato, in particolare, la stesura della parte teorica e analitica relativa al gerundio italiano (par. 1, par. 2 e par. 3). L'analisi dei testi tedeschi e le conclusioni sono a cura di Claudia Buffagni (par. 4 e par. 5).

¹ Rohlf's (1969, vol. III: 107-111) distingue altri due usi sintattici oltre a quelli esemplificati in (1), (2) e (3): il gerundio retto da preposizione (es. «in andando», ivi: 109), attestato nell'italiano del Due-Trecento e sopravvissuto in alcuni dialetti toscani (cfr. anche Dardano 2012: 473), e il gerundio imperativo con valore proibitivo (es. «nan vacènna», 'non fare', Rohlf's 1969: 111), in uso anche in passato solo in alcuni dialetti dell'Italia meridionale continentale. Brambilla Ageno (1964: 491 e sgg.) descrive, infine, anche un gerundio assoluto, struttura subordinata con soggetto diverso da quello della sovraordinata (es. «dal mese di settembre [...], essendo podestà di Firenze Guido da Ponenete di Ravenna, i fiorentini andarono ad oste sopra la città di Pisa», Brambilla Ageno 1964: 491). Il gerundio retto da preposizione e il gerundio assoluto possono essere considerati una sottocategoria del gerundio avverbiale (es. 3), oggetto, come si vedrà più avanti, del presente contributo.



descrizione fornita per l'italiano moderno in Renzi, Salvi 1991: 131-147, 571-592; Serianni 1991: 484-486, 608-609), di seguito esemplificati per mezzo di (1), (2) e (3):

- (1) E al palagio giunte a assai buona ora, ancora quivi trovarono i giovani [giucando] dove lasciati gli aveano. (Boccaccio 1841-1844: 343)
 (2) Ora don Eligio mi dice che il mio libro dovrebbe esser condotto sul modello di questi ch'egli va scovando nella biblioteca], aver cioè il loro particolare sapore. (Pirandello 1986 [1921]: 17)
 (3) Per prudenza, [avendo Romilda veramente bisogno d'ajuto in quel momento], m'ero stato zitto. (Pirandello 1986 [1921]: 43)²

In (1), il gerundio svolge funzione attributiva: «giucando» è un attributo di «giovani» e può essere parafrasato per mezzo di una frase relativa («che giocavano»). Si tratta di una forma in uso nell'italiano antico scomparsa nella lingua moderna, ancora riscontrabile solo in alcuni dialetti sardi (Egerland 2010; Blasco Ferrer 2002). In (2), il gerundio «scovando» funge da predicativo: è contenuto in una perifrasi verbale retta dal verbo *andare*. Costruzioni di questo tipo, definite perifrasi gerundivali, ricorrono anche con i verbi *stare* e *venire* (Salvi, Renzi 2010: 540-543; Renzi, Salvi 1991: 131-147). In (3), infine, «avendo» svolge funzione subordinante. In casi come (3) si parla di gerundio avverbiale (Renzi, Salvi 1991: 571 e sgg.). Sintatticamente, la frase subordinata gerundivale ha lo stesso valore di una frase subordinata avverbiale esplicita, da cui si distingue per il fatto che la relazione semantica con la frase sovraordinata non è codificata per mezzo di un connettivo ed è, dunque, soggetta all'interpretazione del lettore. L'atto interpretativo non è sempre immediato *poiché* il gerundio può assumere diversi significati (Dardano 2012: 291, 319-323, 337). In (3), per esempio, la relazione è di tipo causale: la subordinata al gerundio («avendo Romilda veramente bisogno d'ajuto in quel momento») esprime il motivo di ciò che viene affermato nella frase sovraordinata («m'ero stato zitto»), che codifica la conseguenza. La subordinata gerundivale potrebbe in questo caso essere parafrasata con una subordinata con verbo di forma finita introdotta da *poiché* («*poiché* Romilda aveva veramente bisogno d'ajuto in quel momento»). Il gerundio avverbiale può, però, assumere anche altri valori, per esempio temporale e condizionale, come mostrano le seguenti coppie di esempi tratti da internet, parafrasati mediante subordinazione esplicita da chi scrive:

- (4) Infermiere muore [andando a funghi]. (<http://ilgazzettino.it/pay/belluno_pay/infermiere_muore_andando_funghi-517726.html>, 03/2016)
 (4a) Infermiere muore [mentre va a funghi].

² In questi e negli esempi che seguono le parentesi quadre vengono utilizzate per definire i limiti sintattici della struttura contenente il gerundio o della struttura equivalente. Il gerundio è evidenziato in neretto. Più avanti, ? segnala espressioni poco probabili, * espressioni inaccettabili.

(5) [**Considerando** ad esempio la zona compresa tra Merate e Verderio, nella bassa Provincia di Lecco], è possibile constatare come in alcuni casi le strade attuali riprendano l'andamento degli antichi cardì e decumani. (<<http://geomatematica.como.polimi.it/corsi/catasto/storia2b.pdf>>, 03/2016)

(5a) [**Se si considera** ad esempio la zona compresa tra Merate e Verderio, nella bassa Provincia di Lecco], è possibile constatare come in alcuni casi le strade attuali riprendano l'andamento degli antichi cardì e decumani.

Per la sua polivalenza semantica, soprattutto il gerundio avverbiale offre interessanti spunti di riflessione in ottica contrastivo-traduttiva con il tedesco e per questo motivo viene scelto come oggetto del presente contributo.

Il sistema grammaticale tedesco possiede un'unica forma simile al gerundio dal punto di vista morfo-sintattico, il *Partizip I* (con terminazione in *-(e)nd*), struttura presente anche in italiano (participio presente), il cui uso subordinante, più frequente in passato, nell'italiano moderno è «ristretto ad uno stile molto elevato o ricercato oppure burocratico» (Renzi, Salvi 1991: 604). Sebbene in alcuni casi possa corrispondere al gerundio, il *Partizip I* mostra una corrispondenza più diretta con il participio presente, come emerge dalla resa in italiano di (6) e (7)³:

(6) [**Lachend**] trat sie ins Zimmer. (Duden 2016: 858)

(6a) [**Ridente**] ella entrò nella stanza.

(6b) [**Ridendo**] ella entrò nella stanza.

(7) Vor dem Bild, [eine Landschaft **darstellend**], stehen drei Leute. (Ivi: 865)

(7a) Davanti al dipinto, [**rappresentante** un paesaggio], stanno tre persone.

(7b) *Davanti al dipinto, [**rappresentando** un paesaggio], stanno tre persone.

Le strutture tra parentesi quadre in (6) e (7) hanno forma simile, ma diversa funzione: «lachend» in (6) è un aggettivo predicativo, «darstellend» in (7) è il nucleo di un sintagma participiale con valore di frase. La resa in italiano per mezzo di un participio presente è possibile in entrambi i casi, per mezzo di un gerundio solo nel primo caso (cfr. es. 6b). Il *Partizip I* appare più vicino al gerundio attributivo, che, come detto sopra (v. es. 1), è una forma tipica del Due-Trecento. Anche il *Partizip I* è meno frequente in tedesco moderno rispetto che in passato: è attestato soprattutto in testi del XIX secolo, ma anche in testi più antichi e nelle grammatiche storiche del tedesco è citato tra gli esempi di strutture frasali prive di complementi obbligatori (Admoni 1990: 142). Questa parziale coincidenza tra participio presente tedesco e gerundio italiano potrebbe essere dovuta al fatto che il gerundio italiano, del latino, sostituisce non solo il gerundio, ma anche il participio presente (Pezzuto 1921; Brambilla Ageno 1964; Egerland 2010;

³La traduzione degli esempi dalla grammatica Duden è a cura di chi scrive.

Dardano 2012: 290-292). Molto probabilmente è per lo stesso motivo, come si vedrà anche più avanti (cfr. par. 4, in particolare es. 26 e nota 19), che in alcuni casi risulta difficile distinguere se il gerundio svolga funzione attributiva o avverbiale. Esso può essere parafrasato per mezzo sia di una relativa (con funzione attributiva), sia di una subordinata avverbiale esplicita avente un determinato valore semantico (temporale, causale ecc.).

Se si esclude l'eccezione del *Partizip I*, il sistema linguistico tedesco non possiede altre strutture che abbiano contemporaneamente la stessa forma e la stessa funzione del gerundio, a livello sia sintattico sia semantico. Qualora un traduttore si trovi a dovere rendere un gerundio avverbiale italiano in tedesco, deve ricorrere a mezzi linguistici di altro tipo. In particolare, per la codifica delle relazioni semantiche espresse dal gerundio, il tedesco tende a utilizzare alcuni tipi di connettivi (soprattutto congiunzioni, preposizioni, avverbi) (Gallmann, Sitta, Rungaldier 2007; Sattler 2008; Soffritti 2010; cfr. par. 4). La scelta del mezzo linguistico tedesco da parte del traduttore dipende dall'interpretazione del significato espresso dal gerundio che, come messo in evidenza da diversi autori, spesso non è per niente scontata (Corti 1953: 350; Dardano 1992: 104; Valente 2005: 37; Dardano 2012, in particolare: 320-323, 337). Uno stesso gerundio (8), per esempio, può essere parafrasato mediante mezzi linguistici temporali (8a) oppure causali (8b):

(8) Me la strinsi fra le braccia: non pensai più al denaro rubato, [**vedendola** soffrire così, smaniare, disperata]: e le promisi che avrei fatto com'ella voleva purché si calmasse. (Pirandello 1986 [1921]: 171)

(8a) Me la strinsi fra le braccia: non pensai più al denaro rubato, [**nel vederla / mentre la vedevo** soffrire così, smaniare, disperata]: e le promisi che avrei fatto com'ella voleva purché si calmasse.

(8b) Me la strinsi fra le braccia: non pensai più al denaro rubato, [**poiché / dal momento che / dato che la vedevo** soffrire così, smaniare, disperata]: e le promisi che avrei fatto com'ella voleva purché si calmasse.

La linguistica contrastiva ha finora dedicato uno spazio relativamente limitato a questo argomento, in parte probabilmente anche per le difficoltà che emergono nel momento in cui si affronta l'analisi semantica di una struttura che, non essendo temporalizzata ed essendo senza accordo di persona e numero (Renzi, Salvi 1991: 571), non esplicita i significati. Gli studi empirici esistenti si concentrano su peculiarità ben specifiche: per esempio, in ambito italianistico, Pusch (1980) mira a determinare, sulla base di attestazioni tratte da testi narrativi e testi giornalistici, la distinzione tra uso modale e uso strumentale, avvalendosi di traduzioni in tedesco altrui o, laddove non presenti, di traduzioni proprie. In ambito germanistico, l'analisi condotta da Soffritti (2010) sugli usi del gerundio nel *Codice Civile* italiano e sulle sue corrispondenze nella traduzione tedesca, approntata per la regione del Trentino Alto-Adige, prende in esame alcune problematiche semantiche, concentrandosi tuttavia maggiormente su aspetti sintattici. Altre descrizioni

contrastive aventi finalità didattiche forniscono una panoramica generica sulle possibili rese in tedesco del gerundio (cfr., per esempio, Gallmann, Sitta, Rungaldier 2007; Sattler 2008).

Nel presente lavoro, si intende offrire un ulteriore contributo in questa direzione, prendendo in esame la semantica dei gerundi avverbiali contenuti in passi scelti tratti da *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti* (da qui in poi abbreviato *Vite*) di Giorgio Vasari e confrontandoli con la loro traduzione in tedesco⁴. Sono esclusi dall'analisi eventuali gerundi perifrastici e attributivi nonché gerundi introdotti da connettivi che contribuiscono all'esplicitazione del valore semantico della subordinata (es. *pur essendo*). Sono stati, invece, presi in esame quei gerundi classificabili sia come attributivi sia come avverbiali (Dardano 2012: 9, 290-292; cfr. anche par. 4, es. 26 e n. 17).

Per l'italiano si utilizza la seconda edizione delle *Vite*, quella giuntina del 1568⁵, che a differenza di quella torrentiniana del 1550, è stata tradotta in tedesco⁶. La scelta del testo è data dalla constatazione che nelle *Vite* il gerundio compare con una frequenza relativamente elevata e – come emerge anche da una prima lettura – assumendo diversi significati. Come campione per l'analisi sono state scelte due *Vite*, quella di Cimabue e quella di Giotto. Nei due testi, che contano un totale di 11265 parole (titoli esclusi), il gerundio compare 139 volte, con una frequenza relativamente elevata (11,36%). Dall'analisi sono state escluse undici attestazioni: in due casi perché la porzione di testo contenente il gerundio non è stata tradotta in tedesco; in altri nove casi perché non si tratta di un gerundio avverbiale con valore di argomento. Esso è contenuto in strutture perifrastiche rette dal verbo andare (es. «va conducendo», Vasari 1999 [1568]: 110) (sei casi) oppure, similmente al participio presente, ha funzione attributiva e può essere parafrasato per mezzo di una frase subordinata relativa («Quello che gli è a lato è l'istesso Simone maestro di quell'opera, che si ritrasse da sé con due specchi per fare la testa in profilo, **ribattendo** [= **che ribattevano**] l'uno nell'altro», ivi: 44) (tre casi). Sono stati dunque analizzati i restanti 128 casi, in cui il gerundio ha funzione subordinante, costituendo uno dei due argomenti della relazione semantica. Come mostreremo, le attestazioni

⁴ Nel testo vasariano il gerundio compare non solo con un'elevata frequenza, ma anche con una ricca varietà di significati (cfr. più avanti nel presente paragrafo). Più in generale, il presente contributo prende spunto da una serie di analisi effettuate nell'ambito del progetto LBC (per approfondimenti su questo argomento cfr. n. 1 di questo contributo e Ballestracci i.c.s.).

⁵ In particolare, le citazioni sono attinte all'edizione curata dalla Scuola Normale Superiore di Pisa, edita online nel 1999 (cfr. <<http://vasari.sns.it/consultazione/Vasari/indice.html>>, 03/2016), la stessa utilizzata dal curatore dell'edizione tedesca qui considerata (cfr. anche n. 8).

⁶ Le *Vite*, vivente il Vasari, hanno avuto due edizioni: la prima, fu pubblicata a Firenze dall'editore Lorenzo Torrentino nel 1550; la seconda, più ampia anche se meno incisiva, apparve nel 1568 stampata dai Giunta. Fu questo il testo considerato come definitivo che venne ripubblicato numerose volte, fin quando, recentemente, nell'edizione critica curata da Barocchi e Bettarini (1966-1987), i due testi appaiono insieme. Una recente edizione dell'edizione torrentiniana è quella curata da Bellosi e Rossi (1986).

riscontrate nel corpus ricoprono una gamma relativamente vasta di significati.

Per il tedesco si prende in esame l'edizione curata da Daniel Kupper (2008) che, come tutte le traduzioni esistenti (Godschewski, Gronau 1904-1927; Jaffé 1910; Siebenhühner 1940; Fein 1974)⁷, molte delle quali parziali, riprende la prima traduzione pervenutaci (Schorn, Förster 1832-1849)⁸ e, a differenza delle stesse, non ha esclusivamente valore divulgativo, bensì si fonda su un approfondito lavoro critico in termini artistico-storiografici⁹.

L'oggetto preso in esame solleva due problemi metodologici:

a) La traduzione tedesca non è contemporanea al testo di partenza, bensì successiva di tre secoli. Si tratta dell'unica traduzione pervenutaci, laddove ideale sarebbe stata una traduzione contemporanea al testo delle *Vite*. Non si dispone nemmeno di grammatiche contrastive che mettano a confronto i sistemi grammaticali tedesco e italiano di quel periodo. In ogni caso, il testo italiano e quello tedesco presentano sistemi linguistici simili a quelli dell'italiano e del tedesco contemporanei, da cui si discostano più che altro in termini di frequenza di determinati usi.

b) Il testo di partenza è redatto in una varietà diacronica dell'italiano (italiano del XVI secolo) lontana temporalmente dall'italiano moderno. L'uso del gerundio nel corso del tempo ha subito alcune variazioni. Per esempio, il gerundio attributivo esemplificato in (1), come già accennato, non è più in uso nell'italiano contemporaneo, ma lo era ancora nel XVI

⁷ Da annoverare è anche un progetto di edizione delle *Vite*, *in fieri*, presso il *Kunsthistorisches Institut* di Firenze, a cura dello storico dell'arte Alessandro Nova, edizione completa in tedesco con una nuova traduzione curata da Victoria Lorini. Finora sono stati realizzati singoli volumi. Il primo volume, pubblicato nel 2001 presso Olms con il titolo *Die Anfänge der Maniera Moderna* (Gli inizi della Maniera Moderna), contiene il quarto volume del Vasari con la premessa (*Proemio*) e la descrizione delle vite di Leonardo, Giorgione e Correggio. Circa 40 volumi stanno uscendo presso Klaus Wagenbach a Berlino. Si tratta di una traduzione molto attenta sul piano sia filologico sia artistico-storiografico. Le due vite qui prese in esame non risultano ancora tradotte.

⁸ Il testo vasariano era già conosciuto in Germania, come testimonia l'opera di Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1991 [1797]; Sfoghi del cuore d'un frate amante dell'arte). Gli studi che indagano il rapporto tra l'opera del Vasari e quella di Wackenroder, in generale, concordano sul fatto che sicuramente Wackenroder nel raccontare la vita di alcuni pittori italiani abbia seguito pedissequamente il Vasari (cfr., per esempio, Dessauer 1907; Wackenroder 1991, vol. I: 290-294). Secondo alcune fonti, Wackenroder avrebbe attinto in particolare dalla (dunque forse prima) traduzione esistente del Vasari, presumibilmente a opera di una donna, Therese Heyne, il cui manoscritto sarebbe andato perduto (cfr. *ivi*: 293). Certo è inoltre il fatto che Wackenroder si avvale dell'aiuto di Fiorillo, profondo conoscitore dell'opera vasariana (cfr. Fiorillo 1798).

⁹ Nell'introduzione all'edizione del 2008 (6-22), Kupper afferma di aver preso spunto in particolare per il tedesco da Schorn e Förster (1842-1852), di essersi basato nella traduzione sull'edizione curata dalla Scuola Normale di Pisa, ora consultabile online, e di aver consultato anche i testi a cura di Bettarini e Barocchi (cfr. Vasari 1878-1885), di Gaetano Milanese (cfr. Vasari 1906, 1973) e di Della Pergola, Grassi *et al.* (cfr. Vasari, 1962-1969). Dal punto di vista linguistico, la traduzione di Kupper non presenta grandi variazioni rispetto a quella di Schorn e Förster. Le modifiche apportate non riguardano le costruzioni sintattiche, si tratta piuttosto di tentativi di modernizzazione dell'ortografia e di precisazioni terminologiche.

secolo. Inversamente, come attestato da recenti studi, alcuni usi in voga nell'italiano del Due-Trecento, scomparsi nei secoli successivi, sono riemersi o stanno riemergendo nell'italiano moderno (Solarino 1992). Con particolare riferimento al gerundio avverbiale, in generale, è possibile affermare che il suo uso non è variato di molto, se non per l'appunto, come già accennato, in termini di frequenza. Al di là di ciò, l'analisi tiene conto anche delle descrizioni esistenti della semantica del gerundio contenute in studi di grammatica storica italiana (cfr. par. 2).

2. Possibilità semantiche del gerundio: le categorie analitiche

Molti sono gli studi di grammatica storica dell'italiano a disposizione in cui si fa riferimento al gerundio (tra gli altri si veda in particolare Meyer-Lübke 1921; Rohlf's 1949; Brambilla Ageno 1964; Solarino 1996). In essi, tuttavia, la semantica viene spesso trattata solo a margine, mentre maggiore attenzione è prestata ad aspetti morfologici e sintattici. Più ampio spazio a peculiarità semantiche è dato da Salvi, Renzi (2010: 904-906) e da Dardano (2012), che distinguono sei possibili significati: temporale, strumentale, modale, causale, condizionale e concessivo (cfr. anche Pezzuto 1921)¹⁰. La classificazione fornita dalle grammatiche storiche coincide grossomodo con quella fornita dalle grammatiche dell'italiano moderno e dalle descrizioni contrastive italiano-tedesco concepite in ambito didattico (Salvi, Renzi 1991: 571-592; Serianni 1991: 484-486, 608-609; Gallmann, Sitta, Rungaldier 2007: 152-153; Sattler 2008, in particolare: 98-111)¹¹.

Nel presente lavoro si intende studiare ulteriormente la casistica semantica del gerundio applicando un modello teorico diverso ma comunque paragonabile a quello tradizionale (cfr. tab. 1), ispirato a recenti studi condotti in ambito germanistico per l'analisi dei connettivi (Blühdorn 2008a, 2008b, 2010; Blühdorn, Lohnstein 2012). Si ritiene che questo modello fornisca criteri di classificazione che permettono di determinare

¹⁰ Il lavoro di Pezzuto (1921) è incentrato esclusivamente su aspetti semantici. L'intento dell'autore è dimostrare che il gerundio possiede molte più possibilità semantiche di quante generalmente riconosciute dai grammatici che assegnano a questa struttura due funzioni (strumentale e modale o circostanza d'azione) e considerano il gerundio modale una formazione successiva a quella strumentale. Pezzuto riconosce ancora più funzioni ed è convinto di un determinato ordine cronologico di diffusione: 1) strumentale; 2) modale; 3) condizionale; 4) concessiva; 5) causale; 6) temporale. Un merito di Pezzuto è aver riconosciuto la capacità del gerundio di assumere diverse funzioni semantiche contemporaneamente, di cui una, prevalente, sovrasta a un'altra non prevalente.

¹¹ Un gerundio con valore concessivo esisteva nell'italiano antico (es. «predicando pace e volendo dar pace, non lli fue creduto», 'sebbene predicasse pace e volesse dar pace, non fu creduto') (Salvi, Renzi 2010: 905; cfr. anche Dardano 2012: 423). Nell'italiano moderno, il gerundio concessivo è invece introdotto da connettivo (es.: «**Pur** essendo buona, viene sempre scartata»). In casi come quello nell'esempio, indovinello tratto da internet, il valore concessivo non rimane completamente implicito, è espresso dal connettivo *pur*.

con maggior chiarezza il valore semantico assunto dal gerundio¹², tenendo conto anche della prospettiva diacronica (cfr. sotto, spiegazione tab. 1). Sebbene il gerundio costituisca una struttura di forma infinitiva, tramite la quale la relazione esistente tra i due argomenti rimane implicita (ciò che manca è, in altre parole, proprio il connettivo), si crede comunque possibile applicare un modello di analisi ideato per i connettivi, poiché il gerundio con valore subordinante, seppur implicitamente, segnala l'esistenza di una relazione semantica tra due argomenti.

Nel modello di riferimento, le distinzioni semantiche vengono determinate, sulla scia di Lyons (1977) e Sweetser (1990), in base a cinque domini concettuali (spaziale, temporale, epistemico, deontico e illocutivo) e quattro tipi di relazione (similitudine, localizzazione, condizione e causa). La corrispondenza tra le categorie del modello di riferimento e quelle tradizionali è rappresentata in tab. 1:

	Relazioni di similitudine	Relazioni di localizzazione	Relazioni di condizione	Relazioni di causa
Dominio degli atti illocutivi	comparativo disgiuntivo addittivo	(modale) avversativo	finale strumentale concessivo condizionale	conclusivo evidenziale strumentale concessivo consecutivo causale
Dominio deontico				
Dominio epistemico		temporale		
Dominio temporale				
Dominio spaziale		spaziale		

Tab. 1 - Corrispondenza tra le categorie semantiche tradizionali e relazioni e domini semantici (cfr. Blühdorn 2008: 48)

Le funzioni semantiche tradizionalmente attribuite al gerundio italiano (in neretto nella tabella) corrispondono per lo più al dominio temporale ed epistemico (sviluppo verticale in tab. 1) e a relazioni di localizzazione, condizione e causa (sviluppo orizzontale in tab. 1) (Blühdorn 2008a: 48).

¹² Nelle descrizioni esistenti, i criteri di classificazione non sempre sono esplicitati e diviene difficile comprendere la distinzione tra un uso e l'altro. Per esempio, Pezzuto (1921) classifica «Egli parlava delirando» come modale e «Egli, delirando, parlava» come temporale, senza fornire una definizione di modalità e di temporalità e individuando il significato del gerundio sulla base di criteri sintattici, come la posizione assunta dalla struttura gerundivale rispetto al predicato verbale della sovraordinata.

Le frecce indicano che le diverse categorie possono avere uno sviluppo dal più semplice al più complesso sull'asse verticale e su quello orizzontale, ma non viceversa. Ciò significa che mezzi espressivi tipicamente spaziali possono, a livello sia diacronico sia sincronico, ampliarsi al dominio temporale e ai domini successivi, non però l'inverso. Allo stesso modo, mezzi espressivi tipici delle relazioni di similitudine possono estendere il loro uso alle relazioni di localizzazione e a quelle successive, mentre non è possibile il movimento contrario. Per esempio, strutture tipiche per relazioni temporali di localizzazione (it. *allora*; ted. *dann*) possono sviluppare il loro significato e andare a esprimere relazioni epistemiche di tipo causale o condizionale (si pensi all'uso conclusivo di *allora* e all'uso condizionale di *dann*; cfr. anche Ravetto, Ballestracci 2013; Ballestracci, Ravetto 2015).

I cinque domini semantici si distinguono sulla base dell'entità degli oggetti (o argomenti) messi in relazione tra loro e sono tipicamente espressi per mezzo di determinate strutture linguistiche (tab. 2); i tipi di relazione, invece, sono individuabili in base a tre tratti semantici distintivi (\pm simmetrico, \pm dinamico, \pm certo) e sono tipicamente codificati per mezzo di determinati tipi di connettivi (cfr. tab. 3¹³) (per una descrizione completa del modello semantico di riferimento si vedano i già citati lavori su questo argomento: Blühdorn 2008a, 2008b, 2010; Blühdorn, Lohnstein 2012; cfr. anche Ravetto, Ballestracci 2013; Ballestracci, Ravetto 2015):

	Entità costitutive	Struttura linguistica tipica
Dominio illocutivo	Atti illocutivi in un contesto interattivo	Espressioni con elevata valenza pragmatica
Dominio deontico	Oggetti della volontà voluti o non voluti	Proposizioni: frasi dichiarative e interrogative legate da relazioni pragmatiche
Dominio epistemico	Oggetti della conoscenza veri o non veri	Proposizioni: frasi dichiarative e interrogative legate da relazioni logiche
Dominio temporale	Eventi o circostanze effettivi o non effettivi nel tempo	Frase e forme verbali
Dominio spaziale	Entità fisiche esistenti o non esistenti nello spazio	Sintagmi nominali

Tab. 2 - Corrispondenza tra domini semantici, entità degli oggetti e strutture linguistiche

¹³ Gli esempi in tabella 3 e gli esempi (9)-(9c) sono stati formulati da chi scrive.

	Tratti semantici	Esempio
Relazioni di causa	[+ asimmetrico], [+ dinamico] [+ certo] Oggetti dipendenti tra loro, reali, certi, non solo possibili, relazioni causa-effetto	<i>Non mangio perché non ho fame</i>
Relazioni di condizione	[+ asimmetrico], [+ dinamico] [- certo] Oggetti dipendenti tra loro, reali, ma anche solo possibili, relazione condizione-conseguenza	<i>Se piove, resto a casa Se non piove, non resto a casa Se c'è il sole, resto a casa</i>
Relazioni di localizzazione	[+ asimmetrico], [- dinamico] [- certo] Oggetti con posizione fissa non interscambiabili, senza relazioni di causa-effetto o condizione-conseguenza	<i>Quando smise di piovere, uscii ≠ Quando uscii, smise di piovere</i>
Relazioni di similitudine	[- asimmetrico], [- dinamico] [- certo] Oggetti con configurazione sintattica equivalente interscambiabili	<i>Il sole splende e il mare è una tavola piatta = Il mare è una tavola piatta e il sole splende</i>

Tab. 3 - Tipi di relazione e tratti semantici distintivi

Con riferimento ai domini semantici, per il gerundio italiano è ipotizzabile che esso codifichi relazioni appartenenti al dominio temporale e a domini più complessi. È esclusa, invece, la possibilità di realizzazione nel dominio spaziale: quale forma frasale, seppur infinitiva, il gerundio non può realizzarsi come sintagma nominale, struttura tipica del dominio spaziale, in cui si collocano relazioni tra oggetti fisici tipicamente connessi tra loro da preposizioni (es. *il libro sul tavolo / das Buch auf dem Tisch*). I significati espressi per mezzo di forme frasali o verbali sono necessariamente almeno relazioni nel dominio temporale¹⁴.

Per quanto riguarda i tipi di relazione, si presume che particolarmente difficile sarà determinare se il gerundio esprima relazioni di similitudine. In alcuni casi sembra che i due argomenti messi in relazione possano essere invertiti di ordine, senza che si verifichi una forte variazione di significato (esempi 9 e 9a); ciò è confermato anche dalla resa dei due nessi per mezzo della coordinazione, struttura tipica delle relazioni di similitudine (esempi 9b e 9c):

- (9) Mi parlava ridendo.
- (9a) Rideva parlandomi.
- (9b) Mi parlava e rideva.
- (9c) Rideva e mi parlava.

Comprendere se invertendo due argomenti di una relazione apparentemente di similitudine non vi sia effettivamente alcun cambiamento di significato non è tuttavia sempre un'operazione semplice. Spesso, si tratta di due eventi

¹⁴ «Satzbedeutungen sind mindestens Sachverhaltsbeschreibungen und Satzverknüpfungen also mindestens Verknüpfungen in der Zeitdomäne» (Blühdorn 2008a: 44).

posizionati in un determinato ordine cronologico: invertirli può contribuire a variare, anche se minimamente, il significato dell'intero nesso (cfr. Blühdorn 2008b: 20). Tale variazione emerge più chiaramente in esempi apparentemente uguali a quelli appena osservati, nei quali però lo scambio dei due argomenti produce un cambiamento semantico più rilevante, portando anche a espressioni che descrivono relazioni poco probabili se non addirittura impossibili nella realtà, come mostrano le seguenti riformulazioni degli esempi (4) e (4a):

- (4b) ?Infermiere va a funghi morendo.
- (4c) *Infermiere va a funghi mentre muore.
- (4d) Infermiere va a funghi e muore.
- (4e) *Infermiere muore e va a funghi.

Sulla base di queste osservazioni, che mettono in evidenza l'importanza rivestita dal significato dei due verbi (tema già trattato in letteratura con riferimento al gerundio; cfr. Pezzuto 1921; Valente 2005), nel seguito esempi come (4) verranno attribuiti a relazioni temporali di localizzazione.

Come possibili si ipotizzano anche gli altri due tipi di relazione: condizione (esempio 5) e causa (esempio 3). Infine, ci si attende di riscontrare casi di polivalenza semantica (esempio 8), vale a dire gerundi che possono essere interpretati come appartenenti contemporaneamente a diversi domini semantici (cfr. par. 3).

3. Analisi del gerundio in *Vita di Cimabue* e *Vita di Giotto* di Giorgio Vasari (1568)

Se si applica il modello teorico di riferimento ai 128 nessi sintattico-semantici contenenti gerundi avverbiali presenti nelle due *Vite* prese in esame, si ottiene quanto illustrato per mezzo di tab. 4:

	Occorrenze	Valore assoluto	
Epistemico	59 (46,09%)	Epistemico	93 (57,41%)
Temporale / epistemico	34 (26,56%)		
Temporale	35 (27,34%)	Temporale	69 (42,59%)
Totale	128 (100%)	Totale	162 (100%)

Tab. 4 - Distribuzione della semantica del gerundio in *Vita di Cimabue* e *Vita di Giotto*

In tab. 4, la colonna «Occorrenze» mostra che i gerundi contenuti nelle due *Vite* prese in esame permettono tre tipi di interpretazione: a) esclusivamente temporale; b) temporale ed epistemica; c) esclusivamente epistemica. Delle tre letture possibili è attestata con maggior frequenza quella epistemica (46,09%), mentre il gerundio temporale compare in percentuale minore (27,34%). Relativamente frequente (26,56%) è anche il gerundio polisemantico,

con possibilità di interpretazione sia temporale sia epistemica. La colonna «Valore assoluto» mostra la somma dei due valori semantici (temporale ed epistemico): ne emerge che il gerundio è prevalentemente utilizzato per esprimere relazioni tra oggetti della conoscenza (57,41%). Di seguito vengono prese in esame le tre tipologie di uso individuate (temporale, temporale-epistemica e epistemica) al fine di determinare quali tipi di relazione sono codificate dal gerundio tra quelle previste dal modello di riferimento (similitudine, localizzazione, condizione, causa).

a) La lettura esclusivamente temporale si realizza nel caso di relazioni di localizzazione tra due eventi contemporanei o consecutivi¹⁵:

(10) Dicesi che [**stando** Giotto ancor giovinetto con Cimabue], dipinse una volta in sul naso d'una figura che esso Cimabue avea fatta una mosca tanto naturale, che tornando il maestro per seguitare il lavoro, si rimise più d'una volta a cacciarla con mano pensando che fusse vera, prima che s'accorgesse dell'errore. (Vasari 1999 [1568]: 121)

(11) Ma finalmente, [**essendo vivuto** sessanta anni], passò all'altra vita l'anno milletrecento, avendo poco meno che resuscitata la pittura. (Ivi: 41)

In (10) il gerundio esprime un evento di una certa durata («Giotto, ancora giovinetto, stava con Cimabue») ^Entro il quale si realizza l'evento espresso per mezzo della frase sintatticamente superiore («Giotto [...] dipinse [...]»). Tra i due eventi sussiste una relazione [+ asimmetrica] e [- dinamica]. È una relazione [+ asimmetrica] perché i due argomenti non possono essere scambiati tra loro senza che si crei un cambiamento di significato (≠ 'Dicesi che dipingendo una volta in sul naso d'una figura [...], Giotto stava ancor giovinetto con Cimabue'). Inoltre, è una relazione [- dinamica]: il fatto che Giotto dipinga una mosca è indipendente dal fatto che egli si trovi presso Cimabue. Similmente, in (11), il gerundio esprime un evento («essendo vivuto sessanta anni» = 'dopo aver vissuto sessanta anni') precedente all'evento espresso per mezzo della principale («passò all'altra vita»). Anche in questo caso si tratta di una relazione [+ asimmetrica] e [- dinamica]: i due argomenti non possono essere scambiati senza che si produca una variazione di significato (≠ 'Essendo passato all'altra vita l'anno milletrecento, aveva vivuto sessanta anni') e sono uno indipendente dall'altro: il fatto che Cimabue abbia vissuto sessant'anni non costituisce la premessa, la condizione o la causa del fatto che muoia. In casi come (10) e (11), il gerundio permette solo una lettura temporale e codifica sempre relazioni di localizzazione; non sono attestate relazioni temporali di similitudine, vale a dire con tratto semantico [+ simmetrico].

¹⁵ Negli esempi contenuti nel presente paragrafo e in quello successivo viene evidenziato in neretto solo il gerundio che esemplifica il caso preso in esame. Ulteriori gerundi presenti nelle frasi riportate non vengono segnalati in alcun modo.

b) In un minor numero di casi, oltre a una lettura temporale è possibile anche una lettura epistemica:

(12) Nel secondo angolo è la Castità, la quale [**standosi** in una fortissima rocca], non si lascia vincere né da regni né da corone né da palme che alcuni le presentano [...]. (Ivi: 101)

In (12), sono messi in relazione due eventi tra loro contemporanei ('sta in una fortissima rocca' e 'non si lascia vincere né da corone né da palme che alcuni le presentano'). In tal senso, (12) ammette una lettura, in cui apparentemente è possibile riconoscere il tratto semantico [+simmetrico], come sembrerebbero mostrare l'inversione degli argomenti e la riformulazione per mezzo di un nesso coordinante (corsivo):

(12a) Nel secondo angolo è la Castità, la quale non **lasciandosi vincere** né da regni né da corone né da palme che alcuni le presentano, **sta** in una fortissima rocca.

(12b) Nel secondo angolo è la Castità, la quale **sta** in una fortissima rocca e **non si lascia vincere** né da regni né da corone né da palme che alcuni le presentano.

(12c) Nel secondo angolo è la Castità, la quale **non si lascia vincere** né da regni né da corone né da palme che alcuni le presentano *e sta* in una fortissima rocca.

(12), tuttavia, permette anche un altro tipo di lettura che mette in discussione la possibilità del tratto semantico [+simmetrico]. I due eventi del nesso non sono dati come indipendenti uno dall'altro, bensì come una conseguenza dell'altro: il gerundio esprime il mezzo ('stare in una fortissima rocca') attraverso cui si realizza lo scopo espresso dalla sovraordinata ('non lasciarsi vincere'). Chi parla (Giorgio Vasari), in altre parole, è convinto che la Castità non si lasci vincere né da corone né da palme perché essa si trova in una rocca che la protegge. Si tratta di una relazione epistemica con tratti semantici [-simmetrico], [+dinamico] e [+certo], vale a dire di una relazione causale (corrispondente, nella classificazione tradizionale, a una relazione di tipo strumentale). Con questo significato può, tra l'altro, essere interpretato (12b), mentre (12a) e (12c) esprimono un significato diverso.

c) Il numero più elevato di attestazioni permette, infine, un'interpretazione esclusivamente epistemica. Si tratta di relazioni di tipo condizionale (13) e di tipo causale (14):

(13) E veramente fu in que' tempi un miracolo che Giotto avesse tanta vaghezza nel dipignere, [**considerando** massimamente che egli imparò l'arte, in un certo modo, senza maestro]. (Ivi: 114)

(14) Finalmente tornato da Milano, non passò molto che, avendo in vita fatto tante e tanto bell'opere, et [**essendo stato** non meno buon cristiano che ecc[ellente] pittore], rendé l'anima a Dio l'anno 1336, con molto dispiacere di tutti i suoi cittadini, anzi di tutti coloro che non pure l'avevano conosciuto, ma udito nominare. (Ivi: 116)

(13) e (14), esprimono come (12), una relazione dinamica: i due eventi messi in relazione tra loro sono anche uno dipendente dall'altro: in (13), il gerundio esprime la condizione («considerando massimamente che egli imparò l'arte, in un certo modo, senza maestro» = 'se si considera massimamente che egli imparò l'arte, in un certo modo, senza maestro') soddisfatta la quale si può realizzare quanto espresso nella frase gerarchicamente superiore («fu in que' tempi un miracolo che Giotto avesse tanta vaghezza nel dipingere»). Casi come questo sono molto rari nelle *Vite*, ne compaiono solo cinque. Casi come (14) sono, invece, molto più frequenti. In (14), l'essere stato un buon cristiano è il motivo del dispiacere provato da tutti alla morte del pittore. (13) e (14) differiscono per il tratto semantico [\pm certo]. (13) possiede il tratto semantico [- certo]: se non si considera che Giotto non aveva un maestro, non si può ritenere un miracolo che Giotto sapesse dipingere con tanta maestria oppure lo si potrà ritenere un miracolo sotto altre condizioni (per esempio, se si considera che aveva il braccio utilizzato per dipingere infermo). (14) possiede, invece, il tratto semantico [+ certo]: se Giotto non fosse stato un buon cristiano non sarebbe stato ricordato alla sua morte con dispiacere.

Fig. 1 illustra la distribuzione semantica del gerundio, sulla base dell'analisi effettuata:

	Relazioni di similitudine	Relazioni di localizzazione	Relazioni di condizione	Relazioni di causa
Dominio illocutivo				
Dominio deontico				
Dominio epistemico		↑		→
Dominio temporale		<i>gerundio</i>		→
Dominio spaziale				

Fig. 1 - Distribuzione della semantica del gerundio italiano in Giorgio Vasari

Nel prossimo paragrafo, si analizzeranno le scelte operate dal traduttore nel rendere le relazioni espresse in italiano per mezzo del gerundio. L'analisi non ha scopi valutativi, è finalizzata a rilevare le possibilità traduttive possedute dal tedesco per rendere il gerundio italiano, nella convinzione che l'osservazione dall'esterno data dall'ottica contrastiva permetta tra l'altro di riconoscere possibilità semantiche del gerundio italiano difficili da individuare se si assume una prospettiva monolingue.

4. Le relazioni semantiche nella traduzione tedesca

Le strutture sintattiche scelte nella traduzione per rendere le subordinate gerundivali contenute nei testi italiani possono essere suddivise in tre diverse categorie: (I) esplicitazione per via lessicale; (II) resa implicita per mezzo di frasi subordinate relative o participiali; (III) nessuna resa. La frequenza delle tre diverse tipologie è rappresentata in tab. 5:

Dominio semantico originale		Temporale	Temporale / epistemico	Epistemico	Somma parziale	Totale
Resa in tedesco						
(I) Resa esplicita	Connettivo	26 (74,29%)	22 (66,67%)	40 (66,67%)	88 (68,75%)	88 (68,75%)
(II) Resa implicita	(a) Frase participiale (<i>Partizip I/II</i>) o relativa	5 (14,28%)		8 (13,33%)	13 (10,16%)	26 (20,31%)
	(b) Coordinazione per asindeto	4 (11,43%)	4 (12,12%)	5 (8,33%)	13 (10,16%)	
(III) Nessuna resa	Altro		7 (21,21%)	7 (11,67%)	14 (10,94%)	14 (10,94%)
Totale		35 (100%)	33 (100%)	60 (100%)	128 (100%)	128 (100%)

Tab. 5 - Distribuzione delle rese nella traduzione tedesca del gerundio presente in *Vita di Cimabue* e *Vita di Giotto*

Da tab. 5 emerge che solo in rari casi (10,94%) il nesso sovraordinata-subordinata gerundivale non viene reso in tedesco, sebbene si tratti di passi tradotti¹⁶:

(15) Ma per tornare a Cimabue, oscurò Giotto veramente la fama di lui, non altrimenti che un lume grande faccia lo splendore d'un molto minore; perciò che sebbene fu Cimabue quasi prima cagione della rinovazione dell'arte della pittura, Giotto nondimeno, suo creato, mosso da lodevole ambizione et aiutato dal cielo e dalla natura, fu quegli che [**andando** più alto col pensiero], aperse la porta della verità a coloro che l'hanno poi ridotta a quella perfezione e grandezza, in che la veggiamo al secolo nostro. (Ivi: 43)

(15a) Doch wir wollen zu Cimabue zurückkehren, dessen Ruhm Giotto in Wahrheit verminderte, wie ein großes Licht den Glanz eines kleinern überstrahlt; ja wie man sagen kann, dass Cimabue den ersten Anstoß zur Wiederbelebung der Malerkunst gab, so hat von lobenswertem Ehrgeiz getrieben und vom Glück und der Natur begünstigt, Giotto sein Zögling denen die Pforten der Wahrheit in der Kunst eröffnet, welche sie zu der Vollendung und Größe führten, die sie in unserm Zeitalter erreicht hat [...]. (Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 203-204)

¹⁶ Inizialmente, dall'analisi erano stati eliminati i gerundi contenuti in passi non tradotti (cfr. par. 1). Nei casi appartenenti alla categoria III – di cui si parla qui – si tratta, invece, di passi tradotti, nei quali però il gerundio non viene reso in alcun modo.

In (15), il nesso formato dalla sovraordinata («aperse la porta della verità a coloro») e la subordinata gerundivale («andando più alto col pensiero») ha valore temporale-epistemico: la subordinata codifica un'azione contemporanea a quella della sovraordinata e contemporaneamente il mezzo attraverso cui si realizza un determinato evento. In tedesco (15a), i due verbi (il gerundio «andando» e il verbo della sovraordinata «aperse») sono condensati in un unico verbo di forma finita («eröffnet»).

In altri casi (20,31%), invece, la relazione non è resa per via lessicale, vale a dire non è esplicitata per mezzo di un connettivo, rimane implicita. All'interno di questa categoria (II) si trovano strutture di due tipi: a) frasi participiali o relative (16a); b) strutture coordinate per asindeto (17a):

(16) E fra l'altre è bellissima una storia dove uno assetato, nel quale si vede vivo il desiderio dell'acque, bee [**stando** chinato in terra] a una fonte con grandissimo e veramente meraviglioso affetto, intantoché par quasi una persona viva che bea. (Vasari 1999 [1568]: 100)

(16a) Unter anderem zeichnet sich ein Bild aus, in welchem ein Durstiger, [zur Erde **gebeugt**], mit großem, wirklich bewundernswert deutlichem Verlangen aus einer Quelle trinkt, so dass er fast eine lebende Gestalt scheint. (Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 342-343)

(17) Doveva questo campanile, secondo il modello di Giotto, avere per finimento sopra quello che si vede una punta ovvero piramide quadra alta braccia cinquanta, ma per essere cosa tedesca e di maniera vecchia, gl'architettori moderni non hanno mai se non consigliato che non si faccia, [**parendo**] che stia meglio così. (Vasari 1999 [1568]: 115)

(17a) Nach dem Modell Giottos sollte dieser Turm noch eine vierzig Ellen hohe Spitze oder Pyramide erhalten; weil dies aber nach dem veralteten deutschen Geschmack war, haben die neueren Baumeister immer geraten sie wegzulassen; [es **schien** ihnen], der Turm sei ohne dieselbe schöner. (Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 365)

In casi come (16a) e (17a), le strutture scelte per rendere il gerundio, come il gerundio stesso, non esprimono la relazione semantica per via lessicale, essa deve essere ricostruita dal lettore mediante un atto cognitivo-interpretativo. In (16), il gerundio consente una lettura temporale: si tratta di una relazione tra due eventi contemporanei. In tedesco (16a), esso è reso per mezzo di un participio passato (*gebeugt*), che – come i participi presenti, le frasi relative e il gerundio stesso – non esplicita la relazione semantica. In (17), invece, il gerundio esprime il motivo di ciò che è espresso per mezzo della sovraordinata. Si tratta dunque di una relazione epistemica di tipo causale. In tedesco (17a), la struttura che traduce il gerundio è una frase principale collegata per asindeto alla frase precedente.

Nella maggior parte dei casi (68,75%), la relazione semantica è espressa per mezzo di un connettivo. I connettivi scelti in tedesco appartengono

tipicamente a diversi domini semantici e sono (sempre tipicamente) deputati a esprimere determinati tipi di relazioni (cfr. tab. 6)¹⁷:

Resa in tedesco	Temporale	Temporale / epistemico	Epistemico	Totale
Connettivo additivo (similitudine spaziale) (es. <i>und</i>)	6	6	7	19
Connettivo spaziale (localizzazione spaziale) (es. <i>bei</i>)	1	0	0	1
Connettivo temporale (localizzazione temporale) (es. <i>als</i>)	18	2	7	27
Connettivo strumentale (localizzazione temporale-epistemica) (es. <i>indem</i>)	1	14	5	20
Connettivo condizionale (condizione epistemica) (es. <i>wenn</i>)	0	0	4	4
Connettivo causale (causa epistemica) (es. <i>weil</i>)	0	0	17	17
Totale	26	20	43	88

Tab. 6 - Domini semantici delle rese in tedesco del gerundio (*Vita di Cimabue* e *Vita di Giotto*)

Da tab. 6 si desume che il gerundio in linea di massima viene reso con connettivi appartenenti tipicamente allo stesso dominio semantico del nesso italiano contenente il gerundio. Per esempio, il gerundio temporale è reso soprattutto per mezzo di connettivi di localizzazione temporale (18a), quello temporale-epistemico per mezzo di connettivi strumentali (19a) e quello esclusivamente epistemico con connettivi di causa epistemica (20a):

(18) Ma finalmente, essendo vissuto sessanta anni, passò all'altra vita l'anno mil-
letrecento, [**avendo** poco meno che **resuscitata** la pittura]. (Vasari 1999 [1568]: 41)

(18a) Endlich aber, als er sechzig Jahre alt geworden war, ging er im Jahre 1300
zu einem andern Leben hinüber, [**nachdem** er die Kunst, fast kann man sagen,
vom Tod **erweckt hatte**]. (Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 202)

¹⁷ Con 'tipicamente' si intende che il connettivo è deputato fondamentalmente a esprimere il tipo di relazione indicato, sebbene, come già accennato in precedenza (cfr. par. 2, spiegazione di tab. 1), tutti i mezzi linguistici possono subire variazioni di significato in senso sia sincronico sia diacronico. La classificazione qui presentata riprende quella proposta da Blühdorn (2008a: 61) e tiene conto della prospettiva diacronica, per la quale ci si è basati in particolare su Grimm (1971; reperibile anche online all'indirizzo <<http://woerterbuchnetz.de/DWB/>>, 03/2016), Kluge 1989, Behaghel 1928).

(19) Nel che è da considerare che Cimabue cominciò a dar lume et aprire la via all'invenzione, [**aiutando** l'arte con le parole] per esprimere il suo concetto, il che certo fu cosa capricciosa e nuova. (Vasari 1999 [1568]: 41)

(19a) Hieraus sieht man, dass Cimabue anfang, den Weg der Erfindung zu eröffnen, [**indem** er der Kunst durch Worte **nachhalf**], uns seine Gedanken auszudrücken, was sicher ein neues und scharfsinniges Verfahren war. (Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 201)

(20) Fecelo dunque il predetto Papa andare a Roma, dove, onorando molto e [**riconoscendo** la virtù di lui], gli fece nella tribuna di S. Piero dipignere cinque storie della vita di Cristo e nella sagrestia la tavola principale, che furono da lui con tanta diligenza condotte, che non uscì mai a tempera delle sue mani il più pulito lavoro. (Vasari 1999 [1568]: 104-105)

(20a) Der oben genannte Papst also ließ Giotto nach Rom kommen, erzeugte ihm viele Ehre, und ließ ihn, [**weil** er seine Geschicklichkeit **anerkannte**], in der Tribune von Sankt Peter fünf Darstellungen aus dem Leben Christi, und das Hauptbild in der Sakristei malen, was Giotto alles mit solchem Fleiß ausführte, dass nie eine besser vollendete Temperamalerei aus seinen Händen kam; [...]. (Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 350)¹⁸

Da tab. 6 emerge anche che alcuni tipi di connettivi vengono utilizzati per rendere gerundi appartenenti a uno solo dei tre domini individuati nell'originale. In generale, si tratta di connettivi molto produttivi, originariamente deputati alla codifica di relazioni entro domini semantici più semplici che nel tempo hanno ampliato il loro uso a relazioni e domini semantici più complessi (cfr. Grimm 1971, vol. I: 1346-1358, vol. XXIX: 51-138, vol. II: 646-663). Per esempio, il connettivo originariamente di localizzazione spaziale «bei» è usato per rendere una relazione temporale (21a); il connettivo originariamente di localizzazione temporale «wenn» è utilizzato per relazioni di condizione epistemica (22a) e il connettivo tipico di relazioni di localizzazione spaziale «da» codifica relazioni di causa epistemica (23a):

(21) Nella dichiarazione de' quali versi, un commentatore di Dante, il quale scrisse nel tempo che Giotto vivea, e dieci o dodici anni dopo la morte d'esso Dante, cioè intorno agli anni di Cristo milletrecentotrentaquattro, dice, [**parlando** di Cimabue], queste proprie parole precisamente: [...]. (Vasari 1999 [1568]: 43)

(21a) Ein Kommentator Dantes, der zu Giotto's Lebzeiten schrieb, zehn oder zwölf Jahre nach Dantes Tod, also ungefähr um das Jahr 1334, sagt [**bei Erklärung** dieser Verse] Folgendes: [...]. (Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 203)

¹⁸ Si noti che l'altra subordinata gerundivale («onorando molto»), coordinata a quella presa in esame, viene resa per mezzo di una principale («erzeugte ihm viele Ehre»), coordinata ad altre due principali: a quella che precede per asindeto («Der oben genannte Papst also ließ Giotto nach Rom kommen»), a quella che segue per mezzo di connettivo («**und** ließ ihn [...]»).

(22) [...] di maniera che, giudicato dal padre e da quei pittori in modo atto alla pittura, che si poteva di lui sperare, [**attendendo** a quella professione], onorata riuscita; [...]. (Vasari 1999 [1568]: 36)

(22a) [...] weshalb sie und sein Vater endlich meinten, er sei zur Malerei geschickt, und man könne, [**wenn** er sich ihr **widme**], ein ehrenvolles Gelingen hoffen. (Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 194)

(23) Finite queste opere, mise mano Giovanni a dipignere le facciate di sotto, cioè quelle che sono dalle finestre in giù, e vi fece alcune cose, ma [**essendo** a Firenze da alcune sue bisogne **chiamato**], non seguitò altramente il lavoro, ma lo finì, come al suo luogo si dirà, Giotto molti anni dopo. (Vasari 1999 [1568]: 39)

(23a) Als diese Gemälde vollendet waren, fing Giovanni an, die unteren Wände von den Fenstern abwärts zu malen, und tat auch Einiges an dieser Arbeit; [**da** ihn jedoch mehrere Angelegenheiten nach Florenz **riefen**], setzte er sie nicht fort, sondern es vollendete sie viele Jahre später sein Schüler Giotto wie an seinem Orte gesagt werden wird. (Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 199)

Il dato più interessante che emerge da tab. 6 è che alcuni tipi di connettivi possono essere utilizzati per esprimere relazioni entro tutti e tre i domini semantici individuati nell'originale (temporale, temporale-epistemico, epistemico). Si tratta in particolar modo del connettivo additivo (tipicamente di similitudine spaziale) *und*, di connettivi tipici della localizzazione temporale (es. *als*, *nachdem*) e di connettivi tipici della localizzazione temporale-epistemica, corrispondenti alla strumentalità tradizionale (es. *indem*). Meritano di essere osservati più da vicino due casi. Il primo è quello del connettivo additivo *und*. Vediamo un esempio per ogni dominio semantico riscontrato nell'originale italiano:

(24) Onde [**andando** un giorno Cimabue per sue bisogne da Fiorenza a Vespignano], trovò Giotto che, mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e pulita con un sasso un poco apuntato ritraeva una pecora di naturale, senza avere imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura. (Vasari 1999 [1568]: 96)

(24a) [Da **ging** eines Tages Cimabue eines Geschäfts halber von Florenz nach Vespignano], und fand Giotto, der, während seine Schafe weideten, auf einer ebenen Steinplatte mit einem etwas zugespitzten Steine ein Schaf nach dem Leben zeichnete, was ihn niemand gelehrt, sondern er nur von der Natur gelernt hatte. (Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 338)

(25) [...] mostrò in quella opera, [**usandovi** gran diligenza] per rispondere alla fama che già era concepita di lui, migliore invenzione e bel modo nell'attitudini d'una Nostra Donna [...]. (Vasari 1999 [1568]: 37)

(25a) [**Er wendete** großen Fleiß auf dies Werk], um dem Ruf zu genügen, den er sich schon erworben hatte, **und** zeigte darin noch viel bessere Erfindung und schöne Stellungen. Es war eine Mutter Gottes [...]. (Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 195)

(26) Il mandato, vedendo non potere altro avere, si partì da lui assai male sodisfatto, [**dubitando** non essere uc[c]ellato]. (Vasari 1999 [1568]: 104)

(26a) Der Abgesandte, welcher wohl sah, dass er sonst nichts erhalten könne, ging sehr missvergnügt fort, [**und zweifelte nicht**, dass er gefoppt sei] [...].¹⁹
(Vasari in Kupper, Hrsg., 2008: 349)

In (24), la struttura contenente il gerundio avverbiale codifica un intervallo di tempo («andando» = ‘mentre andava un giorno Cimabue per sue bisogne da Fiorenza a Vespignano’) entro il quale si realizza l’evento puntuale espresso dalla sovraordinata («trovò Cimabue»). In (25), la subordinata gerundivale codifica, invece, il mezzo («usandovi» = ‘attraverso l’uso di gran diligenza’) tramite il quale si realizza lo scopo espresso dalla sovraordinata (‘mostrò in quell’opera migliore invenzione’). In (26), si tratta, infine, di una relazione causale: il gerundio esprime il motivo («dubitando» = ‘poiché dubitò se non fosse stato uccellato’) che ha per effetto quanto codificato nella sovraordinata («si partì assai male sodisfatto»). In tutti e tre i casi, il nesso viene reso per mezzo della congiunzione coordinante «und». Interessante notare che mentre in (24a) e (26a) la successione delle due strutture coordinate o argomenti rimane identica all’italiano, in (25a) gli argomenti sono invertiti di ordine. La successione contraria realizzerebbe un nesso con significato diverso (25b), anche in italiano (25c):

(25b) ≠ **Er zeigte** darin noch viel bessere Erfindung und schöne Stellungen und wendete großen Fleiß auf dies Werk], um dem Ruf zu genügen, den er sich schon erworben hatte.

(25c) [...] *mostrò* in quell’opera migliore invenzione e bel modo nell’attitudini d’una Nostra Donna [e **usò** gran diligenza] per rispondere alla fama che già era concepata di lui.

Anche in (24a) e (26a), un’inversione degli argomenti provocherebbe nesso con significato diverso dall’originale. Tale dato sembrerebbe confermare che i nessi contenenti gerundio non siano in grado di codificare relazioni di similitudine (cfr. par. 2).

Il secondo caso particolare è dato dal connettivo *indem*, che nel tedesco moderno ha essenzialmente valore strumentale (cfr. Blühdorn 2008a: 26-29). Il suo utilizzo per la codifica di relazioni di localizzazione temporale è riconducibile allo sviluppo diacronico del connettivo stesso, utilizzato in tempi antichi per relazioni di localizzazione spaziale e soprattutto nel XVIII e XIX secolo proprio per relazioni di localizzazione temporale e strumentale (Grimm 1971, vol. X: 2107-2111).

¹⁹ Anche in questo esempio è presente un’altra subordinata gerundivale («vedendo») che può essere interpretata in due diversi modi: con valore epistemico di causa (‘poiché vide’) oppure come gerundio attributivo (‘il quale / che vide’). In tedesco viene preferita la seconda interpretazione («welcher wohl sah»).

5. Conclusioni

Sulla base dell'analisi effettuata è possibile proporre alcune riflessioni in ottica contrastiva italiano-tedesco:

- il significato basilare del gerundio si colloca nel dominio temporale con relazioni di localizzazione e il suo uso si estende sull'asse verticale (cfr. tab. 1) anche al dominio epistemico e su quello orizzontale a relazioni di condizione e di causa;
- sembra escluso che il gerundio avverbiale possa codificare relazioni di similitudine;
- il tedesco possiede diverse strutture linguistiche per la resa del gerundio: accanto a strutture il cui significato rimane implicito e deve essere ricostruito dal lettore (relative e participiali) si trovano i connettivi (strutture esplicite);
- alcuni connettivi codificano relazioni in tutti e tre i domini semantici rilevati: a) il connettivo *und*, deputato originariamente a esprimere relazioni di similitudine spaziale; b) alcuni connettivi di localizzazione temporale (*als*, *nachdem*), utilizzati nel loro significato basilare per tradurre il gerundio temporale e con accezioni più complesse per rendere il gerundio temporale-epistemico ed esclusivamente epistemico; c) il connettivo tipicamente strumentale *indem*. In tutti i casi si tratta di connettivi originariamente utilizzati per esprimere relazioni di similitudine o localizzazione spaziale oppure relazioni di localizzazione temporale, il cui uso si è esteso successivamente ai domini e ai tipi di relazioni più complesse;
- altri connettivi vengono, invece, utilizzati per rendere il gerundio appartenente solo a particolari domini semantici: a) per il dominio temporale connettivi di localizzazione spaziale come *bei*; b) per il dominio epistemico connettivi di condizione epistemica come *wenn* e connettivi di causa epistemica come *weil*.

Riferimenti bibliografici

- Admoni Wladimir 1990, *Historische Syntax des Deutschen* (Sintassi storica del tedesco), Niemeyer, Tübingen.
- Ballestracci Sabrina, i.c.s., *Tra norma e variazione: allora, ora e poi in Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti di Giorgio Vasari. Un'analisi in ottica contrastiva con il tedesco*, in Marco Meli, Rita Svandrlik (a cura di), *Le norme stabilite e infrante: aspetti linguistici e letterari a confronto tra Italia e Germania. Sprachliche Normierung und Normverstöße im deutsch-italienischen Vergleich. Atti delle giornate di studio italo-tedesche (Firenze 2012-2016)*, Firenze UP, Firenze.
- Ballestracci Sabrina, Ravetto Miriam 2015, *La polisemanticità del segno letterario. Analisi dei connettivi also, dann e nun in Der Prozess di Franz Kafka*, in Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista – punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, Firenze UP, Firenze: 121-148, <<http://www>>

- fupress.com/catalogo/punti-di-vista-%E2%80%93-punti-di-contatto--studi-di-letteratura-e-linguistica-tedesca/2913> (03/2016).
- Behaghel Otto 1928, *Deutsche Syntax. Eine geschichtliche Darstellung* (Sintassi tedesca. Una descrizione storica), vol. III, *Die Satzgebilde* (Le strutture frasali), Carl Winter, Heidelberg, 4 voll.
- Blasco Ferrer Eduardo 2002, *Linguistica sarda. Storia, metodi, problemi*, Condaghes, Cagliari.
- Blühdorn Hardarik 2008a, *Syntax und Semantik der Konnektoren. Ein Überblick* (Sintassi e semantica dei connettivi. Una panoramica), Institut für Deutsche Sprache, Mannheim, <www1.ids-mannheim.de/fileadmin/graf/texte/blu_ueberblick.pdf> (03/2016).
- 2008b, *On the Syntax and Semantics of Sentence Connectives*, Institut für Deutsche Sprache, Mannheim <http://www1.ids-mannheim.de/fileadmin/graf/texte/blu_connectives.pdf> (03/2016).
- 2010, *A Semantic Typology of Sentence Connectives*, in Theo Harden, Eike Hentschel (Hrsgg.), *40 Jahre Partikelforschung* (40 anni di ricerca sulle particelle), Stauffenburg Verlag, Tübingen: 215-231.
- 2012, *Verknüpfungseigenschaften von Satzkonnektoren im Deutschen* (Proprietà di connessione dei connettivi frasali in tedesco), *Deutsche Sprache* 3, 12: 193-220.
- Blühdorn Hardarik, Breindl Eva, Waßner U.H., Hrsgg., 2004, *Brücken schlagen. Grundlagen der Konnektorensomatik* (Gettare ponti. Fondamenti della semantica dei connettivi), de Gruyter, Berlin.
- Blühdorn Hardarik, Lohnstein Horst 2012, *Verumfokus im Deutschen: Versuch einer Synthese* (Focalizzazione del verum nella lingua tedesca: Un tentativo di sintesi), in Idd. (Hrsgg.), *Wahrheit – Fokus – Negation* (Verità – focus – negazione), Buske, Hamburg: 171-262.
- Brambilla Ageno Franca 1964, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Ricciardi, Milano-Napoli.
- Corti Maria 1953, *Studi della lingua poetica avanti lo stilnovo*, Atti e Memorie dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", vol. XVIII, n.s. IV, a cura dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", Olschki, Firenze: 261-366.
- Dardano Maurizio 1992, *Studi sulla prosa antica*, Morano, Napoli.
- 2012, *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*, Carocci, Roma.
- Dessauer Ernst 1907, *Wackenroders „Herzenseergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ in ihrem Verhältnis zu Vasari: eine literarhistorische Untersuchung* ("Sfoghi del cuore d'un frate amante dell'arte" di Wackenroder in relazione al Vasari: una ricerca storico-letteraria), Duncker, Berlin.
- Dudenredaktion (Hrsg.) 2016 [1959], *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch* (La grammatica. Indispensabile per un tedesco corretto), Duden, Mannheim-Zürich.
- Egerland Verner 2010, *Gerundio*, in Raffaele Simone (direzione di), *Enciclopedia dell'italiano*, vol. I, A-L, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, Milano: 570-573.

- Fiorillo J.D. 1798, *Die Geschichte der römischen und florentinischen Schule* (La storia della scuola romana e fiorentina), Rosenbusch, Göttingen.
- Fouqué, Friedrich de la Motte 1811, *Undine, eine Erzählung*, «Die Jahreszeiten. Eine Vierteljahrsschrift für romantische Dichtungen»: 1-189.
- Gallmann Peter, Sitta Horst, Siller-Rungaldier Heidi 2007, *Sprachen im Vergleich Deutsch-Ladinisch-Italienisch. Das Verb* (Lingue a confronto tedesco-ladino-italiano. Il verbo), Istitut Pedagogisch Ladinisch, Bozen.
- Grimm Jakob, Grimm Wilhelm 1971, *Deutsches Wörterbuch* (Dizionario di tedesco), Hibzel, Leipzig, 16 voll.
- Kluge Friedrich 1989, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (Dizionario etimologico della lingua tedesca), unter Mithilfe von Max Bürgisser und Bernd Gregor, völlig neu bearbeitet von Elmar Seebold, de Gruyter, Berlin-New York.
- Lyons John 1977, *Semantics* (Semantica), Cambridge UP, Cambridge.
- Meyer-Lübke Wilhelm 1906, *Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani*, Hoepli, Milano.
- Pezzuto Oronzo 1921, *Del gerundio italiano*, Spacciante, Lecce.
- Pusch Luise 1980, *Kontrastive Untersuchungen zum italienischen „Gerundio“*. *Instrumental- und Modalsätze und das Problem der Individuierung von Ereignissen* (Ricerca contrastiva sul gerundio italiano. Frasi strumentali e modali e il problema dell'individuazione degli eventi), Niemeyer, Tübingen.
- Ravetto Miriam, Ballestracci Sabrina 2013, *„Deutsch also und italienisch allora. Eine korpusbasierte Beschreibung ihrer Semantik“* (Tedesco also e italiano allora. Una descrizione della loro semantica su base testuale), Deutsche Sprache. Zeitschrift für Theorie, Praxis und Dokumentation 41: 335-356.
- Renzi Lorenzo, Salvi Giampaolo, Cardinaletti Anna 2001, *Grande grammatica italiana di consultazione*, Il Mulino, Bologna, 3 voll.
- Rohlf's Gerhard, 1949, *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und Ihrer Mundarten*, Bd. III, *Syntax und Wortbindung mit der Register zu den Bänden I, II und III*, Franke, Bern. Trad. it. di Temistocle Franceschi, Maria Caciagli (1969), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. III, *Sintassi e formazione delle parole*, Einaudi, Torino.
- Salvi Giampaolo, Renzi Lorenzo 2010, *Grammatica dell'italiano antico*, Il Mulino, Bologna.
- Sattler Waltraud 2008, *Rund ums Gerund: Das gerundio und seine Wiedergabe im Deutschen* (Intorno al gerund: il gerundio e la sua resa in tedesco), in Martina Nied Curcio (Hrsg.), *Ausgewählte Phänomene zur Kontrastiven Linguistik Italienisch-Deutsch. Ein Studien- und Übungsbuch für italienische DaF-Studierende* (Fenomeni scelti di linguistica contrastiva italiano-tedesco. Un manuale con eserciziario per studenti italiani di DaF), Angeli, Mailand: 98-117.
- Serianni Luca (in collaborazione con Castelvechi Alberto) 1991, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Utet, Torino (ed. orig. 1988).
- Soffritti Marcello 2010, *Der gerundio im italienischen Codice Civile und seine Entsprechungen in der Südtiroler Übersetzung* (Il gerundio nel Codice Civile

italiano e le sue corrispondenze nella traduzione altoatesina), in Marina Foschi, Marianne Hepp, Eva Neuland, Martine Dalmas (Hrsgg.), *Text und Stil im Kulturvergleich* (Testo e stile nel confronto interculturale), Iudicium, München: 248-280.

- Solarino Rosaria 1992, *Fra iconicità e paraipotassi: il gerundio nell'italiano contemporaneo*, in Bruno Moretti, Sandro Bianconi, Dario Petrini (a cura di), *Linee di tendenza dell'italiano contemporaneo, Atti del XXV Congresso internazionale della Società di Linguistica Italiana* (Lugano, 19-21 settembre 1991), Bulzoni, Roma: 155-170.
- 1996, *I tempi possibili. Le dimensioni temporali del gerundio italiano*, Unipress, Padova.
- Sweetser Eve 1990, *From Etymology to Pragmatics. Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure* (Dall'etimologia alla pragmatica. Aspetti metaforici e culturali della struttura semantica), Cambridge UP, Cambridge.
- Valente Simona 2005, *La subordinazione gerundiva e participiale in alcuni testi siciliani del XIV secolo*, tesi di Dottorato, Dipartimento di Filologia Moderna, Università degli Studi di Napoli Federico II.
- Vasari Giorgio 1966-1987, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, nelle redazioni del 1550 e 1568, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, S.P.E.S., Firenze, 6 voll. (edd. origg. 1550, 1568).
- 1986, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di Luciano Bellosi, Aldo Rossi, presentazione di Giovanni Previtali, Einaudi, Torino.
- 1832-1849, *Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister von Cimabue bis zum Jahre 1567*, übers. und hrsg. von Ludwig Schorn, Ernst Förster, Cotta, Stuttgart.
- 1878-1885, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari, pittore aretino*, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, Sansoni, Firenze.
- 1904-1927, *Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Architekten, Bildhauer und Maler*, hrsg. von Adolf Godschewski, Georg Gronau, Heitz, Strassburg.
- 1910, *Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Architekten der Renaissance. Nach Dokumenten und mündlichen Berichten dargestellt von Giorgio Vasari*, hrsg. von Ernst Jaffé, Julius Bard, Berlin.
- 1940, *Künstler der Renaissance*, hrsg. von Herbert Siebenhühner, Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung, Mainz.
- 1962-1969, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a cura di Paola Della Pergola, Luigi Grassi, Giovanni Previtali, note e bibliografia a cura di Giovanni Previtali, Paola Ceschi, Club del libro, Milano, 9 voll.
- 1974, *Lebensläufe der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten* (Vite dei più famosi pittori, scultori e architetti), hrsg. von Trude Fein, Manesse, Zürich.
- 1999, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti*, a cura del Laboratorio per l'Analisi, la Ricerca, la Tutela, le Tecnologie e l'Economia per il Patrimonio Culturale, Scuola Normale Superiore, Pisa, <<http://vasari.sns.it/consultazione/Vasari/indice.html>> (03/2016).

- 2001, *Die Anfänge der Maniera Moderna. Giorgio Vasaris Viten. Proemio, Leonardo, Giorgione, Correggio* (Gli inizi della Maniera Moderna. Vite di Giorgio Vasari. Proemio, Leonardo, Giorgione, Correggio), hrsg. von Alessandro Nova, Olms, Hildesheim.
- 2008, *Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister von Cimabue bis zum Jahre 1567*, hrsg. von Daniel Kupper, Directmedia Publishing, Berlin.
- Wackenroder W.H. 1991 [1797], *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, in Silvio Vietta, Richard Littlejohns (Hrsgg.), *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe* (Tutte le opere e lettere. Edizione critico-storica), Winter Universitätsverlag, Heidelberg.

Silvia
Cardini

Ascoltare i silenzi, compatire le falsità: il racconto della guerra e della migrazione ne *Le rondini di Montecassino* di Helena Janeczek

Esiste in Europa un luogo in cui sono venute a confluire le vite di uomini l'uno all'altro estranei nella partecipazione necessaria e imprescindibile a un comune destino. È un luogo di fondazione dell'Europa contemporanea ma anche di prefigurazione del suo sviluppo multietnico perché gli eventi di cui è stato scenario hanno conferito legittimità alla richiesta di una nuova cittadinanza da parte di popoli colonizzati e oppressi. A questo luogo Helena Janeczek, figlia di ebrei polacchi nata in Germania nel 1964, stabilitasi nel 1983 in Italia, ha dedicato un romanzo: *Le rondini di Montecassino* (2010). L'identità etnica di questa autrice pone un dilemma non dissimile da quello che riguarda molti altri autori della migrazione: il dilemma della madrepatria¹. La biografia della Janeczek sembra resistere ad ogni tentati-

¹ Come sostiene L. Quaquarelli in *Narrazione e migrazione* (2015) il dilemma è irrisolvibile perché la nuova generazione di scrittori migranti sfugge a questo tipo di catalogazione con scelte esistenziali che tendono a riprodurre la migrazione trasformandone il senso: da iniziale atto di necessità a scelta di luoghi corrispondenti a nuovi progetti esistenziali ed editoriali. Grazie agli autori della migrazione «il patto indissolubile tra autore/lingua-cultura/territorio» (38) è ormai crollato coinvolgendo nel suo sgretolamento molti degli strumenti analitici della critica letteraria e costringendo in primis a un ripensamento della categoria della nazionalità letteraria. Per Helena Janeczek è soprattutto la precedente migrazione dei genitori dalla Polonia alla Germania a costituire un elemento destabilizzante in quanto associata alla censura della lingua originaria. A partire dalla lingua la sua identità rivela una sorta di ammanco iniziale che si ripercuote anche sulla possibilità di dichiararsi appartenente ad una nazionalità: alla mancanza di una lingua madre corrisponde infatti la mancanza di una patria sia pure perduta. A questa mancanza l'autrice supplisce però con il forte radicamento nella memoria ebraica («sono figlia

vo di catalogazione. La nascita tedesca e la perfetta conoscenza del tedesco non costituiscono infatti un elemento probante perché il rapporto di Helena con la Germania è stato oggetto sin dall'inizio di una censura genitoriale e si è sviluppato poi, come lei stessa ha più volte testimoniato, in uno stillicidio di reciproche repulse fino a sfociare nella dichiarata non appartenenza. Alla sua radice polacca è mancata la linfa linguistica perché i genitori hanno scelto come lingua della comunicazione familiare il tedesco, nel tentativo di preservare Helena da una contaminazione con il loro doloroso passato. L'approdo in Italia è avvenuto infine in un'età che non consentiva una reale filiazione anche se l'autrice non manca di attestare la naturalezza della sua scelta migrante².

Ma è proprio questa condizione, in cui la mancanza di un'identità originaria ha dato luogo a una identità stratificata, a spingere la sua ricerca letteraria verso un luogo storico dal valore collettivo, un luogo in cui le vite di individui provenienti da popoli diversi si sono sfiorate o incrociate durante la comune lotta contro il nazismo.

Fra le tante presenze che riempiono le valli di Montecassino dal gennaio al maggio del 1944 durante quattro battaglie, decisive per gli esiti del fronte italiano, la Janeczek ha scelto di dare evidenza sin dal titolo alle rondini. Uccelli migratori, per loro natura non circoscrivibili in un territorio preciso, volatili che solcano molti cieli e che Andy, uno dei personaggi del romanzo, si immagina in fuga dal cielo di Montecassino squarciato dalle bombe. Ma al cielo svuotato dell'annuale presenza delle rondini corrisponde nel romanzo della Janeczek una terra gremita dalla migrazione di guerra. Il roman-

del popolo ebraico», Janeczek 2005: 39) ma anche attraverso un continuo gioco di sponda fra le sue diverse identità etniche e culturali. In questo senso potremmo dire che sia la patria perduta, la Polonia, sia la patria rifiutata, la Germania, che quella elettiva, l'Italia, forniscono ognuna a suo modo dei termini per la propria individuazione in un gioco di rimandi polemiaci o empatici.² Nel racconto dell'infanzia tedesca l'autrice insiste più volte su una frase con cui la madre le segnalava con orgoglio la loro differenza: «Noi non siamo tedeschi» (Janeczek 1997: 29). In età scolare colloca invece una fase di misteriosa ostilità delle compagne di classe nei suoi confronti che forse avrebbe potuto evitare se si fosse presentata ai loro occhi «immemore e spensierata» invece che gravata dalla «goffaggine» e dalla «vergogna fisica» (Janeczek 2002: 43). Successivamente il ricordo dell'adolescenza in Germania assume toni espressionistici come nel caso della settimana bianca organizzata dalla scuola durante la quale si dorme in «gelide camerette di una grigia fattoria» in un clima militaresco accettato con entusiastico fanatismo dalle sue compagne che tuttavia alla fine crollano proprio sul cibo, di fronte allo «gnocco di fegato [...] grande come una palla da tennis e della stessa consistenza, che spaccato in due col cucchiaino perdeva sangue nella minestra acquosa» (52). Dopo aver raccontato la spedizione collettiva alla ricerca di qualcosa di più commestibile, che si traduce nella degustazione di un *Milchreis*, «il riso-latte caldo guarnito di burro, zucchero e cannella» (53), Helena chiosa: «Sono brutali e sdolcinati, i tedeschi, perché sono come le mie compagne. Vogliono essere adulte, ma sono infantili. Perché vanno dietro sparate all'insegnante che urla *Los geht's* [via si parte], perché si fanno comandare, sempre, anche da adulte. E poi mangiano il *Milchreis*, hanno bisogno del loro *Milchreis*» (54). Per quanto riguarda invece il rapporto con l'Italia l'autrice ricorda le annuali vacanze estive: «Appena passavo il confine, ciò che avvertivo come plumbeo o impossibile diventava di colpo leggero, normale. [...] Venire in Italia, lasciando una città che non mi apparteneva e a cui non appartenevo, è stata una scelta quasi naturale» (Genna 2010: <<https://www.carmillaonline.com/2010/05/07/helena-janeczek-le-rondini-di-montecassino/>>, 07/2016).

zo capitolo dopo capitolo costruisce una mappa solcata dalla migrazione: i personaggi si staccano dalla propria terra, che per quasi tutti coincide con il modesto perimetro della propria casa e vengono sospinti in un mondo infuocato dal conflitto da un desiderio di riconoscimento che può concretizzarsi solo attraverso un tributo di lotta. Il loro viaggio conosce molte tappe, ma per quanto varie siano le peregrinazioni, tutti sono fatalmente attratti da una forza centripeta che li conduce a Montecassino, il gorgo di questo universo in guerra o, con le parole dell'autrice, l'imbuto: «per quell'imbuto di montagne e valli [...] è passato qualcosa di mio: di me perduta e ritrovata in un punto geografico, un luogo che ci contiene tutti» (Janeczek 2010: 15). L'americano John Wilkins, nativo di San Marcos in Texas, arruolatosi nel 1939 perché la sua numerosa famiglia non può più vivere con le rendite di un piccolo allevamento di bovini, nel 1943 parte con la sua divisione dal porto di New York e nel gennaio del 1944 muore sul fiume Rapido nella I battaglia di Montecassino; il maori Charles Maui Hira esce per la prima volta dal suo villaggio nativo nel Waikato della Nuova Zelanda per arruolarsi nel 28° Battaglione maori nel maggio del 1940 e arriva a Montecassino per partecipare alla seconda battaglia, viene catturato e portato in Boemia nel campo di prigionia di Milowitz, alla fine della guerra farà ritorno in Nuova Zelanda; l'ebrea Irena Levick, in famiglia Irka, nata in un paese lituano di cui non c'è più traccia nelle carte attuali, dopo la morte del padre inizia una catena di spostamenti che si concludono a Leopoli, ritenuta una città più sicura perché facente parte dell'Unione sovietica. Ma Leopoli, che in seguito all'esodo dai territori occupati dai tedeschi ha assistito in quegli anni al raddoppio della popolazione ebraica, si rivela una scelta sbagliata. La polizia segreta staliniana in accordo con la Commissione tedesca per il rimpatrio organizza fra il 1940 e il 1941 quattro deportazioni. Dell'ultima fa parte anche Irka che, nel vagone piombato in corsa verso la Siberia, conosce i fratelli ebrei Szer cugini della madre dell'autrice: uno di loro, Zygmunt, diviene suo marito. Mentre suo fratello, il medico Doleck Szer, scampato anch'esso al gulag, viene arruolato nel secondo corpo d'armata del generale Anders, e nel maggio del 1943 è sul fronte di Cassino.

Ha combattuto a Montecassino anche l'ebreo Samuel Steinwurzel, in famiglia Milek, caro amico del padre di Helena, che è nato in un villaggio poco lontano da Leopoli e la cui giovane esistenza viene travolta dall'invasione prima nazista e poi sovietica. A venticinque anni viene arrestato dai sovietici mentre difende la Repubblica polacca e trasferito non si sa dove nelle terre dei vincitori in Siberia. Nel 1941 si arruola nell'Armata polacca del generale Anders e nel 1944 sbarca in Italia. Il suo certificato di smobilitazione alla voce «decorazioni» cita fra le altre «CR di MC» (Croce di Montecassino).

Queste appena tracciate sono solo le principali fra le tante vie che nel romanzo portano a Montecassino durante il fatidico 1944 a cui si aggiunge, su un diverso piano temporale nel maggio del 2004, ovvero in occasione del 60° anniversario, il più breve e sicuro viaggio di due studenti, Edoardo Bielinski,

di origini polacche, e Andy Gupta, di origini indiane, che da Roma arrivano ai cancelli del cimitero per distribuire ai visitatori polacchi dei volantini che denunciano la scomparsa di alcuni loro connazionali vittime del caporalato italiano. Edoardo, figlio di un docente universitario immigrato dalla Polonia in Italia, non ha mai prestato molta attenzione ai racconti di famiglia sulla storia polacca. Sembra anzi essersi ormai del tutto allontanato dalle sue radici etniche: offre ormai un ascolto annoiato ai racconti dei parenti sulla storia polacca, sembra subire i pranzi con gli ex combattenti e gli ex deportati polacchi che «facevano rimbalzare la parola “lager” in tutte le sette declinazioni del polacco» (Janeczek 2010: 167), dimostra una malcelata insofferenza per l'anticomunismo del padre. A suo modo e per le sue vie nutre invece un vigile rapporto con la storia: partecipa alle manifestazioni contro i tagli alla spesa scolastica, si espone, finisce in cella per una notte e scopre cosa significa davvero essere stranieri. Viene insultato e deriso dai poliziotti, ma nasconde quello che è successo in famiglia fino a che un giorno non ascolta con la madre un programma televisivo sulla scomparsa di lavoratori polacchi nei campi del sud Italia. Centinaia di lavoratori che sono venuti, cito le parole di Edoardo, «per guadagnare un po' di soldi, pochi soldi, con lavori duri, massacranti, raccogliere pomodori o cose simili, e li hanno tenuti come schiavi. Chiusi in case vecchie e orribili, senza corrente elettrica, senza acqua. Come nei lager» (152). Dopo questa notizia Edoardo decide di collaborare a suo modo al ritrovamento dei dispersi. Eccolo dunque ai cancelli del cimitero polacco di Montecassino che distribuisce volantini ai suoi connazionali venuti a commemorare i loro morti.

In quegli stessi giorni visita il cimitero anche Rapata, il nipote del combattente maori Charles Maui Hira, che ha deciso di onorare la memoria del nonno ormai morto.

L'autrice ha disegnato una mappa di itinerari e una rete di relazioni, in parte immaginari in parte documentati, e li ha fatti convergere su Montecassino. Ma di questo campo di battaglia ha deciso di illuminare solo alcune zone, quelle occupate dall'armata polacca e dalle truppe coloniali, e di far emergere in queste zone solo alcuni destini individuali. Ad eccezione del soldato americano John Wilkins, gli altri 'a solo' del romanzo sono interpretati infatti da personaggi accomunati dalla richiesta di cittadinanza intesa come riconoscimento e attribuzione di un pari valore umano alla loro diversità. Il maori che combatte per la sua emancipazione civile nell'esercito di chi gli ha strappato la terra, il gorkha nepalese che, mutilato da una ferita di guerra, piange disperatamente perché non potrà più mandare soldi alla famiglia e, in modo ancora più radicale, tutti i personaggi ebrei in fuga dall'orrore nazista sono uomini privati del loro diritto alla cittadinanza e degradati al ruolo di *'Untermenschen'*. Le grandi potenze offrono a questi individui la paradossale occasione di riguadagnare al prezzo del sangue un loro diritto naturale perché:

Nessuno, in nessun angolo del mondo, ha più il diritto naturale di esistere al di fuori dai rapporti di forza e di profitto che si irradiano da un centro unico. Non esiste più natura, ma solo cittadinanza che va meritata e conquistata come una terra vergine che deve dare frutto, anche al costo della vita quando occorre. (Janeczek 2010: 141)

Del popolo ebraico e della sua storia all'interno della seconda guerra mondiale non si sottolinea dunque l'esemplarità e l'unicità quanto piuttosto la convergenza del suo percorso con gli altri percorsi di lotta per il riconoscimento, sino a legare il passato bellico al presente neocoloniale attraverso il tema narrativo dei lavoratori polacchi sfruttati dal caporalato come in «un lager» e scomparsi nel nulla. Sia la ricostruzione documentaria che l'invenzione narrativa sono comunque entrambe lontanissime da un'idea della storia come raccolta di eventi il cui senso sia fissato una volta per tutte. Sulla rete di rapporti che lega nel romanzo soldati dalle origini etniche disparate aleggia un progetto unitario di futuro in cui ogni combattente possa assistere alla fine del suo stato di minorità e cogliere il frutto della battaglia nel diritto a un'esistenza pienamente umana. Ma l'autrice non si limita a cogliere nel passato il disegno di un progetto, ne segue la realizzazione fissando con lucidità le promesse non mantenute, ovvero la permanenza dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo resa possibile dal predominio economico di alcuni popoli su altri. In questo senso possiamo dunque leggere la presenza di Edoardo e Andy al cimitero di Montecassino e la loro ricerca dei lavoratori polacchi come una forma di rinascita delle promesse che il passato non ha mantenuto, attraverso cui la Janeczek compie un lavoro terapeutico sulla nostra coscienza storica. Dopo aver raccontato 'altrimenti' un episodio della Seconda Guerra Mondiale, ovvero dopo averlo raccontato attraverso la prospettiva, divergente dalla retorica ufficiale, dei popoli colonizzati, compie un passo in avanti e ci addita i punti di inerzia della storia nel ritorno di un passato, che credevamo sconfitto, nel presente³.

Nel romanzo la minuziosa ricerca della verità storica di tante vite reali o immaginarie, ma in ogni caso ricostruite con grande scrupolo storiografico, ha

³ Per quanto riguarda il concetto di «raccontare altrimenti» rimando all'interpretazione che ne dà Paul Ricoeur in *Ricordare, dimenticare, perdonare* (2004) quando differenzia la storia documentaria dalla «storia sul piano della spiegazione» (89) e fa dipendere quest'ultima dalla logica del probabile sottolineandone la valenza terapeutica: «Non soltanto collegare la storia esplicativa alla logica del probabile non significa indebolirne la funzione critica, ma significa addirittura rafforzare questa funzione critica, ovvero terapeutica. Già a questo livello lo spirito si abitua alla pluralità dei racconti riguardanti gli stessi avvenimenti e si esercita a “raccontare altrimenti”. E non è tutto: il confronto tra modalità contrastanti di concatenazione può essere sostenuto da un fermo proposito pedagogico, quello di imparare a raccontare la nostra storia da un punto di vista estraneo al nostro e a quello della nostra comunità» (90). Si prega di integrare con la seguente informazione: Le citazioni sono tratte dal saggio *Passato, memoria, storia, oblio* (in Ricoeur 2004: 49-119), che riproduce il testo delle lezioni tenute da Ricoeur nel quadro di un corso di dottorato della Facultad de Filosofía y Letras della Universidad Autónoma de Madrid (19-21 novembre 1996). Non è stato possibile rinvenire il testo in lingua originale.

però anche un'altra funzione, perché si rivela complementare al disvelamento di una bugia familiare che ha celato per anni l'identità etnica della famiglia:

[...] mio padre, come il celebre cantante Adam Aston, portava un nome diverso da quello con cui era nato. Ma non si trattava di un nome d'arte, bensì di uno che gli era servito per sopravvivere [...] il nome falso di mio padre è il mio cognome. Con quello sono nata e cresciuta, ne ho spiegato mille volte l'origine, e finisco spesso scambiata per immigrata, per badante, persino per donna facile perché in Italia, oggi, porto un cognome slavo. (2010: 13)

L'autrice aveva già narrato in *Lezioni di tenebre* (1997) l'innamoramento del padre e della madre nel ghetto di Zawiercie in Polonia, la cattura e la deportazione ad Auschwitz della madre, la vita alla macchia del padre con i fratelli e i nipoti e l'approdo a Vienna con un passaporto falso che con il nome di invenzione Janeczek lo dichiara polacco. Con questa nuova identità anagrafica il giovane ebreo aveva sposato la sua compagna, sopravvissuta al campo di sterminio e, infine, dopo altre fughe e disavventure, era approdato a Monaco dove nel 1964 sarebbe nata Helena. Ma ad Helena il padre ha raccontato, almeno in parte, una storia diversa, cancellando l'umiliazione della clandestinità e della vita alla macchia e sostituendo a questo periodo miserevole un passato eroico di combattente contro i nazisti con i russi o con i polacchi. Il racconto della figlia non si addentra oggi nella bugia paterna per una sorta di espiazione narrativa né tantomeno per un *redde rationem* familiare. Il fine della Janeczek è tutt'altro e risponde a un'esigenza profonda di compassione e di inclusione. Nella sua narrazione infatti assenze e presenze, bugia e verità non si elidono a vicenda ma concorrono anzi a fare storia. Alla fine del romanzo la Janeczek rende esplicito ciò che era già emerso a più riprese nel corso della sua ricerca:

Ai nostri padri non possiamo più domandare niente. Possiamo solo ricordare le loro vite e le loro verità, anche quando assumono la forma della diceria inverificabile, o si coprono della pietà mai abbastanza grande, mai abbastanza impermeabile, della menzogna. (2010: 362)

È dunque la parola menzogna a siglare un romanzo in cui la storia della seconda guerra mondiale e, al suo interno, la storia degli ebrei costituiscono l'ordito della trama narrativa, ma l'autrice con questa clausola non fa altro che ribadire la *conditio sine qua non* di tutto il romanzo: il falso storico, pronunciato o scritto da chi per le sofferenze subite è stato degradato nella sua dignità di uomo, non può essere espunto come menzogna ma deve essere al contrario accolto come espressione di una volontà di riparazione a cui la storia ufficiale non ha potuto dar corso.

L'inclusione e l'ascolto della menzogna va di pari passo con una strategia narrativa che ricerca puntigliosamente la migliore approssimazione possibile alla realtà dei fatti. L'autrice ha ricostruito le vite dei sommersi sia attraverso le testimonianze dei salvati sia attraverso una scrupolosa ricerca

storica a Yad Vashemed ha apertamente condiviso i suoi dubbi quando le testimonianze raccolte apparivano più approssimative o non sembravano corrispondere alla realtà storica successivamente documentata.

Ciò non toglie che falsità e verità perdano la loro valenza astratta di principi: la menzogna del padre è lo strumento della sua salvezza ma è anche una scelta da cui consegue una responsabilità esistenziale che si concretizzerà poi nella nascita di Helena. La menzogna, quand'è salvifica, è dunque certamente un bene, ma ciò non toglie che l'atto costitutivo di un'esistenza, se falso, possa generare dei disguidi e creare dei problemi a chi quell'esistenza si trova a viverla. L'invenzione paterna racchiude infatti una tale complessità e drammaticità di ragioni da renderla, ad esempio, difficilmente declinabile nella comunicazione quotidiana. L'identità polacca assicurata dal cognome Janeczek non corrisponde in Helena a una serie di attributi, primo fra tutti la conoscenza della lingua, a cui quell'identità di solito si lega, e questa coincidenza imperfetta fra nome e sostanza o se si vuole questa sfasatura identitaria non è spiegabile nell'ambito di una conversazione occasionale con formule sintetiche e rassicuranti.

Nelle pagine iniziali del romanzo l'autrice si descrive alle prese con le domande di un tassista polacco a cui risponde con bugie sempre più incerte.

Arrancavo dietro risposte credibili, [...] Mi ero solo attribuita una madre italiana per giustificare la scarsa conoscenza del polacco, ma non avevo calcolato altre domande. Così mi ci impigliavo dentro, rispondendo mezze verità e scoprendo che l'invenzione riesce male quando sgorga dalla costrizione, che le menzogne nate per caso sono brutte. (2010: 12)

Ma che cos'è un romanzo se non un'invenzione sgorgata dalla libera creatività e sostenuta da un progetto? Potremmo a questo punto chiederci parafrasando l'autrice. Se ereditare una «menzogna» pone un problema di corresponsabilità, la scrittura de *Le rondini di Montecassino* rappresenta il tentativo, a mio avviso riuscito, di dare un senso etico all'invenzione. Il romanzo realizza infatti su un diverso piano il paradosso insito nella prima menzogna paterna, ovvero la possibilità di far conseguire degli effetti salvifici o quantomeno benefici dal falso. Questo avviene perché nel suo intreccio l'autrice inserisce i fili della denuncia sociale seguendo le tracce dei lavoratori polacchi scomparsi, ma anche e soprattutto perché a fronte di un nome falso evoca molti nomi veri, sommersi dall'oblio e divenuti ormai astratti perché il tempo ha sciolto e cancellato il legame con i corpi a cui appartenevano. In questi segni disincarnati e ormai fossili, grazie all'invenzione, la scrittrice immette una nuova vita: «Ridisegnare un corpo immaginario quale tributo alla sua vera vita: vorrei pervenisse a questo il potere simbolico dell'invenzione» (2010: 343). Il potere simbolico della menzogna letteraria non è dunque quello di occultare la verità ma di rigenerarla a dispetto dell'azione del tempo che cancella la materialità dei corpi. Fingere storie significa, con un ritorno al significato etimologico del verbo, plasmarle e dar loro origine. Sia che la menzogna serva a correggere la

biografia paterna riscrivendo in altra chiave le pagine dell'umiliazione e della paura sia che serva a donare una seconda vita alle esistenze travolte dal tempo, si propone infatti come atto generativo. I personaggi che accolgono la memoria familiare e la tramandano non spingono il loro atto di fedeltà sino all'adesione dogmatica ai valori espressi dalle generazioni precedenti. Sembra anzi che la re-interpretazione del passato sia la condizione necessaria per farlo rivivere, mentre l'ortodossia del ricordo possa solo decretarne l'impoverimento e portarlo all'estenuazione. Nel romanzo la memoria appare infatti vitale e dunque in grado di proseguire il suo corso solo se si trasforma combinandosi con le aspirazioni, i desideri e i sogni di chi ne è portatore. Questo processo che ammette l'alterazione di singoli dati, accoglie le interferenze e giustifica i vuoti è l'unico che garantisca la permanenza del passato nell'oggi evitando un culto sterile. Per esprimere la vitalità del rapporto fra memoria collettiva e rielaborazione personale dei contenuti trasmessi Janeczek sceglie l'immagine del tatuaggio maori, dando vita a una metafora che è possibile leggere a vari livelli. Il tatuaggio è innanzitutto un esempio di riscoperta della tradizione. Il giovane Rapata, il nipote del veterano maori Charles, decide di farsi tatuare, ma suo nonno mostra il suo dissenso nei confronti dell'armatura d'inchiostro con cui le nuove generazioni esibiscono la loro appartenenza a un popolo di guerrieri. Per il vecchio il loro coraggio, che è stato apprezzato perfino dal maresciallo Rommel, è difatti espressione del *mana* interiore e non ha bisogno di esibizioni. In un primo momento Rapata rivendica il ritorno alla tradizione del tatuaggio e critica la volontà di adeguamento di chi, come il nonno, si veste in giacca di tweed alla maniera dei colonizzatori. Ma arrivato a Montecassino Rapata scopre che il tatuaggio maori, declinato come maori *tattoo*, viene adottato dalla gioventù locale alla stregua di un *brand*. Inciso sulla pelle invece che sulle magliette, ma ugualmente decorativo e desementizzato, il tatuaggio indica l'appartenenza di chi lo sfoggia alla tribù globalizzata dei giovani ed ha perduto ogni riferimento etnico. Rapata constata ironicamente di avere meno tatuaggi di un ragazzo italiano e ammette che questa pratica non ha più senso per lui.

Dopo la laurea era andato da uno dei migliori artisti tradizionali, ma quando, per trovare il disegno più adeguato, aveva dovuto rispondere alle domande sulla genealogia dei suoi *tapuna*, aveva scandito l'elenco degli antenati con una voce neutra che sovrastava il suo disagio. Ora ricorda il dolore del tatuaggio come il dolore dell'essersi chiesto, a intermittenza ma per tutta la durata dell'incisione, che senso avesse farsi ricostruire addosso quelle linee di discendenza tanto ineccepibili quanto campate in aria. (2010: 73)

È poi importante notare come l'immagine del tatuaggio si sostituisca qui alla più diffusa metafora della traccia che della memoria fornisce una versione oggettivata e dunque più adatta a descrivere il materiale su cui si esercita la funzione dello storico in quanto ricercatore e interprete di segni del passato sotto forma di documenti e testimonianze. Il tatuaggio esprime invece l'esperienza soggettiva dell'individuo in cui la memoria si è iscrit-

ta come ferita e trasmette l'idea dell'impossibilità di separare il segno dal corpo di chi lo ha accolto. Quando il segno è tutt'uno con il soggetto che lo esibisce e di conseguenza non esiste possibilità di separazione fra la fonte della testimonianza e il suo messaggio fattosi carne, l'attenzione si sposta dall'autenticità dei segni alla loro incisività, dalla scrittura all'iscrizione. L'immagine del tatuaggio insiste infatti sul tema della ferita proponendo come centrale il dolore insito nella memoria più che la veridicità dei singoli segni. Seguendo la riflessione di Rapata potremmo dire che ciò che più importa è la relazione fra la fatica della memoria e il suo senso complessivo. È infatti inutile farsi carico di memorie «ineccepibili» se esse non hanno più legami con il presente, ovvero se sono «campate in aria». Nell'immagine del tatuaggio è invece insito il concetto di deformazione, o meglio di adattamento del segno al corpo del tatuato. Ne consegue che la memoria per essere viva debba essere continuamente rivissuta dai soggetti a cui è stata tramandata in un processo di riadattamento e re-interpretazione.

Mataora, faccia vivente, era il nome conferito all'antenato che aveva iniziato i maori al tatuaggio inciso nel volto. Pur tramandandosi negli stessi disegni, il *moko* si adattava alla faccia di chi lo porta, e in più il lavoro dei muscoli lo rendeva sempre diverso: questa era la differenza fra una memoria viva e una memoria morta. (2010: 105)

Resta da capire in che cosa consista il processo di trasformazione, a cosa cioè corrisponda quel «lavoro dei muscoli» che rende il tatuaggio sempre diverso. Si tratta a mio parere del processo dinamico che l'individuo stabilisce con gli altri eventi storici da cui la sua vita sarà attraversata. La memoria, intesa come appartenenza a una genealogia etnica e culturale, potrà allora configurarsi come corazza grazie alla quale l'individuo difende la sua integrità in un passato non comunicante oppure potrà entrare in relazione con i nuovi eventi trasformandosi in una nuova narrazione aperta verso il futuro. La memoria-*moko* di Rapata affronta nel romanzo questo secondo destino⁴. Il suo tatuaggio memoriale, l'insieme

⁴ In una direzione parallela al mio approccio critico si muove lo studio di Emanuela Piga (2012) che, facendo propria la contrapposizione di modelli memoriali, creata da Michael Rotbergh (2009) classifica la memoria della Janeczek come multidirezionale opponendola alla quella competitiva "che, nel lottare per il riconoscimento della memoria e della identità di un determinato gruppo sociale, esclude le memorie degli altri gruppi" (Piga 2012: 7). Altrettanto condivisibile è l'identificazione dell'atto memoriale della narratrice come forma di lavoro e azione perché di fatto contiene un'indicazione politica per un assetto dei rapporti fra i popoli, liberato dalla pratica del dominio. Non concordo invece sulla metafora del labirinto che secondo Piga costituirebbe il correlativo iconico dei movimenti dei personaggi all'interno del romanzo. Sia pure attraverso varie peregrinazioni e nella ricorsività degli spostamenti, ogni personaggio giunge infatti a un suo fine geografico ed insieme esistenziale. Inoltre l'esattezza storica con cui la narratrice ricostruisce tali viaggi li sottrae di per sé alla dimensione mitica del labirinto. Una attenta mappatura rende facilmente individuabili il punto di partenza e il punto di arrivo dei personaggi per quanto le due localizzazioni siano distanti e a prescindere dalla tortuosità del viaggio che dovranno compiere per andare

dei ricordi indelebili che formano il disegno del suo passato, accetta infatti un'integrazione.

Rapata scopre da una vecchia lettera inviata dal nonno il 20 aprile del 1945, che la madre ritrova e subito gli invia, che Charles Maui Hira nel campo di concentramento in Boemia ha visto i deportati ebrei.

Alla fine li vedemmo. Il giorno prima che cominciasse la nostra marcia, passò davanti alle nostre baracche una colonna di uomini vestiti di una sorta di lacerato pigiama grigio, ai piedi zoccoli di legno. Camminavano fra SS, guardie e cani. Dopo ho fatto l'abitudine anche a quella vista: sui bordi delle strade incontravamo spesso mucchi congelati di *hurai* uccisi. Sia uomini che donne, ma alcuni così magri che dai loro crani rasati non avresti potuto indovinarlo. Quella gente ammazzata non doveva essere né toccata né sepolta. Che tipo di esseri umani riesce a inventarsi questo? (2010: 134)

Dopo aver letto queste parole il giovane decide d'impulso di proseguire il suo viaggio della memoria volando in Polonia per visitare il campo di Auschwitz. Il passato può dunque perpetuarsi solo attraverso un processo di continuo adattamento e trasformazione e niente nuoce di più alla memoria di una fedeltà letterale. D'altra parte lo stesso romanzo della Janeczke altro non è se non un *moko*, un tatuaggio che contiene la narrazione della discendenza dagli antenati e che la dispiega sulla sua pelle. I morti nei campi di concentramento, i sopravvissuti e i guerrieri della famiglia hanno lasciato un segno che l'autrice restaura e ravviva con ricerche scrupolose, ma la memoria della tribù ebraica da cui discende diviene anche racconto della costruzione comune di un mondo nuovo dove ogni tribù umana possa godere di pari diritti. Come lei stessa dice: «Nulla di tutto questo sarebbe potuto accadere se non avessi avuto quattro anni nel 1968» (2010: 145). Se cioè non avesse vissuto l'infanzia in un periodo in cui l'Europa iniziava ad aprirsi alla curiosità verso gli altri popoli e così, una bambina di famiglia borghese e benestante, poteva leggere libri per ragazzi ambientati in Amazzonia, in Tibet, in Malesia, giocare con una bambola col poncho e ascoltare la trasmissione radiofonica «Voci di popoli stranieri» registrando nenie e canti provenienti dalle zone più disparate del mondo. Helena rivela però una straordinaria ricettività che col senno di poi è interpretabile come un segno di appartenenza:

Dovevo essere io che annaspando, brancolando con l'intuito profondo nel non circoscrivibile e non detto, mi ero ritrovata voce di popoli stranieri. Popoli stranieri: ero questo. Non importa di quale tribù o quale etnia sfruttata, minacciata, in minoranza. Ero quello che ero, me lo sentivo dentro. Quando, con la fine dell'infanzia, venni a sapere quale fosse il popolo perseguitato al

dall'una all'altra. Il paradigma di un cammino che rivela, sia pure a posteriori, una direzione e un senso, presiede dunque a tutti i movimenti del romanzo.

quale realmente appartenevo, era ormai tardi. Non è possibile ridisegnare attraverso un'informazione il perimetro di un sentire preesistente al tempo stesso così preciso e così vasto. (2010: 145)

Nel processo di conoscenza ha un ruolo centrale l'«intuito profondo», una sorta di magnete interiore che spinge il soggetto in direzione della sua origine rimossa. Come avviene nei processi inconsci, anche in questo caso la comunicazione non è letterale ma analogica: la bambina è attratta dalle voci di popoli, classificabili al tempo come esotici, perché sente oscuramente di appartenere a un luogo che è collocato ben al di fuori del rassicurante perimetro geografico costituito dalla Monaco di Baviera degli anni Sessanta. Ma quando infine viene a sapere che il suo albero genealogico affonda le radici nell'ebraismo, l'ibridazione fantastica con i popoli esotici è già diventata una realtà costitutiva del suo stare al mondo e dunque una parte irrinunciabile di sé. Si tratta dunque di un percorso per cui l'individuo costruisce senso ponendosi all'interno di una rete di relazioni. In questo caso all'assenza di una *koiné* etnica Helena bambina ha supplito con la costruzione di un'etnia virtuale composta da un mosaico di minoranze oppresse riuscendo così a colmare un vuoto. L'autrice adulta ha invece individuato un mosaico di popoli minori – i *gurkha* nepalesi, gli ebrei polacchi, i maori – in un preciso campo storico e li ha seguiti nella loro lotta di affrancamento dal loro stato di minorità. La sua scelta letteraria prosegue con consapevolezza l'atto di affratellamento infantile con le voci lontane ed esotiche interpretando la propria ebraicità in chiave inclusiva e non escludente⁵.

C'è però un altro aspetto che è importante segnalare nel processo di recupero del rimosso. L'autrice ribadisce che non sussiste conoscenza intesa come formulazione di ipotesi sul reale che possa prescindere dal proprio vissuto: «Non si può immaginare nulla di vero senza trovare un appiglio in ciò che si ha dentro» (2010: 146). Non è dunque conoscenza ciò che introduce nell'io dati o elementi estranei perché conoscenza è riconoscimento e ritrovamento sotto altre forme di un vissuto profondo. Proprio per questo la memoria si propone come base su cui costruire la propria idea del mondo ed insieme co-

⁵ Su questo tema ha scritto parole significative Stefania Lucamante (2008) di cui non condivido però la preoccupazione per l'impulsività dimostrata dall'autrice nell'affermare la sua fratellanza verso le vittime di tutti i genocidi che hanno 'imparato' dal genocidio ebraico. Quanto poco sia impulsiva la posizione della Janeczek lo dimostrano la costanza con cui il tema della affinità fra le vittime dei popoli minori ritorna nella sua produzione nonché le riflessioni con cui correda questo tema. La fratellanza della Janeczek, che è all'inizio istintuale perché inconsciamente motivata dal suo rimosso ebraico, diventa poi un preciso atto di volontà politica confrontandosi con il tema della cittadinanza e dell'esclusione. Già all'altezza di *Lezioni di tenebra* (1997) d'altra parte Ursula Bavaj sosteneva: «Il passato c'è, ma l'autrice non ne fa un monumento chiuso in se stesso. È un passato a cui è succeduto senza cesura "biologica" il tempo del "dopo": sfocia nel flusso del tempo che si somma o che, per meglio dire, costituisce la memoria di sé. [...] L'autrice ha avuto il coraggio di affrontare la storia – quella storia – della sua gente e dei suoi genitori facendone un passato nella norma: nella norma del tempo che passa», in Quercioli Mincer 2005: 63.

me condizione perché si sviluppi l'invenzione letteraria. Non si tratta però di una memoria intesa come libro che narra distesamente il passato, ma di una memoria-mappa in cui sono iscritti alcuni segni che servono ad orientare l'io:

i disegni incisi nell'anima sono, a modo loro, astratti più di una mappa, impersonali quanto un documento, e io ora non posso fare a meno di figurarmeli a immagine e somiglianza di un *moko* che confonde nelle sue spire un più recente tatuaggio: uno dei numeri da A-9800 ad A-9806 che mia madre, dopo la guerra, si è fatta togliere dal braccio. (2010: 146)

Helena Janeczek aveva già affrontato in *Lezioni di tenebra* il tema del ricordo cancellato ed espunto, il marchio dell'infamia nazista abraso dal corpo della madre:

Sul passaporto tedesco di mia madre c'è scritto che Nina Franziska Janeczek, nome da nubile Lis, è nata in Polonia il 7/10/1923, ma il passaporto non lo legge nessuno. Così nessuno può leggere il numero inciso nel braccio sinistro, il numero fortunatamente alto, perché registrato nell'estate del 1944, che lei si è fatta togliere come si toglie qualsiasi tatuaggio. Anche le chiazze di psoriasi, malattia della pelle di ignota origine psicosomatica, non le vede nessuno: sul corpo, ci sono i vestiti, in faccia uno strato di fondotinta che fa da base a un trucco leggero e distinto. (1997: 27)

A più riprese Helena Janeczek ha attestato comprensione, rispetto e persino riconoscenza per il silenzio che i suoi genitori hanno per lungo tempo riservato al loro passato ebraico, ma a queste affermazioni esplicite di apprezzamento del non detto corrisponde una scelta narrativa inclinata verso la rivelazione della propria identità, che coinvolge fatalmente anche l'identità dei propri genitori. Esiste però il problema del tabù familiare che non può essere infranto:

Non scrivere il cognome di tuo padre. – E perché? – Perché lui non avrebbe voluto assolutamente. – Non ti sembra un po' esagerato? – Puoi scrivere di me tutto quello che vuoi, ma questa cosa non la devi scrivere. – Allora devo cancellarlo anche dove riporto l'iscrizione della sua lapide. – Cancella. (Ivi: 68)

Il passato taciuto, il numero cancellato, la psoriasi nascosta formano una costellazione di negazioni familiari che sia pur comprese e rispettate svolgono un'innegabile funzione censoria sia in senso prescrittivo sia come modello interiorizzato di comportamento. A questo limite e a questa costrizione risponde sul piano narrativo uno scatto di libertà che si concretizza in un'immagine degli antipodi sia in senso metaforico che letterale: il tatuaggio maori, la faccia parlante del *moko*, il corpo inciso ed esibito dei nativi della Nuova Zelanda. Il tatuaggio tribale degli indigeni diviene un logos universale sulla memoria che può includere e comprendere il rimosso, il

numero dell'*Häftling* divenuta sobria ed elegante signora borghese, il dolore taciuto della persecuzione e la memoria del padre. Ancora una volta c'è bisogno di uno spostamento di focalizzazione, in questo caso dalla propria cultura alla cultura altrui, dall'estetica borghese del nascondimento a quella tribale della rivelazione, per poter recuperare i contenuti incandescenti della propria storia. Proiettato nelle spire del tatuaggio maori e dunque divenuto segno di una narrazione universale anche il numero marchiato sul braccio di un deportato rivela un nuovo senso.

Riferimenti bibliografici

- Camilotti Silvia 2015, *Avere una lingua madre e non conoscerla: paradossi e discordanze nell'opera di Elena Janeczek e Marinette Pendola*, «La Modernità Letteraria», 8: 107-116.
- Genna Giuseppe 2010, *Helena Janeczek: 'Le rondini di Montecassino'*, «Carmilla Letteratura, immaginario e cultura dell'opposizione», <<https://www.carmillaonline.com/2010/05/07/helena-janeczek-le-rondini-di-montecassino/>> (07/2016).
- Janeczek Helena 1997, *Lezioni di tenebra*, Mondadori, Milano.
- 2002, *Cibo*, Mondadori, Milano.
- 2005, *Figli della Shoah?*, in Rita Calabrese (a cura di), *Dopo la Shoah. Nuove identità ebraiche nella letteratura*, ETS, Pisa: 37-46.
- 2010, *Le rondini di Montecassino*, Guanda, Parma.
- Lucamante Stefania 2008, *Figli della Shoah oppure "figli del popolo ebraico"? Helena Janeczek ed un problema d'identità generazionale*, in Stefania Lucamante et al. (a cura di), *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale*, Igitur Utrecht Publishing & Archiving Services, Utrecht: 137-151.
- 2012, *I Maori di Montecassino e 'una guerra che ci contiene tutti': il pensiero post-coloniale di Helena Janeczek*, «Narrativa», 33-34: 137-151.
- Piga Emanuela 2012, *Epica, storia e memoria. «Le rondini di Montecassino» di Helena Janeczek*, «Bollettino '900», 1-2: 1-3, <<http://www.boll900.it/numeri/2012-i/Piga.html>> (07/2016).
- Quaquarelli Lucia 2015, *Narrazione e migrazione*, Morellini, Milano.
- Quercioli Mincer Laura et al., a cura di, 2005, *Ursula Bavaj, germanista, incontra Helena Janeczek*, in Ead., *Per amore della lingua: incontri con scrittori ebrei*, Lithos editrice, Roma: 62-82.
- Ricciardi Stefania 2006, *Helena Janeczek, Lezioni di tenebra: l'esilio dalla lingua madre*, «Narrativa» 28: 213-226.
- Ricoeur Paul 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris 2000. Trad. it. di Nicola Salamon 2004, *Ricordare, dimenticare, perdonare*, Il Mulino, Bologna.
- Rotbergh Michael 2009, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford UP, Stanford.
- Sinopoli Franca et al., a cura di, 2009, *La storia nella scrittura diasporica*, Bulzoni, Roma.

Michela
Graziani

Il creolo di Macao. Esempio di identità culturale euro-asiatica

A aventura da língua portuguesa é um importante episódio histórico no âmbito dos descobrimentos e da expansão europeia. O português participou no encontro das línguas e no intercâmbio dos alfabetos e das escritas e, sobretudo, promoveu o redimensionamento dos circuitos de comunicação em todo o orbe. O percurso de interlocução da língua portuguesa pelos vários continentes constitui uma experiência rara, de intensa humanidade, em que se manifestam os conhecimentos linguísticos e científicos, e em que se repercutem os valores da cultura e da civilização. (Verdelho 2008: 11)

L'avventura della lingua portoghese è un importante episodio storico nell'ambito delle scoperte e dell'espansione europea. Il portoghese ha partecipato all'incontro tra lingue e all'interscambio di alfabeti, scritture, promuovendo soprattutto il ridimensionamento dei circuiti di comunicazione in tutto il mondo. Il percorso di interlocuzione della lingua portoghese nei vari continenti si configura come un'esperienza rara, di intensa umanità, in cui si manifestano conoscenze linguistiche e scientifiche, e dove si ripercuotono valori culturali e civili.¹

La formazione del creolo macaense e, in generale, di tutti i creoli di base portoghese (Capo Verde, Guinea Bissau, Timor Est e dell'India), si inserisce all'interno di due concetti-chiave per la comprensione della cultura lusofona: il primo di 'diaspora'² o emigrazione portoghese', di carattere sto-

¹ Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono inedite e a cura dell'autrice.

² Per approfondimenti sul concetto di diaspora portoghese si veda Sousa Campos 2007: 219. Da ricordare anche altre autorevoli opinioni, tra cui quella di Eduardo Lourenço, secondo

rico-antropologico, riscontrabile nel pensiero di Padre Rui Manuel da Silva Pedro³, il quale, nel secolo scorso, attraverso la metafora dell'individuo portoghese come *homo viator* heideggeriano, ha elaborato il concetto di emigrazione portoghese come vocazione allo spostamento, e l'idea del Portogallo come di una 'nazione mobile', in movimento per natura, senza il quale non avrebbe mai scoperto la sua identità nazionale e il suo ruolo in Europa e nel mondo. L'emigrazione⁴, quindi, come una forma di peregrinazione che, iniziata nel XV-XVI secolo con le scoperte marittime verso l'Africa, il Brasile e l'Asia, va a delineare il concetto storico di *portugalidade* e di *miscigenação*, ovvero di marca portoghese e di incontro e fusione della lingua portoghese con culture diverse, dando vita ad una immagine inter-culturalmente filosofica del Portogallo in inter-relazione con le varie comunità, non solo lusofone.

Il secondo concetto, di 'universo linguistico trans-europeo', di carattere più culturale, viene ripreso da Telmo Verdelho⁵ il quale, in un suo recente studio, ha sviluppato l'idea di un processo di inter-comunicazione tra il portoghese e lingue non europee che, a partire dal XV secolo, ha permesso l'inserimento nel lessico portoghese di molti lemmi non presenti in territorio lusitano fino a quel periodo. Del resto la stessa città di Macao, enclave portoghese nel sud della Cina, già prima del XVI secolo si presentava come una realtà multilingue e multietnica, quale luogo di traffici commerciali e di incontro tra popoli e culture, abitato da vari gruppi asiatici, diventando poi con lo stanziamento dei portoghesi nel 1557⁶ e l'arrivo dei Padri Gesuiti nel 1563⁷, la sede principale dell'espansione del Cristianesimo in Estremo Oriente, oltre che centro dinamico di interscambi culturali tra Oriente e Occidente (Videira Pires 1988; Barreto 2006).

il quale se consideriamo la diaspora come un esodo forzato, questa non è mai esistita per il filosofo portoghese. La dispersione lusitana è opera esclusiva del popolo portoghese che, per propria volontà, nel corso dei secoli ha deciso o ritenuto opportuno lasciare la Madrepatria, vuoi per uno spirito pionieristico innato, oppure per pressioni politiche esterne. Se di esilio si deve parlare, per Lourenço è avvenuto all'interno del Paese, trasformandosi in 'esilio dell'anima', per la necessità di osservare, o meglio, studiare la realtà del popolo portoghese e la precarietà del dialogo della cultura lusitana con se stessa. Cfr. Lourenço 2006: 15-16. Dall'altra parte, José Augusto Seabra, seppure riprendendo e condividendo le riflessioni di Eduardo Lourenço, sviluppa meglio alcuni temi relazionabili alla questione della lingua portoghese e alle sue molteplici sfaccettature, tra cui quello di 'universalità della cultura portoghese'. Cfr. Seabra 1986: 85-120.

³ Segretario esecutivo della Commissione Episcopale della Mobilità Umana (CEMH) e Direttore Nazionale dell'Opera Cattolica Portoghese delle Migrazioni (OCPM). Cfr. Silva Pedro 2009: 43-52.

⁴ Per approfondimenti sul concetto di emigrazione portoghese si rimanda a Durães 2009: 170; Pereira Ramos 2009: 307.

⁵ Professore dell'Università di Aveiro le cui ricerche vertono sul corpus lessicografico della lingua portoghese e sulla linguistica diacronica. Cfr. Verdelho 2008: 9-16.

⁶ Si veda a riguardo, Montalto de Jesus 1990; Usellis 1995; Fok 1996; Loureiro 2000.

⁷ Si rimanda a Franco 2006; Sousa 2006: 64-79; Madeira 2006: 113-123; Baptista 2006: 124-133; Oliveira 2006: 154-170; Loureiro 2007; Russo 2010: 299-315.

All'interno di questa atmosfera multietnica, fin dal XVI secolo, la lingua portoghese e il creolo di Macao⁸ giocano, quindi, un ruolo fondamentale nella costruzione dell'identità macaense (cfr. Ngai 1999: 46-56; Piteira: 1999), poiché le necessità comunicative di individui parlanti lingue materne diverse sullo stesso territorio, non solo per motivi commerciali, ma all'interno di nuclei familiari misti (cfr. Padre Teixeira 1965: 19-34), portano alla formazione di una lingua franca, un portoghese semplificato, che diventa in poco tempo lingua del commercio tra portoghesi e locali, oltre che tra portoghesi e europei, che all'epoca arrivavano in Asia. Si viene così a creare un *pidgin* che si trasforma in creolo, e che verrà parlato dalla maggior parte della popolazione di Macao fino al XIX secolo, mentre il portoghese rimarrà lingua minoritaria (si veda Azevedo 1984: 41-63; Oliveira 1993: 149-156). In quest'epoca, già a partire dalla prima metà del XVII secolo, un ruolo-chiave viene svolto dai *jurubaças*⁹ (dal malese *jurubahasa*), dagli interpreti, in senso lato dai cinesi cristiani di Macao. Questo perché la città aveva bisogno di persone capaci di occuparsi dei contatti con l'*Impero di Mezzo* a livello politico e amministrativo, inoltre perché gli europei avevano difficoltà a muoversi liberamente a causa della lingua che costituiva l'ostacolo principale. Importante era trovare persone che conoscessero le abitudini, la lingua e il sistema burocratico cinese, in modo da affidare loro il compito di rappresentare o descrivere la città di Macao ai mandarini.

La situazione linguistica prende una svolta diversa a partire dal XIX secolo, quando la riforma linguistica avviata nel Settecento dal Marquês de Pombal¹⁰ impone su tutti i possedimenti d'Oltremare l'insegnamento della lingua portoghese, instaurando anche a Macao il fenomeno della decreolizzazione, del lento declino della *Lingu maquista*¹¹. A partire dal XIX secolo, poi, la città assiste ad una serie di flussi emigratori, tra cui *in primis* il fenomeno della diaspora macaense¹², iniziata nel 1842 con la fine della prima Guerra dell'Oppio (1839-1842) che obbligò la Cina a cedere alla Gran Bretagna l'i-

⁸ Utile e interessante è anche il lavoro bibliografico di Maria Isabel Tomás riguardante la catalogazione dei vari creoli di base portoghese presenti in Asia con i rispettivi riferimenti bibliografici aggiornati al 1992. Cfr. Tomás 1992.

⁹ Per approfondimenti si rimanda a Flores 1995: 107-122; Reis Grosso 1999: 96-101.

¹⁰ Si tratta di Sebastião José de Carvalho e Melo, marchese di Pombal, autore principale della ricostruzione della città di Lisbona dopo il terremoto del 1755, nonché di una serie di riforme politiche ed economiche che riguardarono il Portogallo e, nel XIX secolo, anche i vari territori lusitani d'Oltremare.

¹¹ Come ricordano Miguel de Senna Fernandes e Alan Baxter, nella parte introduttiva del loro vocabolario intitolato *Maquista chapado*, la lingua creola di Macao è stata chiamata, nel corso dei secoli, in vari modi: *Lingu Nhonha*, *Papiâ cristâm di Macau*, *Papiaçâm*, *Patuá*, *Maquista*, tra i quali i due studiosi concordano nel ritenere l'ultima designazione, *maquista*, la più corretta, mentre *patuá* è l'antica forma dialettale. *Maquista*, quindi, va oltre il concetto di dialetto conferendo una migliore flessibilità linguistica, coinvolgendo tutti i registri della parlata macaense, dal più antico al più moderno; inoltre *maquista* significa 'del macaense', 'ciò che è proprio del macaense'. Cfr. Senna Fernandes, Baxter 2001: 16.

¹² Per approfondimenti sul concetto di diaspora macaense si rimanda a Dias 2015.

sola di Hong Kong, e proseguita fino al 1950 a causa della Seconda Guerra Mondiale (chiamata, nei territori asiatici, anche Guerra del Pacifico) e dell'affermazione del Partito Comunista in Cina. A questi primi fenomeni migratori, si aggiungono negli anni Novanta altre ondate migratorie per i timori sul nuovo futuro dell'enclave asiatico in vista del definitivo passaggio amministrativo sotto il governo cinese, avvenuto nel 1999, oltre a flussi immigratori che vedono Macao trasformarsi in una sorta di rifugio di accoglienza di migliaia di cinesi¹³ in fuga dalla Cina per l'invasione giapponese (1937-1945) e le politiche repressive maoiste degli anni Sessanta.

Come ricordano Ana Maria Amaro (1998: 618-621)¹⁴ e Alfredo Gomes Dias (2015: 143)¹⁵, nelle prime emigrazioni del 1842 le mete scelte dalla maggior parte delle famiglie macaensi sono state Hong Kong e Shanghai; nel primo caso per la vicinanza geografica e per il nuovo potere economico acquisito dalla colonia britannica; nel caso di Shanghai perché all'epoca era già una città di rilievo economico internazionale. Di sicuro, in entrambi i casi, tali fenomeni migratori hanno coinvolto non solo le persone, che nel caso di Shanghai hanno dato vita alla cosiddetta comunità dei 'portoghesi di Shanghai', quanto la stessa lingua di Macao, esempio per questo di 'cultura migrante', poiché emigrata all'interno del territorio cinese, nelle comunità di Hong Kong e Shanghai¹⁶, come oltreoceano, soprattutto in Canada (Toronto, Ontario, Vancouver) (cfr. Marujo, Januário 2007: 93-95), Brasile, Stati Uniti, Australia e Portogallo.

A questo punto viene da chiedersi, riportando una riflessione di Roberto Carneiro¹⁷, «Haverá uma condição macaense no mundo? Será essa condição suficientemente aglutinadora de uma diáspora? Poderá essa diáspora subsistir sem território-mãe?» (1999: 125; trad. it.: Esiste un modo macaense di stare nel mondo? Sarà questo modo sufficientemente agglutinante di una diaspora? Potrà questa diaspora sopravvivere senza un territorio-madre?). Si tratta di tre quesiti che riuniscono in sé la storia della comunità di Macao e, per questo, di difficile risposta. Tuttavia, secondo lo studioso, esiste un 'modo macaense' di stare nel mondo, una marca identitaria riconoscibile nella cultura meticciosa, euro-asiatica, del *filho da terra*, dell'abitante di Macao; nella culinaria, nel libero culto filosofico-religioso, nella lingua. Queste sono le cifre macaensi identitarie riscon-

¹³ Questo drammatico episodio della storia cinese è stato rielaborato, nella letteratura portoghese, in una raccolta di racconti intitolata *A China fica ao lado* (La Cina è a fianco), a cura di Maria Ondina Braga, scrittrice portoghese che negli anni Sessanta del secolo scorso ha vissuto per cinque anni a Macao, ritornandovi poi negli anni Ottanta. Cfr. Braga 1974; Graziani 2009. Per approfondimenti sulla diaspora cinese si veda Amaro 1998: 333-348.

¹⁴ Illustre sinologa, nonché Presidente dell'Istituto portoghese di sinologia da lei fondato nel 2007 a Lisbona, Ana Maria Amaro (1929-2015) ha vissuto quindici anni a Macao, dal 1957 al 1972.

¹⁵ Professore di storia presso il Centro di Studi Geografici dell'Università di Lisbona, è autore di vari saggi sulla diaspora macaense.

¹⁶ Cfr. Charpentier 1992: 81-95; Braga 1999: 103-109; Paula Brito Jr. 1999: 111-115. Si ricorda che in questi due casi, il termine 'portugueses' o 'portuguesa' include anche i macaensi; quindi è un termine che tempo addietro veniva usato sia per indicare i portoghesi di Macao sia i macaensi.

¹⁷ Professore presso l'Università Cattolica Portoghese di Lisbona, è portoghese ma di famiglia macaense.

trabili ovunque, in ogni continente, grazie anche al ruolo delle 'Case di Macao' sparse nei vari paesi della diaspora¹⁸, come luoghi della memoria e dell'identità culturale dei *filhos da terra*. Infatti, riprendendo il pensiero di Carneiro:

Para a maior parte das comunidades macaenses espalhadas pelos vários continentes, Macau é já hoje, essencialmente, uma memória que perdura nos símbolos, na liturgia, no drama, na afectividade, no jogo da vida diária. É a história de uma estranha identidade, que não se alimenta no sonho da reunião de um povo sobre o mesmo solo partilhado, mas que, partindo de um território histórico, constrói vários lugares de memória para entretecer uma relação de pertença sem base territorial. (Carneiro 1999: 127)

Per la maggior parte delle comunità macaensi sparse nei vari continenti, Macao è ormai, essenzialmente, una memoria che continua nei simboli, nella liturgia, nel dramma, nell'affetto, nel gioco della vita quotidiana. È la storia di una identità particolare che non si alimenta del sogno della riunificazione di un popolo sullo stesso suolo condiviso, ma che a partire da un territorio storico, costruisce vari luoghi di memoria per tessere un legame di appartenenza senza base territoriale.

¹⁸ Si vedano ad esempio l'Associazione Amigu di Macau Club, fondata nel 2002 a Toronto da José Cordeiro, di cui è ancora Presidente, che si occupa della promozione culturale macaense soprattutto attraverso la diffusione della musica folcloristica, della letteratura, delle arti (pittura, fotografia, danza) e della lingua di Macao, di cui una prova ci viene fornita dal documentario *Patuá di Macau, onde tá vai?* (Creolo di Macao, dove vai?), trasmesso il 10 maggio 2010 a Markham (Canada) in occasione dello Asian Heritage Month, volto a sviluppare una riflessione attenta e puntuale sulla lingua di Macao e sul suo futuro. Cfr. Lai 2010: <http://www.amigudimacau.com/portuguese/2010events_Summer_Portuguese.html> (07/2016). Come ricorda lo stesso Presidente Cordeiro, «Achamos que a música é um dos muitos veículos para cativar a audiência da nossa comunidade e da estrangeira, preservando e promovendo a identidade cultural de Macau, que é única no seio do multiculturalismo canadiano, e, juntamente com as outras etnias, ajudar a construir um Canadá culturalmente diverso, mas unido. A cultura única de Macau tem origem na China, embora fundamentalmente influenciada pela Europa, devido ao facto de ter sido um território português durante quase 450 anos. Ao longo deste período, na sua passagem por Macau, poetas e artistas, tanto chineses como europeus, contribuíram para a influência cultural que se verifica na arte e cultura macaense, nomeadamente na literatura, pintura, fotografia, música e dança» (cfr. Cordeiro 2008: <http://www.amigudimacau.com/portuguese/Mission_Portuguese.html>, 07/2016; trad. it.: Pensiamo che la musica sia uno degli strumenti che meglio attraggono l'attenzione della nostra comunità e di quella straniera, preservando e promuovendo l'identità culturale di Macao, che è unica all'interno della multiculturalità canadese e, insieme alle altre etnie, che possa aiutare a costruire un Canada culturalmente diverso, ma unito. La cultura di Macao ha origine in Cina, anche se influenzata dall'Europa per il fatto di essere stato un territorio portoghese per quasi 450 anni. Durante questo lungo periodo, poeti e artisti, cinesi e europei, di passaggio a Macao, hanno contribuito alla sua influenza culturale che si riscontra nell'arte e nella cultura macaense, nella letteratura, pittura, fotografia, musica e danza). L'importanza della preservazione della lingua di Macao è stata sostenuta pubblicamente, nel 2006, anche dalla Casa di Macao di San Paolo in Brasile, nella figura di Yolanda da Luz Ramos (attuale Presidente culturale dell'Associazione ma naturale nativa di Macao, da dove è partita nel 1970 per il Brasile) e dalla Casa di Macao della California (Stati Uniti), in occasione della candidatura del *patois* di Macao a 'Patrimonio Universale Intangibile'. Cfr. <<http://www.memoriamacausense.org/id194.html>> (07/2016). Altre Case di Macao, attualmente attive, si registrano a Sidney, Rio de Janeiro, Hong Kong, Lisbona, in Canada (Toronto, Ontario, Vancouver, Richmond), negli Stati Uniti in California (S. Francisco, Concord, Hillsborough, San Leandro). Cfr. <<http://www.iimacau.org.mo/index.php>> (07/2016).

Interessante e delucidativo, a riguardo, è il ritratto della città asiatica fornito da Wu Hio, un macaense che nel 1994 è rientrato in patria dopo tre anni trascorsi in Portogallo:

Como se sabe, sendo a terra onde se deu o encontro com o ocidente, onde duas culturas e duas civilizações se entrelaçam, Macau com o nome de Cidade do Nome de Deus, também possui uma admirável e incompreensível vivência de respeito e compreensão entre as várias etnias oriundas de toda a parte de Mundo. [...] Realmente, Macau, para uma pessoa natural do outro lado da "Porta", é de algum modo, não só familiar mas também curioso: aparecem-me aqui duas sociedades completamente distintas mas co-existindo pacificamente. [...] Essa tal minha impressão foi aprofundada e aprovada quando fui a Portugal para frequentar um curso há três anos, visitando várias cidades deste país, situado no outro lado do Mundo. Uma coisa posso dizer: os portugueses, com seus quatrocentos anos de permanência em Macau, conseguiram implantar numa terra oriental muitas coisas ocidentais sem "nacionalizarem" os povos que aqui vivem, como o que aconteceu nas outras colonias. (Wu Hio 1999: 118)

Come è noto, trattandosi del territorio dove è avvenuto l'incontro con l'occidente, dove due culture e due civiltà si intrecciano, Macao con il nome di Città del Nome di Dio possiede anche un ammirevole e incomprensibile vissuto di rispetto e comprensione tra le varie etnie oriunde di ogni parte del Mondo. [...] In realtà Macao, per una persona originaria dell'altro lato della "Porta", è in un certo senso non solo familiare ma anche curiosa: mi appaiono due società completamente distinte seppure coesistenti pacificamente. [...] Questa mia impressione è stata approfondita e confermata quando tre anni fa sono andato in Portogallo a frequentare un corso, dove ho visitato varie città di questo paese, situato all'altro capo del Mondo. Una cosa posso dire: i portoghesi, con i loro quattrocento anni di permanenza a Macao, sono riusciti a portare, in una terra orientale, molte cose occidentali senza "nazionalizzare" i popoli che qui vivono, come invece è successo in altre colonie.

Un esempio letterario della marca identitaria macaense ci viene fornito da José dos Santos Ferreira, meglio conosciuto con il diminutivo di 'Adé' (1919-1993); poeta, giornalista e drammaturgo della penisola asiatica che ha dedicato la sua vita alla preservazione della lingua di Macao scrivendo quasi esclusivamente in creolo. Le sue poesie, infatti, riunite in cinque volumi postumi¹⁹, pubblicati nel 1996, non solo ritraggono l'identità culturale

¹⁹ Il primo volume, intitolato *Escandinávia região de encantos mil* (Scandinavia regione di mille incanti) si contraddistingue dagli altri per essere il ricordo, nonché il diario di bordo scritto in portoghese, del viaggio compiuto negli anni Sessanta del secolo scorso da José dos Santos Ferreira insieme a una trentina di giornalisti nei paesi scandinavi: Svezia, Norvegia, Danimarca, dietro invito della compagnia aerea SAS per l'inaugurazione del volo Tokyo-Copenaghen. In questa occasione il nostro autore non solo ritrae aspetti culturali degli scandinavi, insieme alle bellezze paesaggistiche e architettoniche visitate, ma parla della propria terra e del creolo di Macao, rivelandosi anche in questo caso promotore, nonché 'simbolo e interprete' della cultura macaense. Al contempo, però, lui stesso prende consapevolezza delle idee e notizie

euro-asiatica dei macaensi, ma anche uno spaccato storico-sociale dell'enclave asiatico nella prima e nella seconda metà del Novecento, di cui le poesie *Longi di su tera*, *Brasil* e *Adios di Macau* (Lontano dalla propria terra, Brasile e Addio di Macao) ci forniscono testimonianza della diaspora macaense sopra citata e dei timori fortemente sentiti dalla comunità a ridosso del fatidico 1999:

Lóngi di tera amado,
vivo disconsolado
abandonado na solidám,
lóngi di su querida,
co alma inchido di iscuridám.
Sã sonho di tudo gente,
vai di volta pa tera únde nacê...
Quim nádi assi sunhá?
(Santos Ferreira 1996c, vol. III: 147)

Lontano dalla terra amata,
vivo sconsolato
abbandonato nella solitudine,
lontano dalla mia cara,
con l'anima piena di oscurità.
È il sogno di tutti,
tornare nella terra dove si è nati...
Chi non l'ha sognato?

che i suoi compagni di viaggio, scandinavi, avevano su Macao. Si legga a riguardo: «Macao é conhecida no estrangeiro, mas, duma maneira geral, muito deficientemente. Falam dela os Japoneses, os Noruegueses, mas uns sem sequer saberem onde ela fica, e outros com conhecimentos adquiridos junto de fontes que não merecem confiança. [...] Em Tóquio fomos procurados por um escandinavo chamado Carl Parkner que, na capital nipónica, desempenha as elevadas funções de *Reservations manager* da Região da Ásia da SAS. [...] “Macao, disse-nos Parkner, é para mim das cidades mais encantadoras que tenho conhecido”. Na realidade, como explicou depois, tinha estado em Macao com sua esposa, a passar umas férias curtas e ambos saíram encantados com o que viram. [...] Enquanto Parkner assim falava, os outros estrangeiros que se encontravam à volta mostraram-se admirados, porquanto alguns nem sabiam da existência de Macao. Foi o próprio Parkner, então, que se encarregou de dizer aos outros o que era Macao, de quem era e onde se encontrava situada. Entretanto entrou na conversa um outro cavalheiro, o Sr. Meinich, norueguês, que também falou de Macao com simpatia, pois tinha lá vivido durante um ano (1938-1939) como funcionário das Alfândegas Chinesas. [...] E a conversa, durante grande parte do almoço, foi sobre Macao, acabando os Srs. Parkner e Meinich por convencer os restantes escandinavos residentes em Tóquio que não poderiam regressar às suas terras, sem primeiramente conhecer Macao» (1996, vol. I, 27-28; trad. it.: Macao è conosciuta all'estero, ma generalmente in modo deficitario. Ne parlano giapponesi e norvegesi, ma alcuni senza sapere dove si trovi, altri con conoscenze acquisite da fonti che non meritano fiducia. [...] A Tokyo siamo stati cercati da uno scandinavo chiamato Carl Parkner che, nella capitale nipponica, svolge l'elevato incarico di *Reservations manager* della SAS in area asiatica. “Macao, ci ha detto Parkner, è per me una delle città più affascinanti che abbia conosciuto”. In realtà, come spiegò dopo, era stato a Macao con sua moglie a trascorrere delle vacanze brevi e entrambi erano ripartiti entusiasti per ciò che avevano visto. [...] Mentre Parkner parlava, gli altri stranieri si mostrarono interessati, sebbene alcuni non sapessero dell'esistenza di Macao. Fu proprio Parkner, allora, a spiegare agli altri cos'era Macao, a chi apparteneva e dove si trovava. Nel frattempo si inserì nella conversazione un altro gentiluomo, il Sig. Meinich, norvegese, e anche lui parlò di Macao con simpatia, in quanto vi aveva vissuto per un anno (1938-1939) come funzionario delle Dogane Cinesi. [...] E la conversazione, per buona parte del pranzo, riguardò Macao, tanto che i Signori Parkner e Meinich convinsero i restanti scandinavi, residenti a Tokyo, che non potevano tornare nei loro Paesi di origine senza aver prima conosciuto Macao).

<p>Filo di nôs-sua Portugal... Brasil, di alegre sâmba capital portâm aberto pa Macau como vôs nádi têm igual... Brasil, Brasil têm coraçám co alegria acolhê quim vôs-sua porta vai batê... (Ivi: 149)</p>	<p>Figlio del nostro Portogallo... Brasile, capitale dell'allegro samba porta aperta verso Macao come te non c'è nessuno... Brasile, Brasile hai il cuore di accogliere con gioia chi bussa alla tua porta...</p>
<p>Macau ta perto falá adios pa tudo su filo-filo quirido qui ta vivo aquí, qui ta vivo lóngi. Lagri di tristêza têm mau gôsto nôs tudo já pruvá, sã amargo têm ora, más amargo qui fel. (Ivi: 247)</p>	<p>Macao presto dirà addio ai suoi amati figli a chi vive qui e a chi vive lontano. Lacrime di tristezza dal sapore amaro le abbiamo già provate, sono dolorose ma ora sono più amare del fiele.</p>

Tuttavia, è a livello lessicale che è possibile riscontrare la specificità euro-asiatica di questa lingua; nella contaminazione tra la lingua migrante per eccellenza, il portoghese europeo del XVI secolo, e le varie lingue asiatiche con le quali è entrato in contatto, di cui il nostro poeta ci fornisce svariati esempi. Ai lemmi portoghesi arcaici, quali *sandê* (port. mod. *acender*; ita. accendere), *sã* (port. mod. *sou*; ita. sono), *unde* (port. mod. *onde*; ita. dove), *azinha* (port. mod. *depressa*; ita. veloce), *iou* (port. mod. *eu*; ita. io – pronunciato con un suono popolare portoghese del XVI secolo molto vicino a quello spagnolo dell'epoca), o addirittura di epoca medievale come *unga* (port. mod. *uma*; port. med. *ua*; ita. una), si vanno ad aggiungere termini malesi quali *saiam* (port. mod. *pena*, *saudade*; ita. nostalgia; malese *sayang*), *lichim* (liscio; malese *licin*), *curúm* (pollo; malese *kurong*), *bagi* (dolce tipico macaense a base di riso, cocco, latte e zucchero; malese *wajek*), *dodol* (dolce tipico macaense a base di marmellata di pera, cocco, mandorle, farina di riso; malese *kueh dodol*) (Santos Ferreira 1996 (b): 313, 321, 257, 287, 321, 313, 292, 273, 259, 276)²⁰.

Come ricorda Azevedo (1984: 44-52) molti vocaboli malesi sono entrati nella lingua di Macao a partire dallo stanziamento dei portoghesi nella penisola alla fine del XVI secolo, sia per la politica di matrimoni misti con donne autoctone, che era già stata avviata in Africa, sia per i contatti commerciali che i macaensi hanno sempre avuto con la Malesia. Oltre al malese, nel creolo di Macao si registrano anche termini indo-portoghesi, soprattutto in *canarim*, o lingua di Goa, a seguito della conquista della roccaforte di Goa da parte dei portoghesi, quale altro importante luogo di partenza per l'Estremo Oriente, di cui abbiamo una prova con i lemmi *fula* (fiore; sanscrito *phull*), *ladú* (dolce

²⁰ Gli esempi lessicali riportati sono rintracciabili nell'intera opera poetica e narrativa di José dos Santos Ferreira, ma per economia di spazio si rimanda al glossario curato da 'Adé' e inserito nel volume II dell'opera poetica presa in esame. Cfr Santos Ferreira, *Vocabulário*, 1996b. Per ulteriori approfondimenti, o conferme, su questi esempi lessicali si rimanda anche al dizionario di de Senna Fernandes, Baxter 2001; Lopes 1969; Batalha 1988.

macaense tipico del periodo di Carnevale; concani *ladu*), *cháli* (vicolo, strada stretta; concani *tçal*), *mogarim* (varietà di gelsomino molto aromatico; concani *mogréim*), *gargú* (vasetto d'argilla o di porcellana per il tè; concani *gadgo*), a cui si aggiungono lemmi indostani quali *pancá* (grande ventilatore di stoffa usato a mano oggi caduto in disuso; ind. *pankha*), *saguáti* (gratis; ind. *saughat*); filippini di provenienza spagnola, *Dios, Adios, pano-manila* (panno di cotone dai colori accesi molto apprezzato dalle donne antiche di Macao) e giapponesi, quali *missó* (piatto tipico macaense a base di fagioli di soia, carne di maiale piccante, zafferano e sale; giap. *miso*), *químám* (giap. *kimono*) (Santos Ferreira 1996b: 281, 291, 268, 295, 283, 301, 313, 275, 255, 302, 295, 307).

A questi termini, poi, a partire dal 1841, si aggiungono parole anglosassoni per lo stanziamento degli Inglesi nella vicina Hong Kong²¹, come si vede nella poesia *Estrangeirismo* (Forestierismo) (seppure scritta in portoghese e non in creolo):

Sorradeira e brandamente
foi o estrangeirismo entrando
na língua de muita gente.

[...]

Minha amiga, *how do you do?*
pergunta a Dona Altina.
Meu amor, *I'm fine thank you!*
responde a prima Quintina.

[...]

Numa loja, certo dia,
duas damas encontrei,
fazendo *shopping*, dizia
aquela com quem falei.

So nice! Exclama a primeira,
colando ao copo a luneta.

três joli! Diz a parceira,
ao ouvido da cegueta.

[...]

Isto parece anedota
contada com humorismo.
Mas não pensem que há batota
é assim o estrangeirismo!
(Santos Ferreira 1966e, vol. V: 273)

Sornione e blando
il forestierismo è entrato
nella lingua di molti.

[...]

Amica mia, *how do you do?*
chiede la Signora Altina.
Cara, *I'm fine thank you!*
risponde la cugina Quintina.

[...]

In un negozio, un giorno,
ho incontrato due donne,
che facevano *shopping*, diceva
quella con cui ho parlato.

So nice! Esclama la prima,
indossando gli occhiali.

très joli! Dice la seconda,
all'orecchio della miope.

[...]

Questo sembra un aneddoto
raccontato con umorismo.
Ma non pensiate che ci sia imbroglio
è così il forestierismo!

Ma non va dimenticato che gran parte del lessico e di altre forme grammaticali provengono dal cinese, anche se, diversamente da quanto si possa

²¹ Tra le numerose parole creole inglesizzate segnaliamo *corte* (tribunale; ingl. *court*), *dangeroso* (pericoloso; ingl. *dangerous*), *parcá* (parcheggiare un veicolo; ingl. *park*), *postá* (inviare una lettera per posta; ingl. *post*), *queique* (torta; ingl. *cake*) riscontrabili in Senna Fernandes, Baxter 2001: 86, 91, 158, 164, 167.

pensare, entrano nel creolo macaense solo a partire dal XVIII secolo, visto che i matrimoni tra uomini portoghesi e donne cinesi fino a quell'epoca erano proibiti dalle leggi dell'*Impero di Mezzo*. Inoltre, anche in questo caso, come per l'influenza linguistica malese, la donna macaense²² ha svolto il ruolo chiave di inserimento ed affermazione dei termini cinesi nel creolo, e questo spiega il motivo per cui la maggior parte dei lemmi asiatici entrati nella lingua di Macao abbiano a che fare con l'ambiente domestico, da quello culinario, alla medicina tradizionale e ai patronimici (Batalha 1988: 129-130), oltre alla vita portuaria e ludica, di cui le seguenti parole sono un esempio: *fan-tan* (gioco cinese molto antico), *mestres* (guaritori cinesi), *lorcha* (grande barca cinese a vela), *tancá* (piccola imbarcazione a remi), *sampan* (piccola imbarcazione a vela), *sam-lan-ché* (risciò, mezzo di trasporto originario della Malesia), *san-chi-pai* (tavoletta di legno posta sugli altari su cui è iscritto il nome del defunto), *laissí* (denaro collocato in piccole buste rosse bene-auguranti che si distribuiscono per l'Anno Nuovo Cinese), *chengcau* (cinese convertito al cattolicesimo), *amui* (ragazza cinese di umili origini), *atai* (ragazzo cinese di umili origini), *vinho ladrám* (medicamento cinese a base di foglie imbevute in un vino cinese molto alcolico) (Santos Ferreira 1996b: 279, 295, 292, 317, 313, 291, 269, 256, 257, 324).

Un altro aspetto linguistico interessante ci viene fornito dai lemmi afroasiatici, ovvero dai sostantivi *nhor-nhora/nhum-nhonha* (port. mod.: *senhor-senhora* / ita.: signora-signora) e dai verbi *papiá* (port. mod.: *papiar* / ita.: parlare patois) e *olá* (port. mod.: *olhar* / ita.: vedere) (Santos Ferreira 1996b: 297, 302, 299) di origine etimologica portoghese, ma derivanti dai dialetti afro-portoghesi secondo alcuni studiosi; di sicuro presenti sia nel creolo di Macao che nel creolo di Capo Verde (Batalha 1988: 128; Pereira 2006: 76-77). Tali esempi vanno a confermare ulteriormente la migrazione linguistica compiutasi durante il XVI-XVII secolo insieme agli spostamenti dei portoghesi sulle cui navi erano quasi sempre presenti neri africani, per lo più schiavi²³, provenienti soprattutto dal Mozambico o da Capo Verde, chiamati *cafres* i quali, seppure in misura ridotta, sono arrivati anche a Macao. Oltre ai *cafres*, però, nell'enclave asiatico esisteva una comunità di musulmani²⁴ pro-

²² Per approfondimenti si veda Amaro: 1989 e 1995: 5-12; Nunes Monteiro 2007: 69-84; Levi 2009: 47-68.

²³ Per approfondimenti si rimanda a Padre Teixeira 1965: 41-47.

²⁴ La presenza dei musulmani in Cina risale all'epoca della dinastia Tang (618-905 d. C.), periodo in cui si recavano regolarmente a Canton per motivi commerciali (e dove ancora oggi esiste una piccola comunità). Tali rapporti sono proseguiti nei secoli, tanto che nel Seicento varie fonti storiografiche parlano della presenza di 'mori' a Canton; un termine questo con cui all'epoca venivano designate in modo generico persone 'dalla pelle scura', indipendentemente dall'essere musulmani o meno. La maggior parte delle volte si trattava di mercanti indiani che si recavano in Cina, o in modo autonomo oppure sulle navi dei numerosi europei che si spingevano in Estremo Oriente e di cui abbiamo testimonianza da varie fonti europee del XIX secolo, tra cui una portoghese del 1840, dove emerge la buona reputazione di cui godevano i mori a Macao e in Cina, in quanto individui indipendenti, bravi lavoratori e ottimi marinai. Cfr. Smith, Van Dyke 2010: 7-15. Oltre ai mori indiani, anche i persiani hanno giocato un ruolo importante nei rapporti commerciali tra India e Cina, nella zona di Canton e a Macao, e anche loro, nella maggior parte dei casi, erano mercanti o

venienti dall'India o dalla Persia, i cosiddetti *môros*, visibile a livello linguistico in alcuni lemmi di origine persiana e dravidica nel creolo di Macao, quali *apa* (pasticcino di farina di riso con ripieno dolce o salato; drav. *appam*), *bazar* (mercato; pers. *bazar*) (Santos Ferreira 1996b: 256, 260). Una conferma di tale presenza, ci viene fornita oltre che da studi linguistici e storici (Tomás 1992: 97-105; Lessa 1996), dallo stesso 'Adé' nella poesia intitolata *Quatro cafri co unga môro* (Quattro schiavi con un nero), laddove sottolinea, in modo ironico e teatrale²⁵, la distinzione tra il nero africano, schiavo (*cafre*), chiamato così dai portoghesi di Macao, e il generico nero musulmano (*moro*):

Na tərça-fera passado
tanto gente vai *Cheng-Peng*
olá môro endiabrado
co quatro cáfri landim.
Capaz sã môro Pashá
qui já fazê tudo ri.

(Santos Ferreira 1996e, vol. V: 179)³¹

Martedì scorso
tante persone sono andate al *Cheng-Peng*
a guardare il nero indemoniato
con quattro africani.
È capace il nero Pashá
di far ridere tutti.

Una distinzione, come ricorda la filologa Nogueira Batalha (1988: 338), diffusa anche nell'India portoghese fino al XVIII secolo, che va ad evidenziare la multiculturalità della città di Macao, anche africana:

[Macao] têm gente di tudo raça
têm cáfri, têm nhónha bráncó
prêto-carvám co marêlo
ôlo vérde têm qui tánto
co bêço grôssó vemêlo. (Ivi: 139)

[Macao] ha persone di tutte le razze
ha l'africano, la signora bianca
il nero color del carbone e il giallo
occhi verdi qui ce ne sono tanti
come pure grandi labbra rosse.

Tuttavia, l'identità asiatica del creolo di Macao, e dei suoi abitanti, si registra anche a livello culturale con i riferimenti alla tradizione folcloristica composta da festività, soprattutto cinesi, di cui il nostro poeta ci fornisce degli esempi con le poesie *Áno-Nôvo-China* (Anno Nuovo Cinese):

uomini d'affari provenienti dall'India, Bombay *in primis*, di cui abbiamo notizie a partire da fonti del XIX secolo. Cfr. Smith 2010: 36-49; Thampi 2010: 17-25.

²⁵ L'aspetto ironico e satirico utilizzato da José dos Santos Ferreira nella sua opera letteraria si inserisce nella tradizione orale tipica della comunità di Macao di epoca antica, caratterizzata da uno spiccato senso dell'umorismo marcato, in letteratura, da un linguaggio poetico e narrativo spesso mordace e pittorico, usato per tracciare una critica sociale su fenomeni, preconcetti o processi storico-culturali che hanno configurato la società di Macao del XX secolo. Cfr. Graziani 2010: 70-88.

²⁶ In questa poesia, come ricorda Verónica Garizo, tra le persone di Macao presenti allo spettacolo del mago indiano, c'era anche un giovanissimo José dos Santos Ferreira il quale, quasi come in un sogno, rimase incantato dai suoi giochi di illusionismo e dai suoi racconti. Da cui l'immagine del 'pashá' come una figura 'esotica', proveniente da altri mondi, lontani e diversi da quello macaense, ma altrettanto ricchi di tradizione orale che ha stimolato José dos Santos Ferreira a scrivere i primi componimenti poetici. Cfr. Garizo 1985: 5-6.

Lai-si grôssô-grôssô nádi faltá,
liám *tom-chám* lôgo vêm fora.
Pa nôsso amigo china-china,
ilôtro-sa áno-nôvo sã festarám.
Vosôtro si querê têm sorte
ne-bom isquecê quimá pauchong.
Olá china-china conhecido
lembrá falá *kong-hei-fat-chói!*
(1996c, vol. III: 101)³²

Lai-si ben riempiti non possono mancare,
la *danza* del leone andrà per le strade.
Per i nostri amici cinesi
l'Anno Nuovo è una grande festa.
Se volete avere fortuna
non dimenticatevi di scoppiare petardi.
Quando vedrete degli amici cinesi
ricordatevi di augurare loro *buon anno e felice anno nuovo!*

e *Bote dragám* (Barche drago):

Brinco di bote dragám di agora,
sã pa lembrá poeta Chi Ian³³
qui na China têm otróra.
Dez bote na águ liching
ta corê pa sacudí saván;
vai fazendo grândi chinfrim
na cumpridám di nôsso Nam Ván
pa olá qualunga más pimpán
ganhá prémio di bote dragám. (Ivi: 133)

Le regate delle barche-drago di adesso
servono per ricordare il poeta Chi Ian
vissuto tempo addietro in Cina.
Sulle acque calme, dieci barche
corrono per cacciare gli spiriti maligni
facendo un grande frastuono
nel nostro Nam Van
per vedere quale di esse sia la migliore
e vincere il premio di barca-drago.

Fermo restando che le tracce della cultura asiatica a Macao riguardano anche il vasto bagaglio della tradizione orale composta da miti e leggende cinesi che appartengono alla storia della città (si vedano a riguardo Gomes 1986; Barros 2004), le poesie di José dos Santos Ferreira si soffermano maggiormente sull'identità europea, lusitana, del creolo di Macao e della sua gente, in quanto vera e propria 'anima' del popolo macaense, come esplicitato dal nostro autore nella nota introduttiva della raccolta poetica *Macao di tempo antigo* (Macao di epoca antica):

²⁷ Si tratta del Capodanno cinese che, a Macao, viene festeggiato oltre al Natale e al Capodanno occidentale, seguendo la tradizione portoghese.

²⁸ Si tratta dello statista e poeta Qu-Yuan, il quale, secondo la leggenda, durante il periodo dei Regni Combattenti (presumibilmente nel III-II secolo a. C.) per non cadere in mano nemica, decise di suicidarsi lanciandosi nelle acque di un fiume. Da qui Qu-Yuan è rimasto nella storia quale esempio di fedeltà al proprio regno e di patriottismo. Sulla base di questa leggenda, ogni anno nel lago Nam Van di Macao viene svolta la celebre regata delle 'barche a forma di drago' le quali, simbolicamente, andrebbero alla ricerca del corpo di Ku-Ian Qu-Yuan. Per questo, per allontanare ogni eventuale spirito maligno, la regata viene accompagnata dal rumore assordante dei tamburi e dallo scoppio dei petardi, così come durante la competizione viene gettato nelle acque del lago riso glutinoso bene augurante. Cfr. Barros 2003: 71-72.

A dóci língu di Macau di tempo antigo é também obra de Portugal. Criaram-na os descendentes dos primeiros portugueses que viram o Sol brilhar sobre Macau; utilizaram-na pela vida fora os sucedâneos desses grandes portugueses. A cativante língu maquista revela não apenas o poder de criação e de assimilação dos nossos maiores, como ainda os bons sentimentos, a índole, o espírito cordial e feito bonachão dum povo inconfundível. São predicados que identificam o dialecto com a alma macaense. (Ivi: 3)

La dolce antica lingua di Macao è anche opera del Portogallo. L'hanno creata i discendenti dei primi portoghesi che hanno visto splendere il sole su Macao; l'hanno poi usata i successori di questi grandi portoghesi. L'accattivante lingua macaense rivela non solo la capacità di creazione e di assimilazione dei nostri avi, quanto i buoni sentimenti, l'indole, lo spirito cordiale e l'atteggiamento bonario di un popolo inconfondibile. Sono qualità che identificano il dialetto con l'anima macaense.

Infatti, dagli enunciati sopra citati vengono messi in risalto due elementi-chiave che marcano il legame dell'enclave asiatico con la Madrepatria: il senso di discendenza portoghese, simboleggiato dalla fede cristiana, e il sentimento nostalgico, tipicamente lusitano della *saudade*, espresso dalla popolazione macaense già alla fine del XIX secolo quando il Portogallo 'abbandonò' i suoi possedimenti africani e asiatici sia per i nuovi interessi economici sviluppatasi in Brasile, sia per motivi politici interni, quali il difficile passaggio dalla monarchia alla repubblica, avvenuto nel 1910. Questo sentimento si intensifica poi nella seconda metà del XX secolo per i timori avvertiti dai macaensi in concomitanza del passaggio politico-governativo alla Cina, da cui il senso di *pequinez* macaense, di piccolo territorio periferico.

Tale senso di abbandono viene raffigurato metaforicamente dal nostro poeta attraverso l'immagine di Macao come di un giardino fiorito che, se non viene adeguatamente coltivato, rischia di marcire, dove la parola *fula*, «fiore», di origine indo-portoghese, usata ripetutamente per sottolineare questo rimando simbolico, è visibile nelle poesie *Flor di Portugal* (Fiore del Portogallo) e *Jardim abençoado* (Giardino benedetto):

Fula di Portugal
na chám di Portugal semeado;
fula qui Céu fazê regado
co bénça di nôsso Sinhôr
pa vêm Mundo trazê amôr.
(Santos Ferreira 1996d, vol. IV: 185)

Fiore di Portogallo
seminato in terra di Portogallo
fiore innaffiato dal Cielo
con la benedizione di nostro Signore
venuto al Mondo per portare amore.

Nôsso Macau, tera sânto
sã unga jardim bendito
tudo fula sã abençoado
pôs Dios j'ajudá semeá
gente antigo regá
co lágrí adocicado. (Ivi: 33)

La nostra Macao, terra santa
è un giardino benedetto
dove ogni fiore è benedetto
da Dio che ha aiutato a seminare
e da gente antica che ha aiutato ad innaffiare
con lacrime addolcite.

Cidade de Nome Santo (Città dal Nome Santo), invece, riassume in modo esemplare la fede cattolica macaense di cui sopra:

Nôssô Macau, nómi sânto,
masquí chám piquinino
sã unga grândi casa cristám,
alumiado pa luz divino,
inchido di fé
co amôr na coraçám. (Ivi: 23)

La nostra Macau, dal nome santo,
piccolo territorio macaense
è una grande casa cristiana,
illuminata dalla luce divina,
riempita di fede
con amore nel cuore.

A cui si aggiunge *Macao beléza di passado* (Macao, bellezza del passato), sintesi poetica della fisionomia multiculturale di Macao, laddove risaltano elementi architettonici appartenenti alla cultura autoctona, araba ed europea della città, quali la fonte di Lilau²⁹, il quartiere arabo³⁰, e le numerose chiese cattoliche menzionate da José dos Santos Ferreira, che viene così riassunta nei seguenti versi:

aqui China, ali Portugal
Macao champorado já vêm fora
unga jardim qui nom-têm igual.
Tera di fé qui têm coraçám
têm alma, inchido di beléza
sã Macao! Nôssô bérço cristám
di Portugal chistosa princésa.
(Santos Ferreira 1996c, vol. III: 47)

qui Cina, li Portogallo
Macao si rivela meticcia
un giardino senza uguali.
Terra di fede che ha cuore
anima, piena di bellezza
è Macao! Nostra culla cristiana
del Portogallo bella principessa.

Una multiculturalità etnica e religiosa che viene altresì confermata da Gary Ngai nel seguente passaggio:

A liberdade religiosa em Macau foi bem
perservada. Catolicismo, protestantismo,
budismo, taoismo, islamismo têm vivido
lado a lado durante séculos, conservando
os próprios rituais e crenças, sem conflitos
ou derramamento de sangue.

La libertà religiosa a Macao è stata ben
preservata. Cattolicesimo, protestante-
simo, buddismo, taoismo, islamismo
hanno vissuto fianco a fianco per secoli,
conservando i propri rituali e credi, sen-
za conflitti o spargimento di sangue.

²⁹ Lilau o più precisamente Nilau è il nome cinese della collina da Penha di Macao, risalente al 1622, per indicare uno dei punti centrali della città in cui convergeva il principio geomantico cinese del *fong-soi*, vento-acqua, ovvero l'incontro tra la collina da Penha e le acque che bagnano la città, quindi, tra la verticalità e l'orizzontalità. Ma oltre a questo, sotto la collina da Penha esisteva una sorgente da cui il nome Nilau, 'acqua del monte' e il famoso detto leggendario comune a portoghesi e cinesi: «Quem bebe água do Nilau não esquece mais Macau: ou casa aqui em Macau ou então volta a Macau» (Chi beve l'acqua di Nilau non dimenticherà più Macao: o si sposa qui o ritorna a Macao). Cfr. Videira Pires 1988: 89-97.

³⁰ Il quartiere arabo, *Soi Si Chong* in cinese, è stato costruito nel 1874 sulla collina da Barra per ospitare un reggimento indiano oriundo di Goa che doveva rinforzare il corpo di polizia macaense. Cfr. Botas 2014: <<http://macauintigo.blogspot.it/2014/02/o-quartel-dos-mouros-e-capitania-dos.html>> (07/2016).

Isto fez Macau substancialmente diferente da China continental. Macau torna-se assim, um fenómeno único quando o bispo e o líder dos monges budistas aparecem juntos em importantes cerimónias da nossa comunidade local. (Ngai 1999: 47)

Questo ha reso Macao sostanzialmente diversa dalla Cina continentale. Per questo Macao è un fenomeno unico quando il vescovo e il capo dei monaci buddisti appaiono insieme in importanti cerimonie della nostra comunità locale.

L'identità culturale lusitana della città e di José dos Santos Ferreira viene, poi, contraddistinta da una serie di lemmi autoctoni, tipici di Macao, che si riscontrano soprattutto in concomitanza dei *topoi* letterari affrontati dal nostro autore, quali *saudade*, *amor*, *poéma* e *canto* che designano rispettivamente il sentimento nostalgico già analizzato, il tema amoroso rivolto alla città di Macao, la poesia intesa come genere letterario che meglio raffigura l'anima creola, e il canto come strumento di sfogo liberatorio dal sentimento di dolore, tristezza e abbandono della Madrepatria. Al contempo, tali lemmi delineano il macro-tema dell'identità macaense caratterizzato dalle parole *filo-filo* e *dóci papiaçám* che ritraggono al meglio l'immagine del macaense, il *filho da terra*, l'individuo euro-asiatico (Amaro 1988 e 1998: 581-672) nato a Macao da genitori misti e educato alla maniera occidentale, secondo le usanze portoghesi e la fede cattolica, ma anche l'emigrante, di cui la poesia *Filo-filo di Macau* (Figlio di Macao) può essere presa a modello, come simbolo della diaspora macaense precedentemente riportata:

Quelora iou pensá sã lôgo vêm
na lembrança qui tud'ora guardá
filo-filo bom qui Macau têm
qui tudo fazê, pa su tera honrá.
Qui n'Eropa, qui na onçôm-sua tera
na Austrália, Brasil, Ongcông, Japám
na África, América, diversa
su Macau sã guardá na coraçám.
(Santos Ferreira 1996c, vol. III: 145)

Ogni volta che penso [a Macao] subito torno
nel ricordo che ancora custodisco
bravi figli li ha Macao
che fanno tutto per onorare la loro terra.
Chi in Europa, chi nella propria terra
in Australia, in Brasile, a Hong Kong, in Giappone
in Africa, in America, sempre
Macao è nei loro cuori.

Dóci papiaçám (Dolce patuà), invece, indica il creolo di Macao, la lingua parlata e usata dal macaense, per la cui comprensione è significativa la poesia *Paulo Cabo Ranchero* (Paolo, capo ranciere), laddove il nostro autore ha voluto mettere in risalto la specificità luso-cinese della penisola, scrivendo la poesia nel *patois* usato dai cinesi di Macao, convertitisi alla religione cristiana e cresciuti secondo usi e costumi portoghesi:

Iou sã Paulo
aplido sã Mak.
Nómi completo sã
Paulo Mak Lou Kou.

Io sono Paolo
il cognome è Mak.
Il nome intero è
Paolo Mak Lou Kou

Amigo-amigo chinêsi
 chomá iou Siô Kou;
 Potuguési chomá iou Paulo.
 Paulo sã Macau-filo;
 piquino ia vai gléza
 ficá batizado
 sai clistám. (Ivi: 159)

gli amici cinesi
 mi chiamano Siô Kou
 i portoghesi mi chiamano solo Paolo.
 Paolo è macaense;
 già da bambino va in chiesa
 è battezzato
 è cristiano.

Da questo esempio si evince meglio il lato umoristico, scherzoso di 'Adé' e della lingua creola, visto che l'ironia³¹ è sempre stata lo strumento retorico prediletto dal macaense, motivo di grande soddisfazione e divertimento linguistico. Da qui la predisposizione da parte della comunità di Macao a scrivere componimenti poetici, dialoghi, monologhi e commedie teatrali da recitare in pubblico con l'intento aggregante di divertire, ma anche come marca identitaria di una popolazione che si riconosce in un *patois* «despretensioso, cheio de chiste e ingenuidade» (Santos Ferreira 1996a, vol. II: 5; trad. it.: senza pretese, pieno di frizzi e ingenuità), usato da persone semplici ma orgogliose del proprio «dialecto brincão» (*ibidem*; trad. it.: dialetto burlone). Questo perché la lingua di Macao non è un semplice idioma, ma la parlata quotidiana tipica di un'intera comunità, la voce di una memoria collettiva popolare, ricca di tradizioni, soprattutto orali, occidentali e orientali, di cui il *patois* è la marca indelebile, il tratto distintivo dell'incontro tra culture diverse.

Come ricorda anche Luís Sá Cunha³², il macaense è un individuo ibrido, una sintesi di etnie diverse, volto alla migrazione e con una sorprendente capacità di adattamento ai vari eventi storici e ai territori scelti come nuova patria; è uno dei tanti «lusíadas à solta» (Sá Cunha 1999: 9; trad. it.: lusitani sciolti), per il quale la cultura è l'elemento identitario più significativo. È colui che ha negli occhi paesaggi distanti, nel cuore mille affetti, nei piedi una terra culturalmente variegata, nelle mani il proprio futuro (Frota 1999: 127). Come ricorda Henrique de Senna Fernandes, altro celebre macaense recentemente scomparso (1923-2010), «Macao é a casa-mãe para todos os macaenses espalhados pelo mundo» (Senna Fernandes 2004, s.p.; trad. it.: Macao è la casa-madre per tutti i macaensi sparsi nel mondo), e per riprendere quel 'modo macaense' di stare nel mondo, ricordato all'inizio di questo lavoro, concordando con il pensiero di José Augusto Seabra, tale atteggiamento suggella ulteriormente il legame con il Portogallo, visto

³¹ Si ricorda che le *pièces* teatrali di José dos Santos Ferreira sono riunite nel volume II, *Piçaçám di Macau* (1996; Creolo di Macao), mentre per approfondimenti sulle rappresentazioni di tali opere in varie Case di Macao, si rimanda a Fernando 1999: 191-193.

³² Residente a Macao da una ventina d'anni, è stato direttore della «Revista da Cultura» dell'Istituto Culturale di Macao (1986-2001). Attualmente è Segretario Generale dell'Istituto Internazionale di Macao e direttore delle riviste «Macao Focus» e «Oriente Occidente» dello stesso Istituto.

che anche il popolo portoghese si contraddistingue per il suo «modo de ser e estar no mundo» (Seabra 1986: 85; trad. it.: modo di essere e stare nel mondo) legato alla diaspora e alla dispersione della lingua portoghese ai quattro angoli della Terra, essendo la lingua, anche per Seabra come per Pessoa (2006: 230), la ‘patria lusitana’ migrante, diversa e plurale allo stesso tempo. Infatti lo spostamento fisico (*errância*) ha generato il radicamento (*enraizamento*) e, *latu sensu*, l’universalità della cultura portoghese, grazie all’utilizzo della lingua non solo come lingua nazionale, ma come lingua culturale, che superando ostacoli e frontiere è riuscita a plasmarsi, arricchendosi, creando nuove metamorfosi linguistiche, come i creoli africani e asiatici. Grazie a tale malleabilità ed eterogeneità (per riprendere di nuovo un concetto pessoano), ovvero di moltiplicazione di sé fuori da sé, la lingua portoghese ha continuato «a florescer, a falar, a cantar, a ouvir-se e a viver nos quatro cantos do mundo» (Seabra 1986: 115 ; trad. it.: a fiorire, a parlare, a cantare, ad ascoltarsi e a vivere ai quattro angoli della Terra), attraverso soprattutto la poesia, quale genere letterario che meglio di altri, nel corso dei secoli, ha saputo ‘cantare’ la patria assente o lontana.

Riferimenti bibliografici

- Amaro A.M. 1988, *Filhos da terra*, Instituto Cultural de Macau, Macau.
 — 1989, *O traje da mulher macaense*, Instituto Cultural de Macau, Macau.
 — 1995, *A mulher macaense essa desconhecida*, «Revista de Cultura», 24: 5-12.
 — 1998, *As grandes diásporas chinesas dos séculos XVI a XX*, in Ead., *O mundo chinês. Um longo diálogo entre culturas*, vol. I, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Lisboa: 333-348.
 — 1998, *Os euro-asiáticos*, in Ead., *O mundo chinês. Um longo diálogo entre culturas*, vol. II, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Lisboa: 581-672.
 Azevedo R.Á. de 1984, *A língua de Macau*, in Id., *A influência da cultura portuguesa em Macau*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa: 38-63.
 Baptista A.R. 2006, *Entre Xavier e Valignano: a missão do Padre António Vaz*, «Revista de Cultura», 19: 124-133.
 Barreto L.F. 2006, *Macau: Poder e Saber. Séculos XVI e XVII*, Editorial Presença, Lisboa.
 Barros Leonel 2003, *Templos, lendas e rituais*, Associação Promotora da Instrução dos Macaenses, Macau.
 — 2004, *Tradições populares*, Associação Promotora da Instrução dos Macaenses, Macau.
 Batalha G.N. 1988, *Glossário do dialecto macaense. Notas linguísticas, etnográficas e folclóricas*, Instituto Cultural de Macau, Macau.
 Botas João 2014, *O Quartel dos Mouros e a Capitania dos Portos*, in *Macau Antigo: A blog about Old Macau* 美麗的舊澳門不能不看, <<http://macauantigo.blogspot.it/2014/02/o-quartel-dos-mouros-e-capitania-dos.html>> (07/2016).

- Braga J.P. 1999, *Os pioneiros portugueses de Hong Kong*, in Luís Sá Cunha et al. (org.), *Macau de nós-sa coraçám. Memorandum afectivo para os participantes no III Encontro das Comunidades Macaenses*, Fundação Macau, Macau: 103-109.
- Braga M.O. 1974, *A China fica ao lado* (La Cina è a fianco), Livraria Bertrand, Lisboa.
- Carneiro Roberto 1999, *Um sonho confuso*, «Revista Camões» 7, 125-128.
- Charpentier Jean-Michel 1992, *La survivance du creole portugais "makaista" en Extreme-Orient*, in Ernesto d' Andrade, Alain Kihm (orgs.), *Actas do Colóquio sobre Crioulos de base lexical portuguesa*, Edições Colibri, Lisboa: 81-95.
- Cordeiro José, *Objectivos*, Amigu di Macau Club (Toronto), <http://www.amigudimacau.com/portuguese/MIssion_Portuguese.html> (07/2016).
- Dias A.G. 2015, *Diáspora Macaense Macau, Hong Kong, Xangai (1850-1952)*, Fundação Macau-Centro Científico e Cultural de Macau, Macau.
- Durães Margarida 2009, *Portugal, país de acolhimento: as comunidades estrangeiras no Noroeste (séculos XIX-XX)*, in M.B. Rocha-Trindade (org.), *Migrações, permanências e diversidades*, Edições Afrontamento, Porto: 169-185.
- Fernando Helder 1999, *A doci papiçam di Macau*, «Revista Camões», 7: 191-193.
- Flores J.M. 1995, *Comunicação, informação e propaganda: os "Jurubaças" e o uso do português em Macau na primeira metade do século XVII*, in *Actas. Encontro português-lingua de cultura*, Instituto Português do Oriente, Macau: 107-122.
- Fok K.C. 1996, *Estudos sobre a instalação dos portugueses em Macau*, Gradiva, Lisboa.
- Franco J.E. 2006, *O mito dos Jesuítas em Portugal, no Brasil e no Oriente. Das origens ao Marquês de Pombal*, vol. I, Gradiva, Lisboa.
- Frota Carlos 1999, *Macaense*, in Luís Sá Cunha (org.), *Macau di nós-sa coraçám. Memorandum afectivo para os participantes no III Encontro das Comunidades Macaenses*, Edição patrocinada pela Fundação Macau, Macau: 127.
- Garizo Verónica 1985, *Prefácio*, in José dos Santos Ferreira, *Macau di tempo antigo*, Edição do autor, Macau: 5-6.
- Gomes L.G. 1986, *Macau, factos e lendas*, Instituto Cultural de Macau, Macau.
- Graziani Michela 2009, *Culture in dialogo: occidente e oriente nella narrativa di Maria Ondina Braga*, Sassoscritto, Firenze.
- 2010, *Lingua portoghese e creolo macaense: due realtà in via di estinzione? Analisi e riflessione con l'ausilio di "Poéma na língu maquista di Adé"*, in Ead., *O doce azul de Oriente e de safiras... Studi lusofoni*, Società Editrice Dante Alighieri, Roma: 70-88.
- Hio Wu, *Macau: a impressão dum recém-imigrante*, in Luís Sá Cunha (org.), *Macau de nós-sa coraçám. Memorandum afectivo para os participantes no III Encontro das Comunidades Macaenses*, Fundação Macau, Macau: 117-118
- Lai Silvie 2010, *Patuá di Macau, onde tá vai? - a creole on the verge of extinction*, Amigu di Macau Club (Toronto), <http://www.amigudimacau.com/portuguese/2010events_Summer_Portuguese.html> (07/2016).
- Lessa Almerindo 1996, *Ensaios de antropologia portuguesa dos trópicos*, Fundação Oriente-Instituto Português do Oriente, Lisboa.

- Levi J.A. 2009, *A mulher macaense do novo milénio: pós-colonial e ponte entre culturas*, in Leonor Diaz de Seabra, M.A. Espadinha (orgs.), *A vez e a voz da mulher portuguesa na diáspora*, Universidade de Macau, Macau: 47-68.
- Lemos Lúcia, Jingming Yao 2004, *Fragmentos. O olhar de Henrique de Senna Fernandes*, Insituto Internacional de Macau, Fundação Jorge Álvares, Macau.
- Lopes David 1969, *Expansão da língua portuguesa no Oriente nos séculos XVI, XVII e XVIII*, reedição actualizada com notas e prefácio de Luis de Matos, Portucalense Editora, Porto.
- Loureiro R.M. 2000, *Fidalgos, Missionários e Mandarins. Portugal e a China no Século XVI*, Fundação Oriente, Lisboa.
- 2007, *Na Companhia dos livros: manuscritos e impressos nas missões jesuítas da Ásia Oriental 1540-1620*, Universidade de Macau, Macau.
- Lourenço Eduardo 1978, *O Labirinto da Saudade - Psicanálise Mítica do Destino Português*, D. Quixote, Lisboa. Trad. it e cura di Roberto Vecchi, Vincenzo Russo 2006, *O Labirinto da saudade. Portogallo come destino*, Diabasis, Reggio Emilia.
- Madeira José 2006, *A construção hagiográfica de S. Francisco Xavier e a ideologia missionária portuguesa na Ásia*, «Revista de Cultura», 19: 113-123.
- Marujo Manuela, Januário Ilda 2009, *Mulheres macaenses no Canadá: A vida sã assi*, in Leonor Diaz de Seabra, M.A. Espadinha (orgs.), *A vez e a voz da mulher portuguesa na diáspora: Macau e outros lugares*, Actas do III Congresso Internacional, Universidade de Macau, Macau: 93-95.
- Montalto de Jesus C.A. 1990, *Macao Histórico*, Livros do Oriente, Macao.
- Ngai Gary 1999, *A questão da identidade cultural de Macau*, «Revista Camões», 7: 46-56.
- Nunes Monteiro Anabela 2009, *A mulher da elite macaense no século XVII: seus limites e influências*, in Leonor Diaz de Seabra, M.A. Espadinha (orgs.), *A vez e a voz da mulher portuguesa na diáspora*, Universidade de Macau, Macau: 69-81.
- Oliveira C.V. de 1993, *O Português como língua franca ou veicular no Oriente nos séculos XVI, XVII e XVIII*, in Aloísio da Fonseca *et al.*, *Actas. Encontro Português-Língua de cultura*, Instituto Português do Oriente, Macau: 149-156.
- Oliveira F.R. de 2006, *Terra, costumes e ritos chineses segundo a "Historia del Principio y progreso de la Compañia de Jesús en las Indias Orientales" de Alessandro Valignano*, «Revista de Cultura», 19: 154-170.
- Paula Brito Júnior Francisco de 1999, *Alguns dados estatísticos sobre a colónia portuguesa de Shanghai*, in Luís Sá Cunha (org.), *Macau de nós-sa coraçám. Memorandum afectivo para os participantes no III Encontro das Comunidades Macaenses*, Fundação Macau, Macau: 111-115.
- Pereira Dulce 2006, *Crioulos de base portuguesa*, Editorial Caminho, Lisboa.
- Pereira Ramos Maria da Conceição 2009, *Mulheres portuguesas na diáspora. Inserção laboral e papel nas redes sociais*, in Leonor Diaz de Seabra, M.A. Espadinha (orgs.), *A vez e a voz da mulher portuguesa na diáspora: Macau e outros lugares*, Actas do III Congresso Internacional, Universidade de Macau, Macau: 305-330.
- Pessoa Fernando 2006, *Livro do Desassossego*, Assírio e Alvim, Lisboa.
- Piteira C.M. 1999, *Mudanças sócio-culturais em Macau. A questão étnica do macaense*, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Lisboa.

- Reis Grosso M.J. 1999, *Macau, identidade multilíngue*, «Revista Camões», 7: 96-101.
- Russo Mariagrazia 2010, *Tomás Pereira and the Italian Jesuits in China*, in L.F. Barreto (ed. by), *Tomás Pereira, S. J. (1646-1708) Life, Work and World*, CCCM – FCT, Lisbon: 299-315.
- Sá Cunha Luís 1999, *Macau di nôsso coraçám*, in Luís Sá Cunha (org.), *Macau di nôs-sa coraçám. Memorandum afectivo para os participantes no III Encontro das Comunidades Macaenses*, Edição patrocinada pela Fundação Macau, Macau: 9-10.
- Santos Ferreira José dos 1996, *Escandinávia região de encantos mil* vol. I, Fundação Macau, Macau.
- 1996a, *Papiaçám di Macau*, vol. II, Fundação Macau, Macau.
- 1996b, *Vocabulário*, in Id., *Papiaçám di Macau*, vol. II, Fundação Macau, Macau: 255-327.
- 1996c, *Macau di tempo antigo*, vol. III, Fundação Macau, Macau.
- 1996d, *Poéma di Macau*, vol. IV, Fundação Macau, Macau.
- 1996e, *Macau sã assi*, vol. V, Fundação Macau, Macau.
- Seabra J.A. 1986, *Cultura política ou a cidade e os labirintos*, Vega, Lisboa.
- Senna Fernandes Henrique de 2004, in Lúcia Lemos, Yao Jingming (orgs.), *O olhar de Henrique de Senna Fernandes. Fragmentos*, Instituto Internacional de Macau, Fundação Jorge Álvares, Macau, s.p.
- Senna Fernandes Miguel de, Baxter Alan 2001, *Maquista chapado. Vocabulário e expressões do crioulo português de Macau*, Instituto Internacional de Macau, Macau.
- Silva Pedro Padre R.M. da 2009, *Da tomada de consciência de uma sociedade multicultural à implementação da filosofia intercultural*, in M.B. Rocha-Trindade (org.), *Migrações, permanências e diversidades*, Edições Afrontamento, Porto: 43-52.
- Smith C.T. 2010, *Parsee merchants in the Pearl River Delta*, «Revista de Cultura», 10: 36-49.
- Smith C.T., Van Dyke P.A. 2010, *Muslims in the Pearl River Delta*, «Revista de Cultura», 10: 7-15.
- Sousa I.C. de 2006, *St. Francis Xavier's letters from China (1552)*, «Revista de Cultura», 19: 64-79.
- Sousa Campos João de 2007², *Diáspora portuguesa: línguas e outros contornos culturais*, in *Dicionário temático da lusofonia*, Texto Editores, Lisboa: 219-221.
- Thampi Madhavi 2010, *Parsis in the China trade*, «Revista de Cultura», 10: 17-25.
- Teixeira Padre Manuel 1965, *Os macaenses*, Imprensa Nacional, Macau.
- Tomás M.I. 1992, *A presença africana nos crioulos portugueses do Oriente*, in Ernesto d'Andrade, Alain Kihm (orgs.), *Actas do colóquio sobre Crioulos de base lexical portuguesa*, Edições Colibri, Lisboa: 97-105.
- 1992, *Os crioulos portugueses do Oriente. Uma bibliografia*, Instituto Cultural de Macau, Macau.
- Usellis W.R. 1995, *As origens de Macau. The origin of Macao*, Museu Marítimo de Macau, Macau.
- Verdelho Telmo 2008, *O encontro do português com as línguas não europeias*, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa.
- Videira Pires Benjamin 1988, *Os extremos conciliam-se*, Instituto Cultural de Macau, Macau.

Letteratura di migrazione nella Germania del secondo Novecento. Cenni storici e applicazione nella didattica

1. Introduzione

La ricerca in ambito DaF¹ si occupa da alcuni anni sempre più della letteratura come oggetto di studio per coloro che vogliono non solo apprendere la lingua come veicolo per la mera comunicazione economica, ma anche acquisire una visione più ampia della cultura, della storia e della geografia dei paesi di lingua tedesca². In questo contesto, la letteratura della migrazione in lingua tedesca costituisce un campo di ricerca particolarmente ricco di nuovi spunti. Anche esperti della didattica DaF come per esempio Ulrike Reeg (2005) e Heidi Rösch si occupano da tempo di questo fenomeno e hanno presentato varie iniziative nel campo (cfr. Rösch 2000).

Dopo un brevissimo richiamo dei più rilevanti cenni storici, si intendono fornire nel presente articolo degli esempi per l'applicazione della 'Migrantenliteratur' alla prassi didattica e una riflessione sulla sua validità. Un attento esame degli aspetti più prettamente linguistici sarà seguito da aspetti letterari e della cosiddetta *Landeskunde* (storia, geografia, cultura e civiltà del paese). Infine saranno presentati alcuni lavori che gli studenti hanno realizzato nel corso di un semestre.

¹ DaF significa 'Deutsch als Fremdsprache', ovvero tedesco come lingua straniera. Tutte le traduzioni nel presente articolo, se non indicato diversamente, sono dell'autrice.

² Vedi anche: Dobstadt (2015), in particolare: Sektion E5 – *Sprachliches und kulturbezogenes Lernen mit Literatur im DaF-DaZ-Unterricht* (Imparare la lingua e la cultura nell'insegnamento DaF/DaZ [Tedesco come Lingua Straniera/Tedesco come Lingua Seconda]): 3-117; Altmayer (2014) e Riedner (2011).

2. Cenni storici

Inizialmente, la produzione letteraria oggetto del presente saggio veniva chiamata *Gastarbeiterliteratur*, ovvero 'letteratura dei lavoratori ospiti'. Il termine 'Gastarbeiter' si riferisce a coloro che, dopo l'accordo sul reclutamento di lavoratori stranieri (dal primo – nel 1955 – con l'Italia, poi con la Spagna e la Grecia, la Turchia, il Marocco, il Sud-Corea, il Portogallo e la Tunisia, fino al 1968 con l'allora Jugoslavia), erano stati chiamati a lavorare nelle industrie tedesche, contribuendo in modo decisivo al 'miracolo economico tedesco' degli anni Sessanta (cfr. Hunecke 2013: 12 e sgg.). La parola *Gast* (ospite) doveva sottolineare soltanto la caratteristica transitoria della permanenza dei lavoratori in Germania. Il fatto che questi, nel corso degli anni, non solo rimanevano, ma facevano venire anche le loro famiglie, portò di fatto ad una migrazione di massa che, nonostante la crisi petrolifera nel 1973 e il successivo stop al reclutamento, non si è fermata fino ad oggi. Una nuova ondata migratoria iniziò a metà degli anni Settanta e divenne molto consistente negli anni Ottanta. Il flusso era composto da due gruppi di persone: *Aussiedler* e *Asylanten*. I cosiddetti *Aussiedler* erano tedeschi o di origine tedesca provenienti dalle regioni orientali che prima del 1945 facevano parte del cosiddetto *Reich* o appartenenti a minoranze tedesche formatesi secoli fa nell'Est europeo (soprattutto in Russia, ma anche in Bulgaria, Polonia, Romania, Ungheria e Ucraina). Gli *Asylanten*, invece, si vedevano costretti a chiedere asilo a causa della mancanza di prove sulla propria origine tedesca. Dopo la dissoluzione dell'Unione Sovietica e di tutto il blocco sovietico, questo flusso divenne più consistente e riguardava oramai tutte le strutture della società e non più solo il lavoro. Di conseguenza crebbe la paura di una *Überfremdung*, cioè di essere travolti dalle 'ondate di stranieri'. La riunificazione della Germania comportò nuovamente un incremento della migrazione verso il paese, cosicché oggi il 9% della popolazione, 7,4 milioni di persone, vive in Germania senza la cittadinanza tedesca. La maggior parte di essi vive nei *Länder* della vecchia Repubblica Federale, solo il 2,3% nei nuovi *Länder*³.

Le varie fasi della migrazione di questi ultimi sessant'anni⁴ hanno avuto un riflesso nella letteratura che i suoi protagonisti hanno prodotto in questo periodo. Particolare interesse, da alcuni anni, ha suscitato la letteratura scritta direttamente in lingua tedesca. Dopo gli esordi della *Gastarbeiterliteratur* e i primi tentativi di associazione nel *Südwind Gastarbeiterliteratur* (letteratura dei lavoratori ospiti del vento del sud) trasformatosi ben presto in *Südwind*

³ I numeri si riferiscono alla relazione dell'Incaricata del Governo Federale per Migrazione, Refugiati e Integrazione del 2014 (Die Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration, 2014: 24) che indica come fonte: Statistisches Bundesamt, *Mikrozensus* (2012).

⁴ Le varie fasi sono state brevemente descritte nell'articolo introduttivo di Thüne (2009, in particolare: 13-17).

Literatur (letteratura del vento del sud), per poter includere anche autori e tematiche non strettamente legate al lavoro dei *Gastarbeiter*, fu creato il Polykunstverein, un'associazione culturale che comprendeva anche artisti di altri generi. Un grande impulso si è avuto nel 1985 dalla creazione del premio letterario dedicato ad uno dei primi 'migranti' nella letteratura tedesca: Adelbert von Chamisso, protagonista del romanticismo tedesco (cfr. anche Raddaz 1994).

Da quando Harald Weinrich, partendo dalle esperienze (Ackermann 2004: 47-51; Weinrich 2008: 10-18) nel suo Istituto di Tedesco come Lingua Straniera presso l'Università di Monaco, convinse la Fondazione Robert Bosch a istituire questo premio, il suo prestigio e la sua importanza sono in continua crescita⁵. Oggi è uno dei più prestigiosi premi del mondo letterario tedescofono. Ogni anno vengono premiati due o tre scrittori che scrivono in lingua tedesca, che non è la loro lingua madre e, come recita lo statuto:

Mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis ehrt die Robert Bosch Stiftung herausragende auf Deutsch schreibende Autoren, deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist. Die Preisträger verbindet zudem ein außergewöhnlicher, die deutsche Literatur bereichernder Umgang mit Sprache. (<<http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14169.asp>> 07/2016)

Con il premio Adelbert von Chamisso, la Fondazione Robert Bosch ogni anno intende omaggiare autori che scrivono in tedesco, la cui opera è caratterizzata da un cambio di cultura. I premiati sono, inoltre, accomunati da un inusuale modo di considerare la lingua che arricchisce la letteratura tedesca.

3. Aspetti linguistici

Dal punto di vista linguistico, la *Gastarbeiterliteratur* è interessante per un duplice motivo: da una parte per la particolare varietà di lingua tedesca che viene utilizzata nel testo letterario (la cosiddetta varietà di apprendimento), dall'altra per il fatto che in tali testi la stessa varietà di apprendimento diviene oggetto di riflessione metalinguistica⁶. Uno dei primi e più famosi esempi di rappresentazione letteraria dell'acquisizione della lingua è la poesia di Franco Biondi, *Nicht nur gastarbeiterdeutsch* (1983; Non solo il tedesco da lavoratore ospite)⁷:

⁵ Cfr. la pagina web dedicata al premio: <<http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/4595.asp>> (07/2016).

⁶ Interessante in questo contesto è il lavoro di Rösch (1988).

⁷ Per il termine *Gastarbeiterdeutsch*, cfr. anche Thüne (2009): 18: «[...] la varietà proposta intende riflettere l'uso linguistico tipico dell'immigrato, il cosiddetto *Gastarbeiterdeutsch*. Il termine era comunemente in uso per denotare le varietà di tedesco parlato come lingua straniera dai *Gastarbeiter* immigrati in Germania e apprese per lo più in apprendimento spontaneo». Nella letteratura specialistica di riferimento, è consuetudine utilizzare la parola *Gastarbeiterdeutsch* senza fornire traduzioni. Per i testi proposti si rende necessaria una traduzione, e chi scrive opta per una resa letterale del termine, al fine di rendere al meglio l'effetto stilistico del testo di partenza nonché le intenzioni autoriali.

74 Angelika Kruse

I. die anfänge

maine nix gut doitsch.
isch waiss –
isch sprech ja
nur gastarbaiterdoitsch
und immer problema
iberall
doitsch loite nix verstee
was isch sagen
was isch wollen [...]

II. es geht den gastarbeiter [deutschen gang]

doitsche kollega
warum du immer weggucken
warum du mir nix akzeptieren
isch nix schaiss
isch mensch
zusammen
isch arbit du arbit fabrik
isch leben du leben hiir

gut, du doitsch
isch auslender,
du immer sagen
isch gastarbaiter
aber isch nix gast
isch arbit, isch kollega
zusammenarbeiten
in fabrik [...]

aber du immer zusammen mit
[doitschen loite
isch immer zusammen mit
[auslendischen loite

nix alles zusammen

warum das so
isch waiss nix warum [...]

isch schon vil doitsch denken

I. gli inizi

mio tedesco niente buono.
io so –
io parlo appunto
solo tedesco di lavoratori ospiti
e sempre problema
dappertutto
gente tedesca niente capire
di quello che io dire
di quello che io volere [...]

II. tutto va come al solito per i [lavoratori ospiti]

collega tedesco
perché tu sempre girare lo sguardo
perché tu non accettare niente di me
io no merda
io uomo
insieme
io lavoro tu lavori fabbrica
io vivere tu vivere qui

va be', tu tedesco
io straniero,
tu sempre dire
io lavoratore ospite
ma io no ospite
io lavoro, io collega
lavorare insieme
in fabbrica [...]

ma tu sempre insieme a
[gente tedesca
io sempre insieme a
[gente straniera

niente tutto insieme

perché essere così
io non sapere perché [...]

io già pensare molto tedesco

in fabrik und zuhaus
allein meine sprache
noch gastarbeiterdoitsch

III. ich warte nicht auf besseres deutsch

ich gehe nun in deutsche schule
in volkshochschule
deutsche sprache lernen.
Das buch ist jedoch sehr schlecht
und die schule ist auch sehr schlecht. [...]
Was ich gelernt habe
ist viel privat gemacht
mit Freunden – [...]

und ganz wenige deutsche kollegen
helfen uns oder hören an unsere problemen.

doch: unsere sprache in deutsche gesellschaft
ist eine sprache die sprechen will
aber nicht nur –
wir warten nicht auf besseres deutsch.

IV. was mir bleibt

Mein gastarbeiterdeutsch ist eng
wie das ausländergesetz
und tief
wie die ausbeutung
mein gastarbeiterdeutsch ist ein tiefdruck
von Kiel bis Mazzara del Vallo
und wiegt
wie notierungen der DM
mein gastarbeiterdeutsch ist
ein stempel geworden
darauf steht:
Made in Westgermany
mein gastarbeiterdeutsch hat sein nest
in den furchen meines gehirns aufgebaut
hat als wiege meine träume gewogen
hat wie eine schmiede hoffnungen geformt
mein gastarbeiterdeutsch ist eine hülse –
innendrin
nicht nur gastarbeiterdeutsch
(Biondi 1983: 84-87)

in fabbrica e a casa
solo la mia lingua
ancora tedesco da lavoratore ospite

III. io non aspetto un tedesco migliore

io ora vado in scuola tedesca
in università popolare
imparare lingua tedesca.
Il libro però è fatto molto male
e anche la scuola è fatta molto male. [...]
Di quello che ho imparato
molto è fatto in privato
con amici – [...]

e pochissimi colleghi tedeschi
ci aiutano o ascoltano i nostri problemi.

ma: la nostra lingua in società tedesca
è una lingua che vuole parlare
ma non solo –
noi non aspettiamo un tedesco migliore.

IV. quello che mi resta

il mio tedesco da lavoratore ospite è stretto
come la legge sugli stranieri
e profondo
come lo sfruttamento
il mio tedesco da lavoratore ospite è una calcografia
da Kiel fino a Mazzara del Vallo
e pesa
come la quotazione del Marco Tedesco
il mio tedesco da lavoratore ospite è
diventato un marchio
sopra c'è scritto:
Made in Westgermany
il mio tedesco da lavoratore ospite ha costruito
il suo nido nelle pieghe del mio cervello
ha cullato come una culla i miei sogni
ha formato come una fucina delle speranze
il mio tedesco da lavoratore ospite è un guscio –
dentro
non solo il tedesco da lavoratore ospite

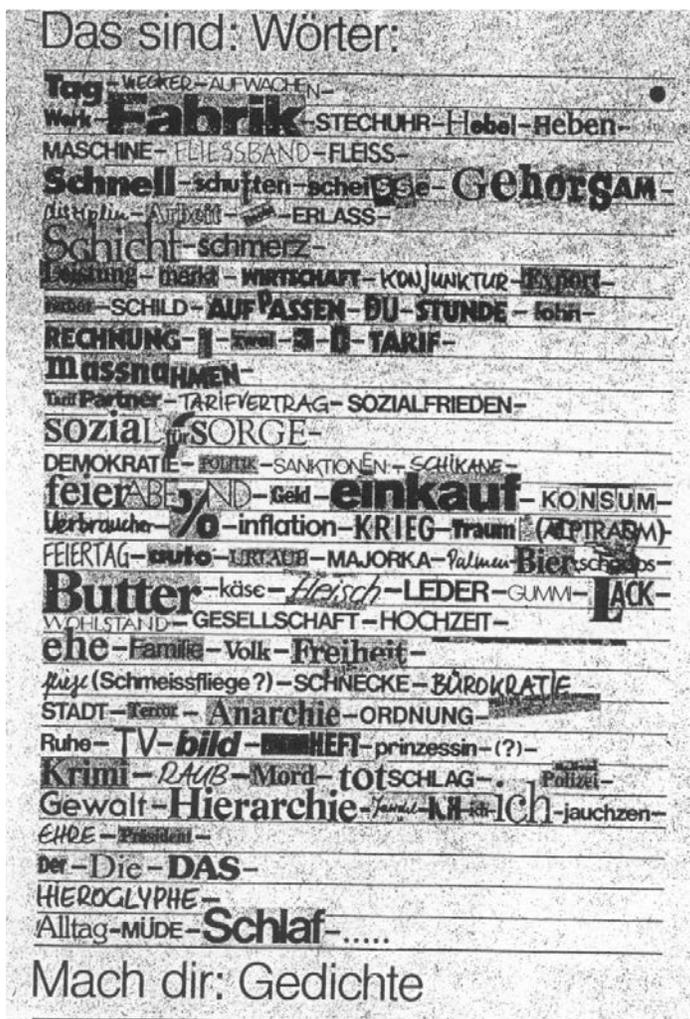
Questa poesia del 1977 documenta bene le varie fasi di acquisizione linguistica da parte del protagonista straniero che lavora in una fabbrica tedesca, dove inizialmente subisce l'indifferenza («warum du immer weggucken») e il rifiuto («warum du mir nix akzeptieren») dei colleghi tedeschi, poi riesce a migliorare la propria situazione linguistica («ich gehe nun in deutsche schule») che tuttavia non gli permette ancora la piena partecipazione alla società tedesca: «mein gastarbeiterdeutsch ist eng / wie das ausländergesetz / und tief wie die ausbeutung») anche se gli consente di capire meglio la sua situazione all'interno della società. La forma linguistica nella prima parte della poesia riproduce il modo in cui le persone iniziano ad esprimersi molto rudimentalmente con poche parole di tedesco. L'inizio della fase di acquisizione delle strutture linguistiche viene sottolineato oltre che dalla forma delle frasi (sintatticamente incomplete e con verbi all'infinito) anche dal fatto che l'ortografia rende visibile la pronuncia da parte di una persona di origine di lingua romanza (cfr. Thüne 2009: 19). Per i discenti italiani la poesia di Biondi, come molte altre, risulta particolarmente gradita perché evidentemente rispecchia una paura che accompagna sempre l'acquisizione del nuovo – nel nostro caso la nuova lingua – trovando nel discente una sorta di cavia che non sa cosa aspettarsi da essa. Nel trattare questa poesia in classe, ho notato un grande interesse.

Sono molte le poesie che trattano l'argomento dell'acquisizione della lingua e/o la condizione del lavoratore straniero che deve ancora imparare la lingua⁸. Un esempio *Das sind Wörter – Mach dir: Gedichte* (1983: 6; Queste sono le parole – Fatene poesie)⁹ di Aras Ören. In questa poesia va considerato sia l'aspetto visivo, e più precisamente grafico, che quello più strettamente linguistico. Infatti le parole sono messe una dopo l'altra senza un contesto fraseologico; si tratta per lo più di sostantivi, intercalati da alcuni aggettivi, che sembrano tutti ritagli di giornale. Facilmente riconoscibile appare il richiamo alla tipica giornata di un lavoratore straniero che inizia con la sveglia, per poi continuare con i lavori in fabbrica – le parole tipiche che si incontrano in fabbrica («Fabrik – Stechuhr – Hebel - Heben – Maschine – FLEISS [...]») (fabbrica – orologio marcatempo – leva – alzare – macchina – solerzia, [...]) – per proseguire con parole indispensabili per fare la spesa e parole tipiche della tv serale («Krimi – Mord – Totschlag –

⁸ A questo proposito si veda anche il lavoro di Peter Müller e Jasmin Cicek dal titolo *Migrantenliteratur* (2007). Si tratta di una raccolta di testi nella collana «Arbeitstexte für den Unterricht» dell'editore Reclam che, oltre ai testi degli scrittori, suddivisi per le tematiche che trattano (I. *Die verlorene Heimat – verloren in der Heimat?* (La patria perduta – perduti nella patria?), II. *Leben im gelobten Land – Fremd unter Fremden?* (Vivere nella terra promessa – Straniero fra gli stranieri?), III. *Fragen nach der Identität – Fremd im eigenen Ich?* (Domande sull'identità – Estraneo al proprio Io?), IV. *Deutsch sprechen – Angekommen in der Sprache?* (Parlare il tedesco – Arrivati nella lingua?), ha un quinto capitolo dal titolo *Zahlen – Fakten – Hintergründe* (Numeri – fatti – retroscene) che spiega in 12 testi i più importanti argomenti sociali legati alla migrazione in Germania. Gli *Arbeitsaufträge* (Compiti di lavoro) sottolineano il fatto che il libro è destinato al lavoro nelle scuole superiori.

⁹ La poesia qui riportata è tratta da Rösch (2000: 391).

Polizei – Gewalt [...]» (poliziesco – assassino – omicidio – violenza [...]), per poi finire con un accenno all'acquisizione della lingua tramite gli articoli che però finiscono subito in parole come «HIEROGLYPHE – Alltag – müde – Schlaf [...]» (geroglifici – quotidiano – stanco – sonno) per indicare la vita sempre uguale e senza speranza del lavoratore che non riesce ad imparare la lingua tedesca per poter comunicare con i suoi vicini.



Rösch (2000: 377) propone di non semantizzare le singole parole ma piuttosto di analizzare la situazione in cui si impara una seconda lingua. Questo potrebbe introdurre ad un transfer da parte dei discenti sulla propria situazione linguistica passata, presente e futura. Gli studenti potrebbero prendere l'esortazione finale («fatene poesie») dell'autore 'alla lettera', cioè raccogliere singole parole (per esempio dopo una conversazione con tedeschi o la visione di un film o del telegiornale) e farne una poesia.

Un'altra poesia proposta in tale contesto è quella dal titolo *Das bin ich mir schuldig* (1983: 233; in Rösch 2000: 377; Questo lo devo a me) di Ivan Tapia Bravo, in cui i verbi separabili vengono usati come quelli inseparabili e viceversa. L'effetto di questa poesia è un impulso alla riflessione su alcuni fenomeni grammaticali della lingua tedesca, come lo è anche la poesia di Gino Chiellino dal titolo *Jandeln für Ausländer* (2000; *Jandolare per stranieri)¹⁰ in cui la coniugazione del verbo viene proposta non con lo stesso verbo (come avviene normalmente negli esercizi di grammatica sulla coniugazione dei verbi) ma per ogni persona della coniugazione c'è un verbo differente, di cui alcuni inventati (come appunto «*jandeln*»).

ich wandel	io cammino
du handelst	tu agisci
er jandelt	lui *jandola
oder sie jandelt	o lei *jandola
wir mandeln	noi *mandorliamo
ihr gandelt	voi *gandolate
sie jandeln	loro *jandolano
oder auch nicht.	oppure anche no.

(Chiellino 1987: 83; in Rösch 2000: 378)

Il fatto di esprimere i propri concetti in più lingue è un fenomeno molto diffuso nei bambini (ma talvolta anche negli adulti) che crescono bilingue. Molto interessante in questo contesto è la poesia di Gino Chiellino *e paroe* che esprime in calabrese, in italiano e in tedesco il rapporto fra lingua e vita nelle varie fasi della vita del protagonista (Rösch 2000: 390).

e paroe	e paroe
eranu de nostre	eranu de nostre
e cu ille a vita	e cu ille a vita
poi la lingua	poi la lingua
se fece diversa	se fece diversa
quella degli altri	quella degli altri
zu einer Fremdsprache	una lingua straniera

¹⁰ Si potrebbe tradurre liberamente con '*jandolare per stranieri', dove il verbo cerca di ricreare le stesse associazioni del verbo tedesco (anch'esso inventato) che richiama sia l'autore Ernst Jandl, famoso per le sue sperimentazioni linguistiche, che il verbo *jodeln* che è il particolare modo di cantare tipico delle zone alpine e richiama quindi un'associazione del modo di espressione profondamente tedesco.

wurde das Leben
in der Fremde gehört es
uns wieder
(Ivi: 59)

divenne la vita
nel paese straniero appartiene
nuovamente a noi

La prima parte in calabrese introduce l'argomento (la lingua perduta e riconquistata nel paese straniero). Le parole nascono in calabrese per poi trasformarsi in italiano e cambiare completamente nel territorio straniero in cui si riesce a riacquisire la stretta connessione fra vita e lingua come lo era stato al punto di partenza.

4. Aspetti letterari

La letteratura della migrazione, come gran parte della letteratura contemporanea, offre una molteplicità di generi che, oltre a poesia e prosa stampata, comprende anche radiodrammi, audiolibri e film. Forme innovative come la poesia auditiva di José Oliver o la visualizzazione della poesia concreta di Fruttuoso Piccolo possono incentivare una comprensione profonda della stessa poesia.

Si propone di presentare la poesia di Piccolo¹¹ dapprima solo come testo, senza la disposizione grafica:

Kopf, Arm, Hand	testa, braccio, mano
Augen auf Beine nach unten Beleuchtung im Zimmer	occhi aperti gambe all'ingiù illuminazione nella stanza
Das Bett ein Wandschrank und Gedanken.	il letto un armadio-muro e pensieri
Ich bin in Deutschland. (Piccolo 1985: 20-21, in Rösch 2000: 382) ¹²	io sono in Germania

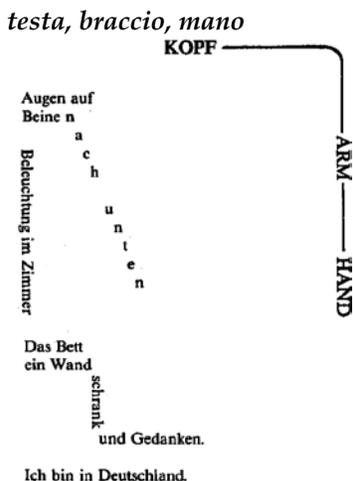
Poi si chiede ai discenti di organizzare graficamente le parole di uno dei due testi (o di entrambi) e di riflettere sulla scelta di immagine e sulla lingua in cui hanno organizzato le parole per poi paragonare il loro prodotto con l'originale.

Un'alternativa sarebbe la presentazione del grafico originale della poesia senza le parole, con l'invito a scrivere sulle linee le parole della poesia (quelle tedesche oppure quelle italiane). Un ragionamento sulla loro scelta

¹¹ Il testo originale è in tedesco e in italiano. Le proposte sono in parte riprese da Rösch (2000: 382 e sgg.).

¹² La versione italiana della poesia, trascritta da Rösch, contiene alcuni errori ortografici: es.: 'testa' scritto 'tesa' e 'braccio' scritto 'bracchio'.

potrebbe portare alla riflessione sull'intenzione dell'autore che rende solo le parole tedesche della sua poesia in una particolare forma grafica, mentre quelle italiane rimangono nella forma tradizionale.



(Piccolo 1985: 20-21, in Rösch 2000: 392)

Un successivo invito agli studenti, proposto da Rösch, è quello di scrivere a loro volta una poesia in due lingue che finisca con le parole «*Io sono in Italia – Ich bin in Italien*» (Rösch 2000: 382) che dovrebbe portare ad una più profonda riflessione sulla prospettiva dalla quale hanno scritto la poesia: quella di un italiano rimasto a casa, di un migrante del lavoro in Italia, di un uomo d'affari, di un turista o un (potenziale) migrante. Interessante in questo contesto è sicuramente il confronto attivo da parte degli studenti con la poesia che si intravede nell'attività proposta.

Anche nella prosa letteraria della migrazione sono state sviluppate alcune tecniche narrative importanti: Rösch la chiama «*doppelseitige Empathie*» (Rösch 2000: 382) ovvero 'empatia dal doppio lato' intendendo con tale espressione che i testi si riferiscono ad almeno due, talvolta anche più gruppi etnici, linguistici, religiosi o culturali. In questo modo riescono ad offrire una prospettiva multilaterale e sono quindi particolarmente indicati ad essere trattati nel contesto del tedesco come lingua straniera. Avendo frequentemente gruppi di studenti multietnici, si nota che il ruolo del lettore può cambiare ovvero l'identificazione del lettore può variare a seconda della sua 'conoscenza del mondo' (*Weltwissen*). Le esperienze dei nostri studenti sono spesso legate al mondo dell'emigrazione avendo genitori, nonni, parenti o amici che sono emigrati. Da alcuni anni tratto la letteratura dell'emigrazione con studenti della magistrale insieme a studenti di madrelingua tedesca e ogni volta sono sorpresa dall'ampiezza e dalla quantità di esperienze che entrano nell'a-

nalisi di questo tipo di letteratura. Il coinvolgimento è molto forte e riguarda tutti; si sentono direttamente toccati dall'argomento in quanto si può verificare una identificazione con il protagonista o una presa di posizione molto critica nei confronti dell'opera. Il fatto che il protagonista appartenga ad una minoranza nella società in cui vive rende possibile una riflessione culturale del lettore su se stesso, che include una riflessione culturale esterna che non rimane nella semplice costruzione di reo e vittima, ma supera la critica della dominanza e costituisce un'alternativa, dando per esempio al protagonista una varietà linguistica discriminata o dando a personaggi, soggetti o plot una forma culturalmente e linguisticamente diversa.

La letteratura della migrazione ha spesso come tratto specifico una intertestualità che fa riferimento a personaggi, soggetti, stili o motivi sia della letteratura o cultura del paese di provenienza dell'autore che della letteratura o cultura tedesca. Questo riferimento può essere esplicito come nel caso di Gino Chiellino che descrive una sua raccolta di poesie come dialogo con «Hölderlin, Celan, Brecht, Andersch, Kalenko, Orłowa, Makanin, Kirsch, Kunert, Gryphius, Anders» (cfr. Rösch 2000: 383), oppure José Oliver nella sua poesia *Salvador Dalí wurde auch in Stuttgart beerdigt* (2015: 78; Salvador Dalí è stato seppellito anche a Stoccarda)¹³. Oppure c'è un riferimento meno esplicito, ma ugualmente comprensibile come per esempio la già menzionata poesia *Jandeln für Ausländer*.

Quanto all'argomento dell'intertestualità con opere dei paesi d'origine, talvolta può essere necessaria una conoscenza della letteratura e cultura del rispettivo paese per un'analisi approfondita. Rafik Schami per esempio o anche Kemal Kurt riprendono la grande tradizione del racconto orale del loro paese d'origine (rispettivamente Siria e Turchia) e lo trasportano – con grande successo fra l'altro – nella letteratura in lingua tedesca. Emine Sevgi Özdamar usa talvolta la lingua tedesca infarcita di espressioni o frasi in turco oppure trasporta direttamente modi di dire o estratti dal corano in lingua tedesca con l'effetto che questi passaggi sono sì comprensibili ma, interrompendo con la loro costruzione o modo di dire il flusso del discorso, focalizzano l'attenzione su questo stesso punto e fanno riflettere su di esso¹⁴.

La capacità di riconoscere tali intertestualità richiede competenze multifilologiche che un insegnante del tedesco come lingua straniera non sempre possiede. Qui possono essere apprezzate in modo particolare le eventuali competenze degli studenti provenienti proprio da queste culture straniere. Tali competenze possono essere sia linguistiche che letterario-culturali.

¹³ Questa poesia si offre particolarmente anche per una riflessione sulla struttura della frase, essendo completamente senza punteggiatura. L'invito agli studenti di aggiungere la punteggiatura ha sempre portato alla rivelazione di quanto essa sia fondamentale per la comprensione.

¹⁴ In questo contesto si veda anche l'interessante saggio di Nicoletta Gagliardi (2009) che esamina "l'estraneità e la creatività linguistica negli scrittori di origine turca in Germania" e si sofferma sulle diverse modalità ("lingua artificiale, fittizia, ironica, parodica, connotata da esagerazioni, citazioni, stereotipi [...]"; 2009: 198) che caratterizzano tale creatività e che potrebbero anche essere messe a tema con i discenti.

5. Aspetti della Landeskunde (storia, geografia, cultura e civiltà di un paese)

La letteratura della migrazione, in quanto letteratura contemporanea, tratta per lo più argomenti di attualità. Questi si riferiscono frequentemente a fatti e discussioni sulla vita in Germania, Austria e Svizzera), che sono direttamente legati alla vita della minoranza, per esempio l'argomento dell'identità culturale come *Leben in zwei Welten* (1985: 14-16; in Rösch 2000: 384; Vivere in due mondi) di Aysel Özakin o *Integration* di José Oliver (1989: 42; in Rösch, *ibidem*), oppure il dibattito sulla doppia nazionalità nella poesia *Doppelte Nationalitätenmoral* (1991: 91; Morale sulla doppia nazionalità/Doppia morale sulla nazionalità¹⁵) di Zehra Çirak.

Die Socken
rot mit weißem Stern im Sichelmond
die Schuhe schwarz rot gold
für viele ist es
wie ein warmer Fuß
im kalten Schuhwerk
für andere
ein Doppelknoten
in einem
nur schnürsenkellangen Leben
aber das
auf heißem Boden
(Çirak 1991: 91, in Rösch 2000: 390)

I calzini
rossi con stella bianca nella falce della luna
le scarpe nero rosso oro
per molti è
come un piede caldo
nel freddo cuoio della scarpa
per altri
un doppio nodo
in una
vita lunga solo quanto un laccio di scarpa
ma questo
su terra caldissima

Dato che questi argomenti ricorrono spesso in più opere o autori, vale la pena fare un confronto per vedere tutta l'ampiezza della varietà della prospettiva minoritaria. Anche argomenti che trattano avvenimenti storici – un esempio tra tutti la caduta del muro di Berlino – sono presenti nella letteratura della migrazione.

als die MAUER fiel
war ich nicht drauf gefaßt
als die MAUER fiel
mußte ich mich fassen
als die MAUER fiel
war ich fassungslos froh
als die MAUER fiel
und die nationalhymne
angestimmt wurde
wußte ich
als die MAUER fiel
die MAUER steht
(Oliver 1989: 32, in Rösch 2000: 390)

quando il MURO cadde
non vi ero preparato
quando il MURO cadde
dovetti riprendermi
quando il MURO cadde
fui felice senza ritegno
quando il MURO cadde
e l'inno nazionale
fu intonato
seppi che
quando il MURO cadde
il MURO è in piedi

¹⁵ La formulazione del titolo in tedesco è ambigua e permette entrambe le traduzioni.

Questi testi dimostrano come gli autori della migrazione inizino a riflettere sugli argomenti da una consapevole prospettiva di minoranza e quindi da 'diretti interessati', e come rivendichino il diritto alla parola. Nel contesto della *Landeskunde*, i testi mostrano la prospettiva delle minoranze in Germania, ma non lo fanno direttamente, bensì attraverso la letteratura per indurre a riflessione. Rösch propone una poesia di Aras Ören dal titolo *Made in Germany* (1983: 17; in Rösch 2000: 391) che critica il rapporto gerarchico tra due gruppi, non esplicitamente citati, e una di Zehra Çirak dal titolo *Allianz* (1991: 17; in Rösch, *ibidem*) che vede opposte la Germania, tesa ad un rapporto commerciale indirizzato al mero profitto, e la Turchia, incline a lodare il lavoro manuale, anche se non ha lo stesso successo della controparte. Anche in questa poesia, i due paesi non vengono mai citati direttamente, ma il riferimento appare molto chiaro (cfr. Rösch 2000: 384).

Una riduzione didattica della poesia, che 'prende i discenti e li trasporta all'interno del testo' e sostiene una ricezione attiva e creativa, potrebbe essere proposta presentando inizialmente solo alcune righe centrali della poesia, facendo anticipare agli studenti il contenuto delle righe mancanti, per poi arrivare alla messa a fuoco dell'argomento principale: lo sviluppo dei rapporti commerciali fra la Germania e la Turchia, argomento che può essere ampliato attraverso ricerche su internet ed eventualmente esercizi di scrittura.

I processi di globalizzazione sono l'argomento principale della poesia di Gino Chiellino dal titolo *Come together* (1992), nel quale le strategie pubblicitarie 'multi-culti' vengono smascherate come tali.

come together	come together
nel mondo dei colori di Benetton and	nel mondo dei colori di Benetton
learn to live as friends	and learn to live as friends
im Lande der Nichtraucher wo die Fremde	nel paese dei non fumatori dove l'estraneità
wie Farben von Benetton geraucht wird	viene fumata come i colori di Benetton
(Chiellino 1992: 77, in Rösch: 392)	

Anche la religione è un tema frequente nella letteratura della migrazione. Tuttavia l'argomento si è rivelato di non facile trattazione perché talvolta critiche alla dominanza della religione cattolica, o cristiana più in generale, vengono facilmente interpretate come blasfeme o tendenzialmente fondamentaliste. Essendo la religione una sfera strettamente personale, la trattazione di argomenti di questo settore deve avvenire in modo molto cauto, senza ferire la sensibilità di nessuno. La difficoltà di trattazione di queste tematiche dimostra, d'altra parte, il forte coinvolgimento degli studenti nel lavoro con la letteratura della migrazione. Perciò si può arrivare ad una più cosciente visione della lingua, della cultura e della società in generale di cui essa è espressione.

6. Conclusion

Negli ultimi tempi, diversi autori hanno sottolineato l'importanza della 'letteratura interculturale'¹⁶ nell'insegnamento del tedesco come lingua straniera.

Vorrei infine sottolineare quanto la riflessione e lo studio di questa letteratura sia risultato positivo per i nostri studenti: gli argomenti delle tesine e delle presentazioni che questi hanno steso dopo la lettura individuale e autonoma e l'analisi della struttura narrativa dei racconti e dei romanzi, sono tanto vari quanto lo è la stessa letteratura della migrazione: dalle 'storie narrate' facilmente accessibili di un Rafik Schami, che nel suo racconto *Eine deutsche Leidenschaft namens Nudelsalat* (2011; Una passione tedesca di nome insalata di pasta) vorrebbe sottolineare la differenza nelle abitudini quotidiane tra tedeschi e orientali, il suo modo di imparare la lingua tedesca nel racconto *Wie ich Frau Sprache verführte* (2006; Come feci a sedurre la Signora Lingua) o *Die sieben Siegel der Zunge* (2006; I sette sigilli della lingua), ad uno dei testi della classica 'letteratura dei lavoratori ospiti' (*Gastarbeiterliteratur*) di Franco Biondi, *Passavantis Rückkehr* (1982; Il ritorno di Passavanti) che parla delle difficoltà legate alla perdita d'identità, o anche al suo racconto sull'infanzia in Italia, *Karussellkinder* (2007; I bambini del carosello).

Molto interessanti sono stati i lavori sulla guerra in Bosnia e le relative conseguenze che analizzavano il romanzo di Saša Stanišić *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006; Come il soldato riparò il grammofono), che racconta la storia di un ragazzino nel caos della guerra, e *Meeresstille* (2010; Mare calmo) di Nicol Ljubić, in cui l'autore ci fa conoscere le conseguenze di questa guerra e la loro rielaborazione privata e pubblica nel processo davanti alla Corte Internazionale di Giustizia dell'Aja contro uno degli assassini. Entrambi i romanzi si distinguono per il frequente cambio di angolazione e per i tempi di narrazione, cosicché il lettore è talvolta è disorientato sul punto di vista che viene utilizzato in quel momento. Potrebbe essere questo un modo per rappresentare il caos totale che si crea per il semplice cittadino durante una guerra come quella nei Balcani. Un terzo testo trattato, che ha come retroscena la dissoluzione della Jugoslavia, è quello di Marica Bodrožić, dal titolo *Tito ist tot* (2002; È morto Tito), che racconta l'infanzia nella Dalmazia degli anni Ottanta.

Un ulteriore campo analizzato, molto interessante, è stato la dissoluzione dell'Unione Sovietica che traspira nei romanzi di Vladimir Vertlib, *Zwischenstationen* (2005; Stazioni di mezzo) e *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* (2003; La particolare memoria di Rosa Masur) i quali ci raccontano i vari stadi dell'emigrazione di una famiglia ebrea dall'Unione Sovietica, mentre il

¹⁶ Nella letteratura sul tema si trova un'ampia discussione sulla terminologia: c'è chi sottolinea il fatto biografico degli autori ('Migranten-/Migrationsliteratur') come Rösch (1998, 2000), e c'è chi preferisce sottolineare il fatto estetico-letterario con il termine 'letteratura interculturale', 'transculturale', 'ibrida' o 'postmoderna'. Le varie correnti sono brevemente descritte da Chiara Cerri (2011: 391-413), che fa anche diverse proposte di riduzione didattica.

suo racconto *Mein erster Mörder* (2006; Il mio primo assassino) ha come retroscena il periodo del Nazionalsocialismo in Germania. Ancora di emigrazione russa tratta il primo libro di Wladimir Kaminer dal titolo *Russendisko* (2000; Discoteca dei russi), che ha avuto un grande successo in Germania ed è stato anche trasformato in un film. *Der Körper meines Bruders* (2007; Il corpo di mio fratello) è il primo romanzo di Léda Forgó, che racconta di un avvenimento tragico, avvenuto durante la rivolta in Ungheria del 1956, e degli anni successivi. Nel libro *Seltsame Materie* (2000; Strana materia), Terézia Mora ci presenta alcuni episodi dall'infanzia in un piccolo paese ungherese vicino al confine austriaco. Di tutt'altro genere è il romanzo di Luo Lingyan, *Wie eine Chinesin schwanger wird* (2009; Come una cinese rimane incinta), che immerge il lettore nelle tradizioni familiari cinesi. I problemi di una ragazza turca, fra tradizioni e radici da un lato e la vita in una moderna metropoli come Berlino dall'altro, vengono raccontati da Emine Sevgi Özdamar nei suoi racconti, *Mutterzunge* e *Großvaterzunge* (2010; La lingua di madre e La lingua di mio nonno). La vita nella Romania di Ceaușescu è invece il retroscena del romanzo di Herta Müller, *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet* (2009; Oggi avrei preferito non incontrarmi).

L'interesse e l'entusiasmo con cui sono stati elaborati questi racconti hanno avuto un riscontro nel questionario distribuito alla fine dell'anno, dal quale risulta che più del 90% degli studenti consiglierebbe queste lezioni ai colleghi. Lo dimostra anche il fatto che gli studenti hanno letto e lavorato su racconti e romanzi in lingua tedesca piuttosto voluminosi (anche 250-450 pagine). Naturalmente ci sono state anche critiche su alcuni punti, per esempio il poco tempo a disposizione per le discussioni sugli elaborati, ma ciò dimostra solo ulteriormente quanto interesse abbia suscitato negli studenti italiani la letteratura della migrazione in Germania.

Concludendo, si può affermare che una riflessione sulla letteratura della migrazione sia particolarmente interessante nell'ambito del DaF perché, come abbiamo mostrato, gli argomenti proposti riescono ad ampliare notevolmente le conoscenze e le capacità linguistiche e grammaticali, integrate da conoscenze letterarie e culturali che riguardano in generale i paesi di lingua tedesca, ma non solo: nel confronto con la propria lingua, il proprio paese e la propria cultura sono ampliate le conoscenze e le capacità di riflessione degli studenti sulla loro condizione di cittadini europei e del mondo.

Riferimenti bibliografici

- Ackermann Irmgard, Hrsg., 1983, *In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern* (Vivere in due lingue. Relazioni, racconti, poesie di stranieri), dtv, München.
- 2004, *Der Chamisso-Preis und der Literaturkanon* (Il premio Chamisso e il canone letterario), in Manfred Durzak, Nilüfer Kuruyazici (Hrsgg.), *Die andere deutsche Literatur: Istanbul Vorträge* (L'altra letteratura tedesca: Conferenze di Istanbul), Königshausen & Neumann, Würzburg: 47-51.

- Adelbert-von-Chamisso-Preis, <<http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/4595.asp>> (07/2016).
- Altmayer Claus *et. al.* 2014, *Literatur in Deutsch als Fremdsprache und internationaler Germanistik: Konzepte, Themen, Forschungsperspektiven* (La letteratura nel tedesco come lingua straniera e nella germanistica internazionale: concetti, tematiche e prospettive di ricerca), Stauffenberg, Tübingen.
- Biondi Franco 1982, *Passavantis Rückkehr. Erzählungen* (Il ritorno di Passavanti. Racconti), Fischerhude : Verlag Atelier im Bauernhaus.
- 1983, *Nicht nur gastarbeiterdeutsch* (1979; Non solo il tedesco da lavoratore ospite), in Irmgard Ackermann (Hrsg.), *In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern* (Vivere in due lingue. Relazioni, racconti, poesie di stranieri), dtv, München: 84-87.
- 2007, *Karussellkinder, Roman* (I bambini del carosello. Romanzo), Brandes und Aspel, Frankfurt am Main.
- Bodrožič Marica 2002, *Tito ist tot* (È morto Tito), Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Bravo Ivan Tapia 2000, *Das bin ich mir schuldig* (Questo lo devo a me) in Rösch (2000): 377.
- Cerri Chiara 2011, *Mut zur interkulturellen Literatur im DaF-Unterricht* (Coraggio per una letteratura interculturale nell'insegnamento DaF), «Info DaF Informationen Deutsch als Fremdsprache, hrsg. vom Deutschen Akademischen Austauschdienst in Zusammenarbeit mit dem Fachverband Deutsch als Fremdsprache» 38, 4: 391-413.
- Chiellino Gino 1987, *Sehnsucht nach Sprache: Gedichte* (Nostalgia della lingua. Poesie), Neuer Malik Verlag, Kiel.
- 1992, *Sich die Fremde nehmen. Gedichte 1986-1990* (Togliersi di dosso l'estraneità. Poesie 1986-1990), Neuer Malik Verlag, Kiel.
- Hrsg., 2007, *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch* (Letteratura interculturale in Germania: Un manuale), Stuttgart, Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Çirak Zehra 1991, *Vogel auf dem Rücken eines Elefanten* (Uccello sul dorso di un elefante), Kiepenheuer & Witsch, Köln.
- Die Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration 2014, 10. *Bericht der Beauftragten der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration über die Lage der Ausländerinnen und Ausländer in Deutschland (Oktober 2014)* (10a relazione dell'incaricata del governo federale per migrazione, rifugiati e integrazione sulla situazione delle straniere e degli stranieri in Germania), <https://www.bundesregierung.de/Content/DE/_Anlagen/IB/2014-10-29-Lagebericht-lang.pdf?__blob=publicationFile&v=4> (07/2016).
- Dobstadt Michael *et. al.*, Hrsgg., 2015, IDT 2013 Band 3.2 – Sektionen E5, E8, Bozen (BU press) , Sektion E5 – *Sprachliches und kulturbezogenes Lernen mit Literatur im DaF-DaZ-Unterricht* (Imparare la lingua e la cultura nell'insegnamento DaF/DaZ (Tedesco come Lingua Straniera/Tedesco come Lingua Seconda), 3-117.
- Dobstadt Michael, Riedner Renate 2014, *Zur Rolle und Funktion der Literatur und des Literarischen in Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Forschungsfeld und Forschungsperspektiven der Literaturwissenschaft im Fach* (Del ruolo e della funzione della letteratura e del letterario nel Tedesco come lingua

- seconda e lingua straniera. Campo di ricerca e prospettive di ricerca delle scienze letterarie nella materia), in Claus Altmayer *et. al*, *Literatur in Deutsch als Fremdsprache und internationaler Germanistik: Konzepte, Themen, Forschungsperspektiven* (La letteratura nel Tedesco come lingua straniera e nella germanistica internazionale: concetti, tematiche e prospettive di ricerca), Stauffenberg, Tübingen: 153-169.
- Forgò Leda 2007, *Der Körper meines Bruders* (Il corpo di mio fratello), Atrium-Verlag, Zürich.
- Gagliardi Nicoletta 2009, *Dili Dönmek / Dilm Dönmüyör: Estraneità e creatività linguistica negli scrittori contemporanei di origine turca in Germania*, in Anna Maria Carpi *et. al.* (a cura di), *L'esperienza dell'esilio nel Novecento tedesco*, Artemide, Roma, 197-211.
- Hunecke Dorte 2013, *Einleitung* (Introduzione), in Id. (Hrsg.), *Ziemlich deutsch: Betrachtungen aus dem Einwanderungsland Deutschland* (Abbastanza tedesco. Osservazioni dalla Germania, paese di immigrazione), Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn: 11-21.
- Kaminer Wladimir 2000, *Russendisko* (Discoteca dei russi), Goldmann, München.
- Lingyan Luo 2009, *Wie eine Chinesin schwanger wird* (Come una cinese rimane incinta), dtv, München.
- Ljubić Nicol 2010, *Meeresstille* (Mare calmo), Hoffmann & Campe, Hamburg.
- Mora Terézia 2000, *Seltsame Materie* (Strana materia), Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg (ed. orig. 1999).
- Müller Herta 2009, *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet* (Oggi avrei preferito non incontrarmi), Carl Hanser Verlag, München (ed. orig. 1997).
- Müller Peter, Cicek Jasmin, Hrsgg., 2007, *Migrantenliteratur* (Letteratura di migranti), Reclam, Stuttgart.
- Oliver J.F.A. 1991, *Weil ich dieses Land liebe*. (Perché amo questo paese. Poesie) Verlag Das Arabische Buch, Berlin.
- Oliver J.F.A. 2015, *Heimatt: frühe Gedichte* (Patria – il titolo contiene un errore ortografico per cui la seconda parte della parola assume il significato di 'debole', 'fioco', 'sposato' – Prime poesie), hrsg. von Ilija Trojanow, Schiler, Berlin-Tübingen.
- Ören Aras 1983, *Ich anders sprechen lernen. Wörter und Bilder* (Io imparare a parlare diversamente. Parole e immagini), Nishen, Berlin.
- Ozakin Aysel 1985, *Du bist Willkommen* (Tu sei il benvenuto), Buntbuch, Hamburg.
- Özdamar E.S. 2010, *Mutterzunge* (La lingua di mia madre), Rotbuch, Berlin.
- Piccolo Fruttuoso (1985), *Arlecchino »Gastarbeiter«: Gedichte und Collagen* (Arlecchino 'lavoratore straniero'. Poesie e collage), postskriptum, Hannover.
- Pörksen Uwe, Busch Bernd 2008, *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur: Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland* (Traslocati nella lingua, arrivati nella letteratura. Posizioni dello scrivere nel nostro paese di immigrazione), Wallstein, Göttingen.
- Raddatz F.J. 1994, *In mir zwei Welten* (Due mondi dentro di me), «Die Zeit», 24 Juni 1994: <<http://www.zeit.de/1994/26/in-mir-zwei-welten/komplettansicht>> (07/2016).
- Reeg Ulrike 2005, „Je länger ich mich mit der deutschen Sprache beschäftige, desto mehr Schwierigkeiten fallen mir ins Auge.“ *Sprachdidaktische Überlegungen*

- zu *Texten von Yoko Tawada* ("Quanto più a lungo mi occupo della lingua tedesca, tante più difficoltà mi saltano all'occhio". Riflessioni linguistico-didattiche su testi di Yoko Tawada), in Claudio Di Meola, Antonie Hornung, Lorenza Rega (Hrsgg.), *Perspektiven Eins. Akten der 1. Tagung Deutsche Sprachwissenschaft in Italien* (Prospettive Uno. Atti del 1° convegno della linguistica tedesca in Italia), Rom, 6.-7. Februar 2004, vol. 1, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma: 483-494.
- Riedner U.R. et. al., Hrsgg., 2011, *Fremdsprache Literatur* (La letteratura come lingua straniera), Hueber, Ismaning.
- Rösch Heidi 1998, *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs* (Letteratura della migrazione nel discorso interculturale), Verlag für interkulturelle Kommunikation, Frankfurt am Main.
- 2000, *Migrationsliteratur im DaF-Unterricht* (Letteratura della migrazione nell'insegnamento DaF), «Info DaF Informationen Deutsch als Fremdsprache, hg. Vom Deutschen Akademischen Austauschdienst in Zusammenarbeit mit dem Fachverband Deutsch als Fremdsprache», 27, 4: 376-392.
- Schami Rafik 2006, *Vom Zauber der Zunge: Reden gegen das Verstummen* (Dalla magia della lingua. Discorsi contro il tacere), dtv, München.
- 2011, *Eine deutsche Leidenschaft namens Nudelsalat* (Una passione tedesca di nome insalata di pasta), dtv, München.
- Stanišić Saša 2006, *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (Come il soldato ripara il grammofono), Luchterhand, München.
- Tapia Bravo Ivan 1983, *Das bin ich mir schuldig* (Questo lo devo a me), in Irmgard Ackermann (Hrsg.), *In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern* (Vivere in due lingue. Relazioni, racconti, poesie di stranieri), dtv, München: 233.
- Thüne E.M., Leonardi Simona 2009, *Reti di scrittura transculturale in tedesco: un'introduzione*, in Id. (a cura di), *I colori sotto la mia lingua: Scritte transculturali in tedesco*, Aracne editrice, Roma: 9-36.
- Vertlib Vladimir 2003, *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* (La particolare memoria di Rosa Masur), dtv, München.
- 2005, *Zwischenstationen* (Stazioni intermedie), dtv, München.
- 2006, *Mein erster Mörder* (Il mio primo assassino), Deuticke im Paul Zsolnay Verlag, Wien.
- Weinrich Harald 2008, *Ein Rinnsal, das Fluss und Strom werden wollte: Zur Vorgeschichte des Adelbert-von-Chamisso-Preises* (Un rigagnolo che volle diventare un fiume: Le origini del premio Adelbert von Chamisso), in Uwe Pörksen, Bernd Busch (Hrsgg.), *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur: Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland* (Traslocati nella lingua, arrivati nella letteratura. Posizioni dello scrivere nel nostro paese di immigrazione), Wallstein, Göttingen: 10 -18.

Silvia
Lafuente

L'Avana di Guillermo Cabrera Infante e Reinaldo Arenas: la città della memoria scritta dall'esilio

Nella storia della letteratura il tema dell'esilio è stato sempre presente, in quanto stabilisce in ogni tempo un rapporto privilegiato fra intellettuale esiliato e produzione culturale.

La filosofa spagnola María Zambrano, nella sua personale analisi sul fenomeno dell'esilio, assicura che tale dura esperienza ha i suoi vantaggi nella vita dell'esiliato. Egli diventa un *bienaventurado*, dato che tramite quell'esperienza ha ottenuto un'introspezione analitica della sua coscienza e dei suoi veri sentimenti, che lo porta a scoprire o riscoprire ciò che di più recondito c'è nel suo essere per costruire se stesso. Tuttavia, perché questo succeda, ci dice María Zambrano, il luogo di arrivo dev'essere soltanto lì, *dove* egli possa *agonizzare* liberamente.

La terra d'arrivo è una terra senza luoghi definiti, un deserto, uno spazio incerto. Il deserto può presentarsi come metafora di nomadismo, come posto dove si può deambulare senza avere un luogo fisso, senza mettere radici ma anche, a causa della sua nudità, può diventare il posto ideale per trovare se stessi.

Per non perdersi nel deserto, tuttavia, bisogna interiorizzarlo. L'esiliato deve imparare a vivere a contatto con patrie, città altrui, estranee a lui, ma soltanto a una condizione: che queste patrie, queste città possano funzionare solo come frammenti della patria perduta (Zambrano 2003: 41). E questo riconoscimento è possibile soltanto con le parole della propria lingua, quella che non può essere evitata, che si impone, imperante (43).

È anche presente nella visione di Zambrano un sottile disegno metaforico che unisce l'immagine dell'isola all'esilio e alla scrittura. Un'isola rappresenta per la nostra immaginazione, afferma Zambrano, qualcosa di primario non ancora corrotto dalla natura umana, il paradiso dal quale

«huimos tratando de regresar» (Cabrera Infante 1999b [1992]: 488; trad. it.: si fugge cercando di ritornare)¹, ma allo stesso tempo è pure una *promessa*: se i continenti si configurano come la terra del lavoro, l'isola è un regalo, un dono, un desiderato compenso di cui godere. L'immagine insulare può estendersi anche al mondo della scrittura per dar voce all'isolamento dell'esilio. Questo è in corrispondenza con l'immagine dell'oceano, equivalente al deserto, dove non si vedono isole, dove non c'è in apparenza un punto d'arrivo, ma il compito dell'esiliato sarà precisamente quello di renderlo fecondo, di creare delle isole e dare loro voce, da dove finalmente scaturirà la scrittura. L'isola, quindi, è il luogo proprio dell'esiliato che la ricerca, senza saperlo, lì giustamente dove non compare (Zambrano 2003: 41).

La metafora spaziale di cui parla María Zambrano si adatta bene agli spazi urbani di partenza e di arrivo di due grandi scrittori cubani che raffigurano pienamente l'esilio, Guillermo Cabrera Infante e Reinaldo Arenas, che dalle isole dell'esilio non hanno mai smesso di ricordare la loro città (anche se nati altrove), L'Avana, e di raccontarla nella loro lingua².

Per i nostri autori, L'Avana è territorio e scrittura allo stesso tempo, il suo nome sta nella loro memoria come un fantasma onnipresente che si offre loro con i suoi due volti: la città che non ha potuto essere, nascosta nella città che è stata.

Cabrera Infante scrive su un'isola da un'altra isola; su una città, L'Avana, da un'altra, Londra. Ama Londra e da questa città partirà per ricostruire la sua città perduta. Ha trascorso gran parte della sua vita scrivendo quindi di un'isola, Cuba, da un'altra, dove riuscì a stabilirsi nel 1968 e dove visse fino al giorno della sua morte, il 12 febbraio 2005.

Alla fine degli anni Cinquanta, Cabrera Infante partecipa clandestinamente alla resistenza contro la dittatura di Fulgencio Batista. E, dopo la rivoluzione del 1959, aderisce al governo rivoluzionario. Comincia a dirigere il supplemento *Lunes* del giornale «Revolución», creato dal suo amico Carlos Franqui, e chiuso da quest'ultimo a causa dei conflitti col governo e col Partito Comunista cubano. Dopo diversi scontri col governo, lo scrittore fu inviato nel 1962 come assessore culturale a Bruxelles, da dove fece ritorno nel 1965 per assistere al funerale di sua madre. Quella volta nel ritrovare un'altra città, cambiata, in disfacimento secondo la sua percezione, scopri che già niente lo univa al governo di Castro:

¹ Se non diversamente indicato tutte le traduzioni sono a cura dell'autrice.

² La città ha dominato il pensiero ispanoamericano dalla Conquista fino ai nostri giorni. Non dimentichiamo che le grandi civiltà precolombiane costrinsero i conquistatori ad intendere la conquista e l'evangelizzazione nei termini di un immenso processo di urbanizzazione. A un ordine urbano ne seguiva un altro; i nuovi insediamenti erano collocati nello stesso posto degli antichi insediamenti precolombiani, e a volte vicini o a fianco, e questo 'farsi' tra rovine è un elemento distintivo, ontologico delle città ispanoamericane. Le fondazioni delle città americane sono, in effetti, le prime materializzazioni del dominio coloniale (Romero 2001).

De La Habana no queda nada, ha sido bombardeada por dentro. ¿Pero usted no ha visto los edificios en los documentales? Todo se ha derrumbado por dentro, las plantas de los pisos se han caído y faltan lugares donde poner la gente a vivir. Sólo quedan los cascarones, las fachadas. Mire, sin ser arquitecto, sé – como cualquiera – lo que pasa en el trópico cuando no se cubre con pintura o aislante un edificio: se cae. Fidel odia La Habana, por eso la trata así, y más la odiaba el Che, que le echó la culpa de vivir una vida deshonesta mientras ellos luchaban por la revolución. (Ayén 1999: 29)

Di L'Avana non rimane niente, è stata bombardata dall'interno. Ma lei non ha visto i palazzi nei documentari? Tutto è precipitato dall'interno, i piani delle case sono caduti e mancano posti dove mettere la gente a vivere. Rimangono solo i gusci, le facciate. Guardi, senza essere architetto, so – come chiunque altro – ciò che succede ai Tropici quando non si copre con pittura o isolante un edificio: casca. Fidel odia L'Avana, per questo motivo la tratta così, e più l'odiava il Che, che le rinfacciava di vivere una vita disonesta mentre essi lottavano per la rivoluzione.

Il libro *Mapa dibujado por un espía*, pubblicato postumo (2013; Mappa disegnata da una spia), è la cartografia intima del congedo definitivo dalla città, corrispettiva della mappa dell'Avana, che Miriam Gómez, la moglie di Cabrera Infante, conservava su un tavolo del salotto della loro casa a Londra. Lo scrittore la seguiva passo dopo passo, fedele alla città assente, evitando di perderne la memoria e recuperando la città: «[...] non posso essere fedele a una causa persa, ma a una città perduta sì», afferma l'interprete del film *The Lost City*, la cui sceneggiatura appartiene a Cabrera Infante (regia di Andy García; Lupi 2007).

Dal 1965 non vi fece più ritorno, iniziando così una vita di esiliato che durò quarant'anni. Ricordava e ricostruiva la città intensamente nella sua immaginazione. Dalla sua finestra di South Kensington, Cabrera Infante continuò a sognare L'Avana e a raccontare il suo sogno.

Il luogo dell'esilio, la città d'adozione, permette allo scrittore l'evocazione di ciò che non può essere memorizzato e questo scatena l'esplorazione dei ricordi. In terre altrui, memoria e immaginazione non possono permettersi di essere dissociate. Sia l'una sia l'altra lavorano nella loro mutua profondità, costituendo, nell'ordine dei valori, una comunità fra ricordo e immagine. Nei sogni, le diverse dimore della vita si compenetrano e conservano i tesori dei giorni passati, afferma Bachelard (1983 [1957]: 35).

Per Reinaldo Arenas, il rapporto con il luogo d'arrivo sarà più conflittuale di quello di Cabrera Infante. Il problematico rapporto fra Cuba e gli Stati Uniti sarà causa di gravi crisi migratorie fra i due paesi, nel 1965 (Camarioca), nel 1980 (Mariel) e nel 1994 la cosiddetta crisi dei *balseros*. L'esodo dal porto di Mariel del 1980 viene ricordato, ancor oggi, come il punto di partenza di una delle più importanti diaspore dell'America Latina. Da questo porto salparono, fra tanti altri, molti dissidenti politici, che optarono per la via dell'esilio e fra questi si trovava il nostro scrittore.

Dopo aver soggiornato in alcune città degli Stati Uniti si stabilì a New York, dove nel 1987 gli venne diagnosticato l'AIDS. Durante quest'ultimo periodo, fino al suo suicidio nel 1990, scrisse la sua autobiografia, *Antes que anochezca* (2001 [1992]; *Prima che sia notte*, 1992), altre opere, e anche quella, pubblicata postuma, *Viaje a La Habana* (1995), in cui si compie il viaggio immaginario di ritorno alla città della memoria.

Arenas non si sentiva parte della realtà cubana che aveva lasciato separato, perseguitato per la sua omosessualità, ma nemmeno dell'altra, quella di New York. Comunque era riuscito a crearsi una vita indipendente, culminata «en ese pequeño ámbito de tranquilo retiro que ahora disfrutaba» (Arenas 1995: 116; trad. it.: in quel piccolo ambito di tranquillo ritiro di cui ora godeva), fino al momento in cui sente il richiamo dell'indefinitamente differito ritorno. Fare rientro a L'Avana nella finzione del suo ultimo libro significa che in verità non si era mai adattato alla vita newyorkese e che L'Avana era stata presente, nella sua vita e nella sua opera, fino alla fine, fino all'ultimo istante.

Sappiamo che la casa, il quartiere, la città sono spazi che ci danno un'identità per il significato che possiedono, per gli affetti e la vita sociale che nel tempo si costruiscono al loro interno e perché i cambiamenti avvenuti in quei luoghi accompagnano la vita degli individui che ci abitano e viceversa; ma con l'esilio il vissuto si interrompe perché l'esilio è fondamentalmente una condizione esistenziale discontinua e sarà soltanto attraverso la letteratura, capace di offrire un seguito, che i nostri autori potranno ricostruire ciò che è stato sospeso. Per questo la scrittura di tali autori, frutto dell'esilio, ha come destinazione finale questa città. L'Avana, che smette di essere un luogo geografico per diventare un territorio aperto alla scrittura e non solo alla nostalgia o alla memoria.

Commenta Italo Calvino nella sua opera *Città invisibili* del 1972:

Le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni di un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi. Il mio libro si apre e si chiude su immagini di città felici che continuamente prendono forma e svaniscono, nascoste nelle città infelici. (2006 [1972]: 10)

Il discorso di Cabrera Infante è in effetti guidato da una necessità essenziale: introdurre nell'Avana «bombardeada desde adentro» (Ayén 1999: 29; trad. it.: bombardata dall'interno), odiata da chi la governa, nella città triste, un'altra L'Avana, ricostruita letterariamente, corrispondente alla città felice di Italo Calvino. L'Avana è il corrispettivo della Zora calviniana, dove gli uomini più sapienti del mondo sono quelli che la ricostruiscono a memoria, «sanno a mente Zora», questa città che non si cancella dalla mente e che è «come un'armatura o reticolo nelle cui caselle ognuno può disporre le cose che vuole ricordare» (Calvino 2006 [1972]: 15). Scrivere vuol dire quindi riparare a

questa perdita. Ricostruire letterariamente la città 'stimolante', qualifica che le è stata data, secondo quanto ci racconta lo stesso Cabrera Infante nel suo libro *Mea Cuba* (1999b [1992]), dal poeta cubano Virgilio Piñera: stimolante nel senso che L'Avana è l'insieme dei cinque sensi in un girotondo frenetico. L'Avana è fatta per essere gustata, vista, udita, toccata e odorata e in questo modo Cabrera Infante la sentiva, cercando di ricostruirla.

Memoria e oralità partecipano attivamente al processo della scrittura di questi due autori. In effetti, il confronto fra l'oralità del passato e la scrittura del presente testimonia una questione che supera i tratti formali dei cambiamenti di registro linguistico o stilistico, anzi, l'oralità, che non è soltanto lingua ma tradizione, ricordi, accumulo di affetti, di immagini, di suoni, ha una funzione essenziale: riattualizzare la memoria e configurare l'identità nel processo della scrittura.

Un dato rilevante emerge nel romanzo *La Habana para un infante difunto* (1986 [1979]; *L'Avana per un infante defunto*, 1993), quello di una scrittura che tenta di introdurre nell'Avana reale la forza seducente dei momenti pieni dell'infanzia e della gioventù dell'autore. Riferimento autobiografico già presente nel titolo del romanzo, nella mascherata corrispondenza fra il sostantivo infante e il cognome dell'autore.

Cabrera Infante ricorda l'esperienza vissuta da bambino in un quartiere di L'Avana, precisamente in una strada, Zulueta, al numero 408, magnificamente ricreata nel romanzo: «más que un tiempo vivido, fue toda una vida y debió quedar atrás como la noche, pero en realidad era un cordón umbilical que, cortado de una vez, es siempre recordado en el ombligo» (Cabrera Infante 1986 [1979]: 95; trad. it.: più che un tempo vissuto, è stata tutta una vita, costretta a rimanere dietro come la notte, ma in realtà era un cordone ombelicale che, nonostante fosse stato reciso, è sempre ricordato nell'ombelico). Quest'opera è in effetti un'opera magistrale dell'intimità e della memoria.

L'esilio è anzitutto un dato biografico e per questo si costruisce e si estende come esperienza nella scrittura che lo racconta e lo riflette. La costruzione dell'identità nell'esilio è uno dei percorsi di scrittura più evidenti che il tema delinea.

Forse per questo motivo, Cabrera Infante si trasforma negli ultimi anni, in opere come *Delito por bailar el chachachá* (1995; *Delitto per ballare il chachachá*), *Ella cantaba boleros* (1996; *Lei cantava boleros*), *Mi musica extremada* (1996; *La mia musica esasperata*), *Infante's Inferno*, traduzione in inglese (Levine 1996) o in realtà riscrittura di *La Habana para un infante difunto*, in un autore che riscrive, incessantemente, ciò che ha già scritto, inseguendo non l'amore ma il ricordo dell'amore, non la città ma il ricordo della città.

In effetti, il racconto dell'omonima opera *Ella cantaba boleros* deriva dall'ultimo capitolo del romanzo *Tres tristes tigres* (1988 [1967]; *Tre tristi tigri*, 1976) e *La amazona*, il primo racconto di *Ella cantaba boleros*, dall'ultimo capitolo di *La Habana para un infante difunto*. L'autore stesso confessa nel Prologo che il libro

deve la sua esistenza a due scrittori amici, lo scrittore peruviano Mario Vargas Llosa e lo spagnolo Javier Marías, che incoraggiarono la sua pubblicazione.

In queste opere citate viene meno il predominio dell'oralità linguistica. In *Tres tristes tigres*, aveva messo la scrittura al servizio della rappresentazione del discorso orale. Nel romanzo citato la scrittura sembra seguire la dinamica del parlato.

Nel romanzo *La Habana para un infante difunto* si allarga invece lo spazio dell'oralità riguardo al precedente *Tres tristes tigres*. L'autore non può ridursi esclusivamente all'impiego dell'oralità linguistica perché, fra altri motivi, il pubblico dell'esilio è ormai cambiato (Rama 1978: 95-105). Secondo Ángel Rama, lo scrittore esiliato si rapporta con tre pubblici potenziali che, pur essendo familiari, si trovano in circostanze diverse: al pubblico anche ampio del suo paese di origine, cui aspira di continuare a parlare, si somma sia il pubblico maggioritario del paese, o la cultura nel quale si è stabilito, sia il pubblico dei suoi compatrioti che integrano il paese della diaspora. E per questa ragione, molte volte, di fronte a un vocabolo dello spagnolo cubano, il narratore è obbligato a inserire spiegazioni all'interno del testo, per evitare che i lettori, ormai variegati, perdano il filo del discorso e per garantire loro una migliore comprensione. Comunque la perdita del lettore cubano rimane un rimpianto perché per lui lo scrittore esiliato è essenzialmente lo scrittore che ha perso il suo lettore naturale (Hernández Cuellar 1997).

In un certo senso Cabrera Infante continua a modellare i personaggi con il linguaggio orale ma ormai la sua condizione di esiliato lo obbliga ad adoperare anche gli elementi orali extralinguistici, rivolgendosi a essi non per rincorrere la verosimiglianza del discorso orale bensì per dare *vita* alla voce dell'esilio, e questo lo ottiene pienamente convertendo in scrittura letteraria la cultura orale cubana.

Essendo allora la musica, i suoni, i colori, le loro sfumature un sistema di comunicazione più universale, questo tipo di oralità sarà quella che avrà più spazio nella ricostruzione letteraria dell'Avana. In altri racconti come *Delito por bailar el chachachá*, protagonisti sono la musica, i suoni, le tradizioni musicali dell'isola. Nel rivolgersi al lettore, Cabrera Infante sottolinea di non aver cambiato la voce narrante perché voleva che il racconto venisse letto come una modulazione, come digressione del tono principale. La musica cubana «está llena de modulaciones que quieren ser contradicciones o contrastes de la clave, visible o invisible, que indica el ritmo» (Cabrera Infante 1997 [1995]: 100; trad. it.: è piena di modulazioni che vogliono essere contraddizioni o contrasti della clave³, visibile o invisibile, che indica il ritmo). E tutta questa oralità, che proviene dal profondo della sua esperienza, dei suoi sentimenti e dei suoi pensieri, serve ad animare il racconto e contribuisce a rendere più viva la narrazione.

³ Clave: strumento musicale a percussione formato da un paio di cilindri, tradizionalmente di legno, molto diffuso nella musica afro-cubana.

In *Ella cantaba boleros*, i giochi linguistici rompono la narratività, attraverso un linguaggio che si diletta nelle descrizioni con un ritmo che cerca di riprodurre il suono, la musica e il ballo attraverso la parola: «la rumbera⁴ se quedaba en el aire y daba unos pasillos raros, largos con su cuerpo tremendo y alargaba una pierna sepia, tierra ahora, chocolate ahora, tabaco ahora, azúcar prieta ahora, canela ahora, café ahora, café con leche ahora, miel ahora, brillante por el sudor, tersa por el baile [...]» (Cabrera Infante 1996: 223; trad. it.: la *rumbera* rimaneva nell'aria facendo piccoli passi rari, lunghi, col suo corpo tremendo e allungava una gamba color seppia, ora terra, ora cioccolato, ora tabacco, ora zucchero bruno, ora cannella, ora caffè, ora caffelatte, ora miele, brillante per il sudore, tersa per il ballo [...]).

Per comprendere l'opera di Cabrera Infante bisogna tener sempre presente il rapporto saldissimo, di profondo affetto, insieme psicologico e poetico, che unisce lo scrittore a L'Avana e che costituisce uno degli aspetti più caratterizzanti della sua attività letteraria nell'esilio. Quando si parla dell'Avana di Cabrera Infante si deve intendere una simbiosi non solo sentimentale, ma anche fisica.

Tutta la città gli è cara: è un amore fisico che si unisce a quello della vita che vede brulicare per le strade della città. Nella sua opera in effetti la prevalente tematica del desiderio si confonde con quella del ricordo.

L'amore nel racconto *La amazona* si prolunga sensualmente nella città, confondendosi con essa, la quale è profondamente partecipe di un'esperienza erotica unica e intensamente vitale. Nel ricordo, l'Avana condivide una sola e medesima natura e sostanza con Margherita, la protagonista:

Mucha Margarita. Mucha mujer. Muchas mujeres. Miro hacia atrás con ira cuando yo era y ella se me convierte en una estatua de sol. El demasiado polvo formando otras parejas con la luz. Pero ella era única en la tarde, una sola sombra sonora en mi contar de los contares. Habanidad de habanidades, todo es habanidad. La Habana es una fijación en mí mientras ella nunca fue mi movimiento perpetuo. Dos desmadres tengo yo, la ciudad y la noche. Recordar es abrir esa caja de Pandora de la que salen todos los dolores, todos los olores y esa música nocturna. Dos hembras tengo yo, ella y mi mano. (160-161)

Molta Margherita. Molta donna. Molte donne. Guardo indietro con rabbia a come ero e lei diventa una statua di sole. Tanta polvere formando altre coppie con la luce. Ma lei era la sola nella sera, una sola ombra sonora nel mio racconto dei racconti. Avanità delle avanità, tutto è avanità. L'Avana in me è una fissazione mentre lei non è stata mai il mio moto perpetuo. Due eccessi ho io, la città e la notte. Ricordare è aprire il vaso di Pandora, da dove escono tutti i dolori, tutti gli odori e la musica notturna. Due femmine ho io, lei e la mia mano.

⁴ Rumbera: donna che balla la rumba, ballo di origine afro-cubana.

Per questo, Cabrera Infante incolpa l'ideologia rivoluzionaria di essere responsabile dello smantellamento di quello spettacolo urbano vivo che era L'Avana; dal suo punto di vista, la visione e l'azione distruttiva di Fidel e del Che verso la città, alla quale rinfacciavano una «vita disonesta mentre essi lottavano per la rivoluzione» (Ayén 1999: 29), sono del tutto incompatibili con la sua palpitante esperienza.

Gli esuli come i nostri autori sentono un urgente bisogno di ricostruire le proprie vite spezzate. Memoria autobiografica e conoscenza di sé si intrecciano a tal punto da coincidere. I ricordi personali garantiscono una continuità di sé nel passato, nel presente e nel futuro, organizzando e ricostruendo la propria esperienza in modo da formare un tutto coerente. Nel vivere un'esperienza di sradicamento, la loro solitudine giustifica l'affanno per un'identità che ritrovano attraverso l'oralità: i modi informali del discorso orale, le varianti della parlata colloquiale, il gergo, i proverbi, la musica popolare, le sensazioni uditive, visive. E questa azione operativa, che enfatizza l'oralità affinché il lettore percepisca attraverso la scrittura un senso di identità particolare nella costruzione del personaggio, nel suo ambiente, costituisce una proprietà costante della narrativa dei due scrittori.

Il bisogno di ricostituire un'identità, di ricomporre la sua storia infranta, in una nuova proposta letteraria, trova espressione nell'ultima opera di Reinaldo Arenas, *Viaje a La Habana*. Il pathos dell'esilio consiste nella perdita di contatto con la solidità e la gratificazione della terra d'origine e Reinaldo Arenas ne fa un principio estetico. Gran parte della vita dell'esule è occupata dal tentativo di compensare il disorientamento della perdita con la creazione di un nuovo mondo da gestire.

In effetti Arenas costruisce un mondo romanzesco in tre tempi e tre spazi con personaggi diversi che rappresentano tre atti di una stessa opera, di una stessa vita: nel primo, la fuga da Cuba; nel secondo, l'incapacità ad acclimatarsi al mondo nordamericano, più specificamente a New York e nel terzo, il ritorno immaginario a una Cuba ancorata, fissa, immutabile.

In quest'ultimo racconto *Viaje a La Habana*, che dà il titolo al libro, Arenas mette di fronte due città: una assunta, abitata, la sua, nascosta in un'altra, fittizia, oppressiva. È L'Avana felice/infelice dalla duplice natura, elemento distintivo delle città di Calvino. Lo strumento che adopera in quest'ultimo racconto è la contrapposizione di linguaggi, in cui il linguaggio dell'esperienza, dei sentimenti, dell'amore, smonta tutto il linguaggio fissato, stabilito della realtà cubana. In questo senso, è una critica sottile, perché sceglie momenti, forme e parole che ci danno una visione compatta, omogenea che prefigura tutti gli aspetti di una realtà oppressiva.

Grazie all'uso del travestimento visuale e linguistico, l'autore incorpora, per esempio, il linguaggio degli 'uccelli', metafora degli omosessuali cubani. Un linguaggio, intenso ed emotivo nella sua rappresentazione orale, visto dalla sua intimità, che ricrea, deforma e ricostituisce immaginariamente il mondo delle 'checche pazze'. È un tipo di scrittura che ricrea zone mar-

ginali del linguaggio e, soprattutto, che apporta una visione intima, completamente sessuata della realtà e delle parole. Ricostruisce non l'oralità linguistica della variante spagnola cubana, ma un tipo d'oralità ancora più trasgressiva prendendola dallo spagnolo cubano popolare. Trasgressione che comunque è già presente nell'argomento dove, provocatoriamente, racconta la storia di un rapporto omosessuale e incestuoso, tra un fuoruscito – che ritorna a Cuba con un permesso speciale – e il proprio figlio.

La letteratura dell'esilio di questi autori è una perenne ricostruzione attraverso la memoria. Arenas cerca di portare il suo passato a un presente narrativo per recuperare storie di vita, ma non si limita al viaggio di una vita in una città, è una soggettività che si interroga, che si ricostruisce ma dal suo essere che è cronologicamente posteriore. Per questo motivo il protagonista e l'autore si confondono: «quiso, sólo por un momento, sólo por una vez más en su vida, *en mi muerte*, pasearse por las calles donde había sido joven, donde había sido él, *no por estas calles donde siempre he sido un extraño caminando a empujones [...]*» (Arenas 1995 [1990]: 117-118; trad. it.: ha voluto, soltanto per un istante, per una volta ancora nella sua vita, *nella mia morte*, passeggiare per le strade dove era stato giovane, dove era stato lui stesso, *non per quelle strade dove sempre era stato straniero camminando a spintoni [...]*)⁵. L'autore/protagonista ha voluto quindi tornare a passeggiare per le strade del suo quartiere, «tocar una pared, aquella pared» (118; trad. it.: toccare una parete, quella parete) e:

sentir la brisa de la tarde entrar en sus pulmones, y cómo la noche le rozaba la piel, esa noche única del trópico; sentir que entre él y el paisaje no había hostilidad, sino, por el contrario, una dulce y sensual sensación de complicidad donde todas las fronteras quedan eliminadas; escuchar su idioma, ese ritmo intransferible, ese balanceo, no del español, sino del cubano [...]. (118)

sentire la brezza della sera entrare nei suoi polmoni, e come la notte gli accarezzava la pelle, quella notte che esiste soltanto nel tropico; sentire che fra lui e il paesaggio non c'era nessuna ostilità, ma soltanto una dolce e sensuale sensazione di complicità; ascoltare la sua lingua, quel ritmo intransferibile, quel dondolio, non dello spagnolo, ma del cubano [...].

In questo terzo racconto prevale lo sguardo dell'esiliato che ritorna, uno sguardo di riconoscimento della realtà vissuta e sofferta, ma che non esiste più e per questo motivo tornare a L'Avana, malgrado questo suo darsi all'amore, implica infatti la morte, come Zora, la città del racconto di Calvino, la quale «obbligata a restare immobile e uguale a se stessa per essere meglio ricordata, [...] languì, si disfece e scomparve» (Calvino 2006 [1972]: 16).

⁵ Il corsivo è dell'autore.

La scrittura è nel presente, come abbiamo visto, il luogo per resistere all'oblio e riattualizzare la memoria e per questo il discorso dei nostri autori è attraversato da un gesto essenziale: recuperare e riscrivere il passato. La città di partenza, L'Avana, è un territorio reinventato letterariamente, una rielaborazione mentale, emotiva, affettiva, aperta a una scrittura che attinge materiale dall'oralità per la sua ricostruzione. Ed è questa la ragione per cui il patrimonio orale svolge un ruolo così fondamentale nella riconfigurazione dell'identità nella scrittura dell'esilio.

Per questi due grandi scrittori cubani, per i quali l'esilio diventa un'occasione creativa, che a volte è riuscita a lenire il loro dolore, la letteratura è stata lo spazio dove hanno cercato rifugio, una scrittura fatta con la materia dell'assenza, dove i confini sono stati aboliti, abbattute le barriere del potere e dove è stato possibile sottrarre immagini nascoste della 'città felice' alla città reale, fissa, immutabile, che finirà per svanire.

Riferimenti bibliografici

- Agamben Giorgio 2008, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Einaudi, Torino (ed. orig. 1982).
- Álvarez-Borland Isabel 1982, *Discontinuidad y ruptura en Guillermo Cabrera Infante*, Ediciones Hispamérica, Gaithersburg.
- Arenas Reinaldo 1995, *Viaje a La Habana*, Ediciones Universal, Miami (ed. orig. 1990).
- 2001, *Antes que anochezca*, Tusquets, Barcelona (ed. orig. 1992). Trad. it. di Elena Dallorso 1992, *Prima che sia notte: autobiografia*, Guanda, Parma.
- Ayén Xave 1999, *Cabrera Infante y la ciudad*, «La Vanguardia», 4 agosto, <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1999/08/04/pagina-29/34474002/pdf.html>> (07/2016).
- Bachelard Gaston 1957, *La poétique de l'espace*, Presses universitaires de France, Paris. Trad. es. de Ernestina de Champourcin 1983, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Mexico D.F.
- Cabrera Infante Guillermo 1986, *La Habana para un infante difunto*, Plaza & Janés, Barcelona (ed. orig. 1979). Engl. trans. by S.J. Levine 1984, *Infante's Inferno*, Harper & Row, New York. Trad. it. di Tilde Riva Arcelli 1993, *L'Avana per un infante defunto*, prefazione di Carlo Bo, Garzanti Milano.
- 1988, *Tres tristes tigres*, Seix Barral, Barcelona (ed. orig. 1967). Trad. it. di Leonardo Lojaco 1976, *Tre tristi tigri*, a cura di Fabrizio Mondadori, con la collaborazione dell'autore, Il saggiaatore, Milano.
- 1995, *Mi musica extremada* (La mia musica esasperata), Espasa-Calpe, Madrid.
- 1996, *Ella cantaba boleros* (Lei cantava boleros), Alfaguara, Madrid.
- 1997, *Delito por bailar el chachachá* (Delitto per ballare il chachachá), Alfaguara, Madrid (ed. orig. 1995).

- 1999a, *El libro de las ciudades*, Alfaguara, Madrid. Trad. it. di Silvia Sichel 2001, *Il libro delle città*, Il saggiatore, Milano.
- 1999b, *Mea Cuba*, Alfaguara, Madrid (ed. orig. 1992).
- 2013, *Mapa dibujado por un espía* (Mappa disegnata da una spia), Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- Calvino Italo 2006, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano (ed. orig. 1972).
- Ette Ottmar 1996, *La escritura de la memoria. Reinaldo Arenas: textos, estudios y documentación*, Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main (ed. orig. 1992).
- Grinberg León, Grinberg Rebeca 1984, *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, Alianza, Madrid.
- Hernández Lima Dinorah 1990, *Versiones y re-versiones históricas en la obra de Cabrera Infante*, Editorial Pliegos, Madrid.
- Hernández Cuellar Jesús 1997, *Lo peor del dragón está en la cola* (Il peggio del drago si trova nella coda), «Contacto Magazine», marzo, <<http://www.contactomagazine.com/infante.htm>> (07/2016).
- Lupi Gordiano 2007, “*The Lost City*” di Andy Garcia (2005), «tellusfolio.it», <<http://www.tellusfolio.it/stampa.php?idoc=3495&stampa=true>> (07/2016).
- Rama Ángel 1978, *La riesgosa navegación del escritor exiliado* (La rischiosa navigazione dello scrittore in esilio), «Nueva Sociedad», 35, marzo-abril, <<http://nuso.org/articulo/la-riesgosa-navegacion-del-escritor-exiliado/>> (07/2016).
- Romero J.L. 1976, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (America latina: le città e le idee), Siglo XXI, Buenos Aires, 2001.
- Torreguitart Ruiz Alejandro [Gordiano Lupi] 2014, *Caino contro Fidel. Guillermo Cabrera Infante uno scrittore tra due isole*, Il Foglio, Piombino.
- Zambrano María 1989, *Delirio y destino*, Mondadori, Madrid. Trad. it. di Rosella Prezzo, Samantha Marcelli 2000, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- 2003, *Los bienaventurados*, Ediciones Siruela, Madrid (ed. orig. 1979). Trad. it. di Carlo Ferrucci 1992, *I beati*, Feltrinelli, Milano.
- 2007, *Islas* (Isole), Verbum, Madrid.

Valentina
Pedone

Nuove declinazioni identitarie: quattro narratori dell'esperienza sinoitaliana

I. *Affondare le radici*

Con circa due milioni e mezzo di cittadini cinesi (Latham, Wu 2013: 26), l'Europa è oggi una meta migratoria importante per i cinesi che lasciano la patria. Eppure la migrazione cinese verso l'Europa, sebbene nella sua componente più antica sia riconducibile alle conquiste coloniali britanniche e francesi in Asia orientale, registra un'impennata che la rende visibile in tutta l'area geografica europea solamente con l'inaugurazione della politica di riforme di Deng Xiaoping, negli anni Ottanta del Novecento.

L'Italia è oggi una destinazione di primo piano nel panorama europeo, situandosi al terzo posto in Europa (dopo Gran Bretagna e Francia) per numero di cittadini di nazionalità cinese (Latham, Wu 2013: 27). Anche se i primi arrivi risalgono agli anni Venti del Novecento, è in corrispondenza dell'espansione economica cinese degli anni Novanta che molti piccolissimi imprenditori, spinti prevalentemente dalla volontà di partecipare a questo boom economico investendo in un periodo di lavoro all'estero, raggiungono parenti e compaesani migrati precedentemente in Italia. In seguito però alla forte crisi che investe l'Europa e l'Italia nel 2008 e in corrispondenza dello sviluppo economico cinese degli ultimi 15 anni, il trend degli arrivi dalla Cina verso l'Italia registra poi un rallentamento (Latham, Wu 2013: 27). Sebbene non siano disponibili dati statistici in proposito, studi sul campo rilevano persino una certa tendenza ai rientri in patria, che interesserebbe soprattutto i migranti con motivazioni imprenditoriali più spiccate (Berti, Pedone, Valzania 2013)¹.

¹ Per approfondimenti sulla presenza cinese in Italia ci si può riferire ai tanti lavori di sociologi, antropologi, geografi ed economisti che se ne sono occupati. Ci si limita qui a ricordare



Sembra dunque che, di pari passo con le diverse tendenze migratorie, anche il profilo socio-culturale del gruppo cinese residente in Italia stia cambiando, così come i suoi valori di riferimento. Parte dei migranti imprenditori degli anni Novanta sono tornati in Cina o si sono spostati verso altre mete migratorie più favorevoli economicamente (il Sud America e l’Africa ad esempio), lasciando libero il campo a chi invece dalla Cina emigra per fuggire la miseria. Dall’altro lato, oltre ai nuovi arrivi scaturiti da condizioni di marginalità economica, la cui accoglienza nella società italiana potrà risultare più difficoltosa, si rende sempre più visibile (e udibile) anche la presenza di chi, pur essendo giunto negli anni Novanta, forse perché privo del talento imprenditoriale dei più spregiudicati, ha finito con il tempo per accontentarsi di portare avanti piccole attività economiche, magari sofferenti, ma comunque di una certa stabilità, e di costituire al contempo nuclei familiari radicati sul territorio. Per questa tipologia di individui si registra una maggiore permeabilità al contesto di approdo e dunque anche una vera e propria rinegoziazione dei valori interni al gruppo cinese in Italia, in cui le seconde generazioni, come prevedibile, giocano un forte ruolo. Si fa ad esempio più importante la ricerca di una qualità migliore della vita, in opposizione alla sola ricerca dell’emancipazione economica, si osserva un’enfasi maggiore sulla inclusione socio-culturale e anche una maggiore consapevolezza dei propri diritti e rivendicazione di un trattamento equo da parte delle istituzioni e della società italiana (Pedone 2013).

È anche in seguito a questo riallineamento/riformulazione valoriale che si registrano più frequenti manifestazioni pubbliche di espressioni culturali tipicamente sinoitaliane. Riferendoci ad esempio ai prodotti culturali rivolti anche a un pubblico italiano, è sempre più comune che persone di origine cinese partecipino a concorsi letterari specializzati². Alcuni autori di origine cinese in Italia pubblicano anche interi romanzi o racconti in collezioni, sia in italiano che in cinese, generalmente con case editrici settoriali o marginali. La gran parte di questi lavori si incentra sulla definizione della propria identità culturale e spazia da una visione di sinicità assolutamente impermeabile al contesto esterno, all’opposta affermazione, soprattutto da parte delle seconde generazioni (è il caso ad esempio di Jin Zicai 2006, o di Zhai Ran 1999), di un possibile biculturalismo bilanciato, che la società italiana è richiamata a riconoscere nella sua interezza, aprendosi anche agli elementi culturali esogeni (come reclama-

alcuni lavori di Barberis, Bigarelli, Dei Ottati (2012), Ceccagno (2012; 2015), Ceccagno, Rastrelli, Salvati (2010), Cologna (2012; 2014; 2015), Tu (2015). Si segnala poi il recente volume collettaneo sul tema a cura di Baldassar *et al.* (2015).

² Si vedano ad esempio i concorsi letterari Lingua madre (<www.concorsolinguamadre.it>), Seconda generazione (<<http://www.labsus.org/2010/02/concorso-seconda-generazione/>>), Eks&Tra (<www.eksetra.net/concorso-eksetra/>).

no ad esempio Xu Zhangxin 2010, o Zhu Qifeng 2008)³. Molti materiali sono pubblicati in lingua cinese, sebbene gli autori vivano in Italia, e sono comprensibilmente per lo più ignorati dal pubblico italiano (a cui infatti non si rivolgono), ma a volte riescono ad attrarre l'attenzione della critica letteraria cinese.

Un forte impulso verso l'espressione artistica è certamente dato dall'utilizzo intensivo delle nuove tecnologie da parte dei cittadini cinesi, in Italia come altrove. Ad esempio, l'esplosione della letteratura su web è un fenomeno di portata enorme oggi in Cina e non dovrebbe stupire dunque che anche molti migranti cinesi in Italia pubblicino i propri lavori online. Anche i social network, sia quelli più usati in Italia (Facebook, Twitter, YouTube) che quelli cinesi (douban, weibo, weixin), sono una piattaforma di espressione (anche culturale) molto utilizzata, che arriva a costruire dei veri e propri personaggi con migliaia di seguaci sia italiani che cinesi.

In queste pagine vengono presentati quattro protagonisti di questo variegato e vivace, seppur circoscritto, gruppo di artisti, scrittori e performer sinoitaliani.

2. Lo scrittore operaio: Deng Yuehua

Nato nel 1958 nella provincia del Fujian, da cui proviene un cospicuo flusso migratorio verso l'Europa, Deng Yuehua è un caso, in Cina non così raro, di scrittore operaio. Conosciamo molti dettagli della sua vita privata grazie ai numerosi scritti autobiografici che pubblica generosamente sui principali siti web rivolti alle reti di migranti cinesi in Italia ed Europa. Terzo di cinque figli, ha un'infanzia difficile, segnata prima da problemi di salute che gli impediscono di finire le scuole dell'obbligo, lasciandolo analfabeta fino ad età avanzata, e poi dalla prematura morte del padre, ucciso durante la Rivoluzione Culturale (1966-1976), che lo obbliga, a soli 16 anni, a lasciare l'amata Sanming (Fujian) per lavorare come taglialegna sulle montagne limitrofe. La solitudine dei boschi lo avvicina allo studio della letteratura ed origina così la sua inarrestabile vena creativa, che lo porterà negli anni a scrivere decine di opere, tra romanzi, racconti, saggi e poesie. Nel 1989 si sposa, ma dopo poco, con una figlia appena nata, lascia la famiglia per tentare la fortuna in Europa. Arriva clandestinamente a Budapest nel 1991, ma viene presto espulso dall'Ungheria e così, sfruttando la sua rete di conoscenze, si dirige a Prato. Nel 1996 ottiene l'agognato permesso di soggiorno e dopo tre anni la moglie arriva in Italia con un

³ Alcune di queste dinamiche sono condivise da autori di altra origine attivi oggi in Italia. Per una panoramica generale della produzione letteraria dei migranti in Italia, si vedano, tra i tanti lavori, quelli di Taddeo (2006), Camillotti, Zangrando (2010), Comberiat (2010), Quaquarelli (2010), Pezzarossa, Rossini (2011).

permesso per ricongiungimento familiare, mentre la figlia rimane in Cina con i nonni per continuare gli studi, raggiungendo il resto della famiglia in Italia solo nel 2003. Oggi vive a Montebelluna (TV), dove accompagna il lavoro in fabbrica con una vivace produzione scritta, che pubblica in cinese con regolarità su web e sulla stampa etnica cinese in Italia.

I suoi principali lavori editi sono i romanzi *Wozai Ouzhou de rizi li* (2005; I miei giorni in Europa), pubblicato a puntate nel 2005 sul giornale in lingua cinese stampato a Milano «Ouzhou huaren bao» (Il giornale dei cinesi in Europa); *Dou xiang you ge jia* (2007; Tutti vogliono avere una dimora) uscito a puntate nel 2007 su un altro giornale in lingua cinese stampato a Milano «Yidali Ouzhou qiaobao» (Edizione italiana del giornale dei cinesi in Europa); *Wan li xun fu* (2007; Migliaia di chilometri solo per ritrovare il marito), che appare nel 2007 sulla rivista letteraria cinese «Sanming Wenyi» (Letteratura e arte di Sanming) e il recente *Yiguo ta-xiang de hong denglong* (2015; Lanterne rosse in terra straniera), pubblicato nel 2015 sul sito letterario *Zhongguo shukan wang* (Letture cinesi). Oltre ai romanzi, Deng Yuehua pubblica dal 2005 a oggi anche decine di saggi di tipo *suibi* 随笔⁴, per lo più su questioni legate alla migrazione cinese in Italia, racconti brevi e poesie.

Sebbene abbia vinto alcuni premi minori in Cina e in Italia, nessuno dei suoi lavori ha ancora suscitato l'interesse delle case editrici cinesi, le uniche che potrebbero pubblicare i suoi scritti senza doverli tradurre. Ciononostante, la grande attenzione dei suoi lettori, principalmente costituiti da altri migranti cinesi, è tangibile nei molti interventi sulle piattaforme web su cui pubblica, con i quali questi si complimentano con lui, lo incoraggiano e commentano le sue opere. Oltre che su web, Deng Yuehua gode di una certa popolarità anche sulla stampa etnica cinese, che è particolarmente vitale e vanta un gran numero di testate in costante evoluzione in tutto il mondo. Tale popolarità è indicata dal fatto che i suoi scritti sono spesso pubblicati in più versioni da diversi giornali e riviste cinesi in Italia, a conferma che le sue opere sono avvertite come rappresentative del sentire di un grande gruppo di persone che condividono storie di vita analoghe e probabilmente anche valori di riferimento. D'altra parte la sua presenza sul web non è necessariamente da considerarsi una scelta di ripiego rispetto alla pubblicazione cartacea. Difatti oggi, come già accennato, la letteratura web è un fenomeno di primo piano in Cina, legata a concorsi letterari di enorme popolarità e con risvolti commerciali notevoli⁵.

⁴ Si tratta di uno scritto in prosa libera, in cui l'autore esprime la sua opinione su argomenti di vario genere.

⁵ Sull'argomento si vedano ad esempio Zuccheri 2008; Hockx 2015.

La dimensione transnazionale dell'autore poi, così importante sia nella sua esperienza di vita che nelle sue produzioni, ben si coniuga con il mezzo telematico, per sua natura collocato tra il locale e il globale.

La produzione di Deng Yuehua spazia tra narrativa, saggistica e poesia. Ciò che è comune a tutti i suoi scritti è il tema della migrazione e del conflitto culturale. I romanzi e i racconti sono a volte apertamente autobiografici, oppure danno vita a personaggi, italiani e cinesi, che animano un intreccio in cui l'esperienza migratoria è comunque protagonista. Lo stile è realista, con delle incursioni nel sentimentalismo. Occasionali riferimenti classici si alternano ad una scrittura diretta e cruda, che a volte indugia nella descrizione del degrado materiale e morale della società contemporanea, ricordando la letteratura neorealista in voga in Cina negli anni Novanta. Nei romanzi, nei racconti e nelle poesie, il tema della migrazione si declina in due principali *topoi* che in Cina, come altrove, hanno una consolidata tradizione: il *topos* della nostalgia per la terra natia e quello della fascinazione per il vagabondaggio. Spesso l'autore esplora questi due motivi, rivelando anche come questi costituiscano per lui due forze che, stratonandolo in opposte direzioni, lacerano il suo intimo, costringendolo ad una perenne malinconia.

Anche il tema della lotta per la sopravvivenza è presente in molti componimenti di questo autore, che con i suoi lavori arriva a disegnare una vera e propria 'epica' del migrante cinese. Questa dolorosa battaglia è interrotta solo dai fugaci momenti, vissuti o immaginati, in cui il migrante si ricongiunge con i cari:

回到家的人，
看见高挂的红灯，
唱起一首首故乡的歌，
祝福吧，我的亲人。
无论飘泊的伤痕有多深，
回到家的人，
心里都是热腾腾。
回到家的人，
走进自己的家门，
斟满一杯杯团圆的酒，
干杯吧，我的亲人。
无论流浪的世界有多冷，
回到家的人，
心里都是热腾腾。
(Deng Yuehua 2005)

Quelli che tornano a casa,
vedono lanterne rosse appese,
e intonano, una dopo l'altra, le canzoni del paese natio.
Che siate benedetti, miei cari.
Per quanto profonde siano le cicatrici del loro errare,
quelli che tornano a casa
hanno sempre il cuore caldo.
Quelli che tornano a casa,
rientrano nelle proprie case,
e colmano, uno dopo l'altro, bicchieri di buon vino.
Brindiamo insieme, miei cari.
Per quanto freddo sia il mondo del perenne vagabondare,
quelli che tornano a casa
hanno sempre il cuore caldo.

Un altro orizzonte di fuga dalla sofferenza del quotidiano Deng Yuehua lo avvista quando il migrante torna a sentirsi vagabondo, capitolando ad una sua profonda e quasi odiata sete di libertà:

背着行囊离开一个个驿站，
不停的漂泊才知道什么叫流浪。

多少次烦得头脑都发胀，

多少次睡过火车站，
何等惆怅，何等迷惘，
流浪的人啊，有谁没有悲伤？
啊，流浪，啊，流浪，
这站不知下站是啥地方，
还要背着希望奔向前方，
去开创自己的理想。
天苍苍，路漫漫，
东西南北都有我流浪的伙伴，
你有你的苦，我有我的难，
只有思念是一样，
长着翅膀飞到亲人的身旁。
背着行囊走过一个个地方，
不停的漂泊才知道什么叫流浪。

多少次饿得手脚都打颤，
多少次安歇在路旁，
一路风浪，一路艰难，
流浪的人啊，有谁没有创伤？
啊，流浪，啊，流浪，
今天不知明天是什么样，
还要带着理想漂泊四方，
去寻找幸福的彼岸。
山连山，水茫茫，
天涯海角都有我流浪的伙伴，
你有你的痛，我有我的伤，
只有追求是一样，
甘洒血汗浇在耕耘的路上。

(*Ibidem*)

Bagaglio in spalla lasciandosi dietro una fermata dopo l'altra,
il senso del vagabondaggio si conosce solo con l'abbandono
incessante alla deriva.

Ma quante volte le preoccupazioni hanno soffocato i miei
pensieri,

e quante volte ho dormito in una stazione ferroviaria,
quante inquietudini, quante perplessità.

Ah, tra i vagabondi chi non è malinconico?

Oh vagabondare, oh vagabondare,

non si sa dove sia la prossima fermata,

eppur si procede, portando in spalla speranze,
verso la creazione di ideali.

Cielo plumbeo, strada infinita,

compagnie di vagabondi ovunque,

tu con le tue amarezze, io con le mie difficoltà,

solo un sogno ci accomuna,

avere ali per volare al fianco dei nostri cari.

Bagaglio in spalla raggiungendo un posto dopo l'altro,

il senso del vagabondaggio si conosce solo con l'abbandono
incessante alla deriva.

Ma quante volte la fame mi ha fatto tremare mani e piedi,
e quante volte il bordo della strada è stato il mio giaciglio,
una strada di rinunce, una strada di sofferenze.

Ah, tra i vagabondi chi non ha ferite?

Oh vagabondare, oh vagabondare,

oggi non si sa cosa sarà del domani,

eppure ci si perde nel mondo portando con sé speranze,
alla ricerca di un'oasi di felicità.

Montagne infinite e acque oscure,

compagnie di vagabondi ovunque,

tu con i tuoi dolori, io con le mie ferite,

solo uno scopo ci accomuna,

un sentiero intriso di sudore e sangue.

I lavori di Deng Yuehua, per quanto lui affermi di sentirsi un portavoce all'estero della cultura cinese, sono invece rivolti unicamente a lettori cinesi. A seguirlo è un pubblico non dissimile da quello che recentemente segue e produce in Cina la cosiddetta nuova 'scrittura dal basso' (*diceng xiezuo* 底层写作), un filone letterario che si incentra sulle esperienze di vita dei lavoratori migranti interni alla Cina, i *dagongren* 打工人, e di cui il fenomeno più interessante è proprio la poesia degli operai migranti (*dagong shige* 打工诗歌). I lettori di Deng Yuehua però sono gli operai cinesi fuori dalla Cina, ovvero quelli che possono condividere le esperienze da lui raccontate. È in questo la sua specificità più evidente, che lo lega ad un 'locale' dislocato, facendo di lui un caso di scrittore sinofono transnazionale.

3. La viaggiatrice: Hu Lanbo

Nata nel 1959 da una coppia di funzionari della provincia dell'Heilongjiang, Hu Lanbo sin da piccola sogna di viaggiare e, dopo un brillante percorso di studi presso la prestigiosa Università di Pechino, dove si laurea in lingua e letteratura francese nel 1983, si sposta a Parigi e lì consegue un master in lingua e letteratura cinese presso La Sorbonne. Nel 1989 ottiene presso la stessa istituzione anche il Diplôme d'Études Approfondies in letteratura francese. Negli anni francesi Hu Lanbo scopre la passione per la recitazione e collabora dal 1985 al 1987 con la compagnia teatrale guidata dalla drammaturga francese di origine cinese Gilberte Tsai, con cui mette in scena uno spettacolo intitolato *Voyage en Chine intérieure*, che va in scena al festival d'Avignone nel 1986 e poi in tournée nel resto della Francia. Sono anche anni in cui danza con la compagnia di balletto tradizionale cinese parigina Fleuve Jaune. Nel 1989 l'amore la porta a Roma, dove si trasferisce dopo aver sposato un italiano. Dal 1993 al 1999 ricopre incarichi istituzionali, servendo come consulente economica per il distretto di Fangshang a Pechino. Al contempo fonda in Italia, nel 1993, la società LaCa S.r.l., che si occupa di esportazioni verso la Cina di macchinari e accessori industriali (in particolare nel settore calzaturiero), scoprendo quindi anche una sua vocazione imprenditoriale. Nel 2000 inizia a collaborare con la testata etnica in lingua cinese «Xinhua Shibao» (Periodico Nuova Cina) come giornalista e traduttrice. Il giornale ha sede a Roma, ma è rivolto ai cinesi di tutta Italia, e nel 2003 Hu Lanbo arriva a diventarne direttrice. Su «Xinhua Shibao» comincia a curare una rubrica sull'immigrazione e sui problemi della popolazione cinese in Italia che le procura una certa popolarità tra i lettori, tanto che, quando pochi anni dopo abbandona la testata in seguito a conflitti interni, darà poi vita ad una rivista bilingue interamente dedicata a questo tema, «Cina in Italia»⁶.

Hu Lanbo pubblica il suo primo romanzo in Cina nel 1993, *Xin silu shang de zhongguo guniang* (1993; Una ragazza cinese sulla nuova Via della Seta). Il romanzo è autobiografico e racconta il viaggio che nel 1989 Hu Lanbo aveva fatto da Pechino a Parigi a bordo di Itala, un'auto d'epoca che aveva già percorso tale itinerario nel 1907. Il viaggio era stato sostenuto dalla Fiat e dalla Rai e Hu Lanbo aveva accompagnato la troupe italiana per tutto il tragitto, facendo loro da reporter. Nel 2008 Hu Lanbo pubblica i suoi primi scritti in italiano, due racconti autobiografici, e *Tramonto*, inclusi in una raccolta di racconti di scrittrici migranti in Italia (Ammendola, Sibhatu, Hu Lanbo 2008). L'anno successivo riprende i ricordi pubblicati nel suo primo romanzo e li rielabora alla luce dei successivi dieci anni tra-

⁶ Le notizie biografiche sull'autrice provengono da scambi privati avvenuti con la sottoscritta in diverse occasioni.

scorsi in Italia e della terribile esperienza del cancro al seno, a cui la donna riesce a sopravvivere dopo una tenace lotta. Il frutto di questa riflessione è il romanzo *La strada per Roma*, che l'autrice pubblica a proprie spese (Hu Lanbo 2009). Il romanzo è il risultato di grandi sforzi, non solo economici, da parte dell'autrice, la quale, in un momento in cui è fisicamente molto debilitata, riesce a tenere le fila del lavoro di traduzione e revisione dei suoi appunti. Hu Lanbo, infatti, ha ancora una certa difficoltà a scrivere in italiano e in questa fase deve ricorrere ad amici e conoscenti che l'aiutino a rendere correttamente la sua storia. Non potendo ricorrere a traduttori professionisti, l'autrice è quindi costretta a frammentare il proprio lavoro e a dividerlo tra diversi traduttori (con competenze altalenanti) che in via amichevole la aiutano nella sua impresa. Il risultato è un testo poco limato, ma molto sincero e diretto, in cui si coglie l'inarrestabile volontà di Hu Lanbo di raccontare la propria storia, nella spaventosa eventualità che quella sia l'ultima possibilità accordatale per farlo. Nello stesso anno, il romanzo appare a puntate, sia in cinese che in italiano, sulla rivista da lei diretta «Cina in Italia», accompagnato da un ricco apparato fotografico inedito che documenta le esperienze da lei raccontate. Il testo viene ripreso poi una terza volta nel 2012 e pubblicato con il titolo *Petali di orchidea* da una casa editrice toscana in una versione riveduta (Hu Lanbo 2012). L'autrice ha superato la malattia, il momento ha perso la sua urgenza, ed evidentemente Hu Lanbo ha avuto la possibilità di lavorare alla revisione dei testi con maggiore calma. Il risultato è un *memoir* molto personale, in cui Hu Lanbo, con un linguaggio fresco e leggero, quasi infantile, evoca i tre luoghi simbolici della sua vita: Pechino, Parigi e Roma. Nel 2015 Hu Lanbo torna a pubblicare in cinese e dà alla luce un nuovo lavoro, *Shuo zou jiu zou ba! Cong Beijing dao Luoma* (2015; Se proprio devi andare, allora vattene! Da Pechino a Roma). Anche in questo caso si tratta del racconto autobiografico delle peripezie dell'autrice in tre paesi, rielaborato però con un taglio più vicino al racconto di viaggio, per risultare più interessante ai lettori cinesi, soprattutto nella componente descrittiva dell'Italia.

Lo stile narrativo di Hu Lanbo è molto personale, anche se vi si possono rintracciare influenze di diverso tipo. I suoi lavori sono tutti fortemente autobiografici e in essi si riscontra un desiderio di insegnare, di tramandare le proprie esperienze, perché servano di aiuto ad altri. In alcuni passaggi si avverte dunque quasi un desiderio maternalista di disegnare una linea morale a cui il lettore è invitato ad aderire, una certa tendenza didattica, tutt'altro che insolita nella letteratura cinese, che emerge anche nei lunghi brani in cui l'autrice presenta (e spiega) ai lettori usi e tradizioni dei popoli con cui viene in contatto, cinesi, francesi e italiani. Tali tratti possono anche essere ricondotti alla letteratura di viaggio contemporanea cinese, al cui stile Hu Lanbo sembra ispirarsi, e che ha importanti protagoniste femminili quali Zhang Xinxin, Bi Shumin (con cui condivide anche il tema del tumore al seno), o la famosa autrice taiwanese San Mao, per nominarne solo alcune.

Un altro tratto presente nella scrittura di Hu Lanbo è l'uso diffuso di arricchire il testo con leggende, proverbi cinesi e riferimenti al patrimonio letterario cinese classico come anche alla tradizione popolare. A volte si ritrovano formulazioni simili al *talk story*, definito da Maxine Hong Kingston (1975) come l'uso cinese di rinarrare leggende e storie familiari e popolari tramandate da secoli, sfruttato nei romanzi della Kingston e di Amy Tan e da altri autori sinoamericani, e che Hu Lanbo utilizza per evocare il bagaglio culturale dei suoi personaggi.

Al di là delle sopracitate influenze, nel lavoro di Hu Lanbo emerge con forza anche una componente molto originale. Le sue opere rispecchiano aspetti ben definiti della sua personalità: nella sua scrittura non manca mai una nota di *humor* nero, di ironia, e nel racconto, anche quando la narrazione sembra addomesticata, si avverte sempre un guizzo di eccentricità. Il suo stile narrativo è semplice, asciutto, quasi infantile e non scivola mai nel patetico o sentimentale, pur riuscendo a dar vita a immagini molto romantiche. La lingua è semplificata, certamente anche a causa del fatto che è una lingua ancora non completamente familiare, ma anche per una tendenza dell'autrice a dire solo l'essenziale, con rapidità e coraggio. Infine, è personale anche la forte sensualità che Hu Lanbo riversa nella sua scrittura, e che talvolta l'autrice circonda pudicamente in una cornice di romanticismo, ma che altre volte riesce invece a liberarsi con immagini spiazzanti e di grande incisività.

Di seguito un breve passo dal suo romanzo *Petali di orchidea* che raccoglie alcune delle caratteristiche presentate:

I miei figli non avevano idea di cosa comportasse la chemioterapia, l'unica cosa che li preoccupava era che la loro mamma diventasse pelata; ai loro occhi che la loro bella madre potesse perdere i capelli era una catastrofe. A volte, quando ne parlavamo, io cercavo di consolarli: "Per qualche mese avremo in casa una monaca buddista, sarà una bella esperienza", dicevo loro. Di fronte ai miei figli cercavo di non pensare all'aspetto sgradevole che avrei avuto il giorno in cui avrei perso i capelli, e facevo tutto il possibile per convincerli a non preoccuparsi e che rimanere pelata per me non era una tragedia. Dovendo iniziare la chemioterapia, decisi di tagliarmi i capelli prima, un taglio corto circa tre centimetri, pensando che in questo modo sarebbe stato più semplice. In casa abbiamo una macchinetta per tagliare i capelli, mio marito la maneggia spesso. Prima di tagliarmeli volli fare delle foto; indossai una gonna attillata e una maglia nera, mi truccai e stesi sulle labbra un filo di rossetto. Avevo un aspetto molto femminile, quasi civettuolo. Assunsi una posa da femme fatale e dissi ai miei figli di scattare. Non so perché ma una donna che sta per perdere i capelli desidera esprimere tutta la sua femminilità. [...] Dopo due settimane di chemioterapia i capelli hanno iniziato a cadere, bastava sfiorarli. Ho detto a mio figlio Tiziano: "Taglia a mamma tutti i capelli, altrimenti cadranno dappertutto, ti senti di farlo?" Ha annuito e ha preso con decisione in mano la macchinetta, dimenticando il suo timore che sua madre rimanesse pelata. Quel gesto mi ha reso orgogliosa. In effetti il cancro non solo mi ha reso più forte, ha anche fatto maturare i miei figli. [...] In seguito la testa pelata mi

ha fatto sentire molto felice. Quando i miei figli erano in vacanza, abbiamo passato molto tempo insieme. Mi dicevano: "Mamma, senza capelli sembri una bambina, sulla testa pelata hai un odore molto gradevole, un odore di margherite". Così i miei due figli mi confortavano quotidianamente, probabilmente pensavano che la mia testa somigliasse a un pallone e desideravano giocarci. Quando mi accarezzavano la testa, provavo una sensazione di felicità. La chemioterapia mi aveva abbassato la vista, quindi mettevo spesso gli occhiali. Loro trovavano molto divertente una testa pelata con un grosso paio di occhiali e mi scattavano in continuazione delle foto con il cellulare: "Mamma, sorridi" "Mamma, arrabbiati un po'". Io stavo al gioco e facevo alcune espressioni buffe, facendoli ridere.

Quando ero piccola cantavo una filastrocca che si prendeva gioco delle teste pelate; ora che anche io ero diventata pelata ripensavo spesso a quella filastrocca:

Mestolo pelato, risplendi mestolo pelato,
appeso al muro, appena si fa sera luccichi...

La vita può apparire spesso luminosa e a volte l'aspetto luminoso si trova nella disgrazia. Ritengo che il periodo in cui mi sono ammalata di cancro sia stato il momento più splendente nella vita, il mio mestolo pelato ha brillato, alla mia sofferenza si è accompagnata molta felicità, è stato un periodo molto luminoso. (Hu Lanbo 2012: 229-231)

4. *Erotismo etnicizzato: Marco Wong*

La famiglia di Marco Wong è in Italia già da tre generazioni, suo nonno è stato uno dei primi cinesi ad arrivare in Italia a metà del Novecento, Marco è quindi a tutti gli effetti uno scrittore italiano che scrive nella propria madrelingua. La sua produzione letteraria si focalizza comunque su questioni identitarie e sul contatto tra culture italiana e cinese, tematiche a lui care, come dimostra anche la sua instancabile attività di portavoce delle seconde generazioni cinesi ad eventi culturali in tutta Italia. Marco Wong nasce a Bologna nel 1963, città in cui, sul finire degli anni Cinquanta, i nonni avevano aperto uno dei primi laboratori di pelletteria cinesi in Italia. Presto i genitori di Marco si spostano a Firenze, dove intraprendono un'analoga attività; l'autore racconta che il suo primo ricordo in assoluto risale all'alluvione di Firenze del 1966, durante la quale i genitori dovettero tribolare per salvare dalla distruzione il laboratorio artigianale di famiglia. Appassionato sin da giovanissimo di materie scientifiche, Marco Wong si sposta a Milano per gli studi e si laurea in ingegneria al Politecnico, specializzandosi in Telecomunicazioni. A qualche anno dalla laurea viene assunto dall'ufficio rappresentanza della Pirelli a Pechino e si sposta a vivere in Cina. Successivamente viene a sapere che una joint venture sino-italiana si accinge a costruire una rete cellulare in Manciuaria e propone, data la sua specializzazione nel campo, di lavorare con loro. Trascorre così alcuni anni come direttore generale e consigliere di

amministrazione in una zona piuttosto remota della Cina, fino a quando l'azienda gli propone di spostarsi in Perù per un progetto analogo⁷.

Conclusasi dopo alcuni anni anche l'esperienza sudamericana, Marco Wong ritorna in Italia, dove viene impiegato da un'altra nota ditta di telefonia; si sposa, ha due figli e scopre la passione per la scrittura. Pubblica nel 2008 il breve racconto autobiografico *Il tuo destino in uno sguardo* (Wong 2008), il cui titolo allude al senso di precarietà e umiliazione da lui provato quando, ancora minorenne, doveva andare a rinnovare il permesso di soggiorno, sebbene fosse nato in Italia, e dove l'esito della procedura dipendeva dall'impressione di lui che si faceva l'impiegato allo sportello dopo avergli dato una rapida occhiata. Sono anche gli anni in cui per Marco Wong comincia a diventare più forte l'impegno sociale. Si lega ad Associna, al tempo ancora una piccola comunità online di giovani di origine cinese, oggi un'associazione con centinaia di iscritti, di cui diventa rapidamente presidente onorario e che rappresenterà da allora in dibattiti, programmi televisivi, conferenze, perorando instancabilmente la causa del diritto al biculturalismo, denunciando l'intolleranza e il pregiudizio e rispondendo alle tante accuse, spesso infondate, mosse ai cittadini di origine cinese in Italia.

Successivamente una forte delusione sul lavoro e diverse vicissitudini familiari lo portano ad abbandonare il suo impiego e a passare alla gestione della ditta di famiglia, che si occupa di importazione di prodotti alimentari tipici cinesi; inizia così per Marco Wong, dopo un percorso a dir poco singolare, l'ingresso nell'economia etnica cinese in Italia.

Dopo il racconto d'esordio, Marco Wong dà alla luce il suo primo romanzo, *Nettare rosso. Storia di un'ossessione sessuale* (2010), che in un primo momento viene fatto circolare in una versione autoprodotta a spese dell'autore stesso e poi successivamente pubblicato da una casa editrice di settore. A differenza dei lavori presentati fino a qui, non si tratta di un'elaborazione di elementi autobiografici. *Nettare rosso* è infatti un romanzo erotico la cui storia è narrata in prima persona da Luca, uomo italiano di mezza età, che, durante un viaggio in Thailandia, rimane colpito dai gesti di una giovane del luogo, al punto da rimanerne ossessionato. L'intreccio segue Luca nella sua vita quotidiana, nei suoi rapporti sessuali, reali o immaginati, disegnando relazioni di amore e amicizia frammentate e difficili. Il romanzo è principalmente ambientato in un contesto urbano contemporaneo che lascia poco tempo agli affetti, mentre schiaccia gli individui in ruoli prestabiliti, imprigionandoli nella solitudine e nell'incomunicabilità. Luca è un uomo che vive le nevrosi dei suoi tempi, il suo appetito sessuale lo guida in situazioni scabrose, sesso occasionale, festini esclusivi, spettacoli erotici. Questa sua odissea personale si dipana in episodi a volte slegati fra loro, come spesso si

⁷ Le notizie biografiche sull'autore provengono da scambi privati avvenuti con la sottoscritta in diverse occasioni.

addice alla letteratura erotica e come, ad esempio, si osserva in *Feidu* (1993; La capitale in rovina) di Jia Pingwa, romanzo erotico post-moderno cinese di grande fama. Sullo sfondo di questa narrazione, volutamente frammentata ed episodica, traspare un elemento di coesione che tiene insieme il racconto: il personaggio di Stefania, amica, confidente e compagna di letto di Luca. L'idea, maturata nel tempo, che il loro rapporto possa raggiungere un livello superiore, riuscendo così a bucare l'armatura di materialismo, ma anche di solitudine, in cui si rinchiodano tutti i personaggi del romanzo, è la nota di ottimismo conclusiva con cui l'autore lascia il lettore. Il tema dell'identità culturale è rappresentato in questo lavoro dal personaggio di Silvia, giovane di origine cinese che Luca incontra in un ristorante. La ragazza è molto lontana dallo stereotipo di donna asiatica che ha Luca, sottomessa e riservata, e i dialoghi tra i due personaggi vertono principalmente sui più diffusi luoghi comuni circa i cinesi in Italia, che Luca sottopone alla ragazza. Le risposte di Silvia, così come alcune situazioni in cui questo personaggio si muove, risultano poco legate all'atmosfera del romanzo, giungendo a volte ad avere una sfumatura didattica; ciononostante Silvia rimane un personaggio interessante proprio nella sua peculiarità di ragazza italiana di origine cinese e nei suoi modi da monella, innocente ma al contempo matura, sognatrice ma anche crudamente pragmatica, un elemento *sui generis* che si distingue nel racconto per originalità e freschezza:

Vado qualche volta in un ristorantino cinese vicino, è gestito da una coppia di età indefinibile, pensavo fossero due ragazzi fino a quando non ho conosciuto la loro figlia, Silvia, studentessa di economia alla Bocconi, talvolta è lì ad aiutare. E' una ragazza piccola e minuta, nata in Italia, parla con spiccato accento meneghino, anche se ha fatto parte delle scuole in Cina. Dopo averla conosciuta ho iniziato ad andare al ristorante un po' più spesso, mi attraeva quella ragazza dal viso di porcellana che mi ricordava la cameriera thailandese. I primi approcci, devo dire la verità, non erano stati molto brillanti.

"Quanti anni hai?" le ho chiesto la prima volta che le ho rivolto la parola.

"Non è cortese chiedere l'età delle donne".

"No, sai, è che è difficile indovinare l'età di voi cinesi".

"Sarà difficile per voi italiani. Per noi cinesi è difficile indovinare la vostra età!".

Mi squadra un attimo e mi fa seria: "Sessanta".

Non è andata meglio nei successivi tentativi di indovinare.

"Ma lo sai che sei scorbutica?"

"Sì, lo so".

Un'altra volta al momento di pagare il conto: "Ma proprio non mi vuoi dire quanti anni hai?"

"No!"

La volta dopo: "Sai, hai sbagliato, io non ho sessant'anni".

"Ah, allora ne avrai settanta".

Il momento in cui abbiamo rotto il ghiaccio è stato quando, arrivando un po' prima al ristorante, ho trovato la madre di Silvia che pasticciava con il computer con un certo disappunto.

Mi sono offerto di dare un'occhiata, aggiungendo di essere un ingegnere informatico. ...Silvia..., bontà sua, mi diede finalmente un po' della sua fiducia.

“Ma davvero dimostro sessant’anni?”

“No, forse qualcosa di meno”

“Meno male”

“Ma non ti illudere, non tanti di meno”

“Non ne ho tanti di meno”

“E come mai un vecchio come te fa battute così scontate con le ragazze?”

“Forse devo rinnovare il mio repertorio”

E cominciai così a conoscere meglio Silvia. (Wong 2010: 102-104)

Nel 2011, Marco pubblica un altro breve racconto di taglio autobiografico in una antologia di scritti di autori di origine straniera, *Ricordi e desideri di un uomo felice* (Wong 2011: 244-251). Con il lavoro successivo, però, Marco Wong torna nel genere erotico, in cui sembra trovarsi maggiormente a suo agio. In *Appuntamento olimpico*, racconto pubblicato nel 2012 per una casa editrice digitale specializzata in letteratura erotica, lo scrittore narra l’intensa avventura erotica tra due atleti, la giovanissima Lucia, italiana, e Liu Ding, cinese. Lucia, narratrice autodiegetica del racconto, non è riuscita a passare le selezioni per partecipare alle Olimpiadi pechinesi del 2008, ma i genitori per consolarla le regalano comunque un viaggio a Pechino. Una volta nella capitale cinese, la giovane incontra casualmente un atleta cinese con cui consuma un intenso quanto fugace amore adolescenziale. Le fughe dall’albergo della ragazza, di nascosto dai genitori in viaggio con lei, e la clandestinità a cui l’atleta cinese è costretto dai suoi allenatori, che non gli permettono di avere rapporti sessuali durante il periodo delle gare, rendono gli incontri ancora più eccitanti per la coppia. Gli appuntamenti tra i due, racchiusi nella cornice degli onnipresenti giochi olimpici di Pechino, e i ripetuti riferimenti sportivi che si rinvengono nella narrazione riportano alla mente i match erotici a tema maoista dei protagonisti di *Wei renmin fuwu* (2005; *Servire il popolo*, 2006) di Yan Lianke. Nel racconto di Marco Wong però la trasgressione e la satira non sono così salienti; l’aspetto romantico intrinseco all’avventura amorosa che ha una precisa data di scadenza (il ritorno a casa della giovane italiana) si mescola qui ai temi del rito di passaggio, del primo amore e dell’attrazione per l’amante esotico, dando vita a una struttura da *Bildungsroman*.

Al di là dei due racconti più tradizionalmente di taglio autobiografico, i lavori di Marco Wong insistono comunque tutti su questioni di incontro e conflitto culturale. In *Nettare rosso* tra i personaggi troviamo il cliché della donna orientale sottomessa (una cameriera thailandese), l’uomo italiano che ha una visione stereotipata della Cina e della migrazione cinese, la giovane di seconda generazione che armonicamente incarna valori culturali appartenenti ad entrambi i sistemi di riferimento. In *Appuntamento olimpico*, invece, la giovane italiana e il giovane cinese non vivono con sofferenza la loro differenza culturale, anzi questa è motivo di curiosità e alimenta il reciproco desiderio carnale. La leggerezza con cui Marco Wong presenta l’incontro tra culture non nasce però da una semplificazione o da una visione superficiale

delle sofferenze che questo può portare. La sua è una leggerezza militante, che spera e guarda al futuro, mentre la sua visione, più malinconica, del passato e del presente la rileviamo altrove:

Ci sono tante cose che si vorrebbero dire ma senza riuscirci, e si spera che gli altri comunque intuiscono, capiscano quello che ci teniamo dentro e possano perdonarci questo pudore.

Ci sono tante cose che avrei voluto dire a mio padre, per esempio, e non ci sono mai riuscito. Avrei voluto dirgli che essere cinese era un fardello pesante, avrei voluto chiedergli perché fosse emigrato, perché dovevamo essere diversi dalle altre persone. Non gli ho mai fatto queste domande, ma ho avuto comunque una risposta quando sono diventato padre.

Mio figlio è nato in Italia, ma è cresciuto e ha fatto i primi anni di scuola in Cina, e soffro adesso quando percepisco che lui in parte rivive queste sensazioni.

Vorrei potergli dire tante cose, che bisogna essere orgogliosi della propria diversità e che questa può essere una grande ricchezza, ma non è possibile che impari solo dal mio vissuto, certi insegnamenti li puoi imparare solo vivendoli sulla tua pelle.

Posso solo pensare di accompagnarlo in parte del suo percorso di vita e dirgli che il suo successo è il mio successo, perché quando lo guardo negli occhi vedo me stesso. (Wong 2008: 151)

5. Il superamento del conflitto culturale: Shi Yang

Evoluzione recente della produzione artistica e culturale dei cinesi in Italia è l'incursione nelle arti performative. Un ruolo importante nel dare respiro nazionale a esperimenti di questo tipo è stato certamente ricoperto dalla diffusione dei social network, che permettono con semplicità e rapidità di costruire un pubblico partendo 'dal basso'. Un personaggio interessante in questo panorama è ad esempio Zerolatta, pseudonimo di un giovane di origine cinese che ha un proprio canale YouTube seguito da migliaia di persone, su cui propone video amatoriali da lui prodotti che con tono molto ironico presentano in italiano la cultura cinese e quella sinoitaliana. Altri personaggi che, costruendosi una credibilità artistica online, hanno seguaci sia tra gli italiani che tra le seconde generazioni e tra i cinesi d'Italia sono Alex Chen, musicista J-pop e ballerino, Massimo Hu, videomaker, ballerino e coreografo e Alessandro Pan, cantante; tutti di origine cinese e tutti impegnati nel produrre forme artistiche contaminate da forti riferimenti culturali cinesi⁸. Un caso diverso è quello di Peter Yu che, piuttosto che esprimersi online, dà vita a performance dal vivo, come quella intitolata *Thunder Toufu 6.6* (2010), in cui riproduce e crea estemporanea-

⁸ Zerolatta: <<https://www.youtube.com/user/zerolatta>>; Alex Chen: <<http://www.wired.it/tv/antepremiere-alex-il-primok-pop-artist-italiano/>>; Massimo Hu: <<http://expo4talent.com/expo/2013?s=a>>; Alessandro Pan: <<https://www.youtube.com/channel/UCidDIUN-3TlpLvBzw1Wibf-g>> (07/2016).

mente musica elettronica, mentre un altro performer inglese, Paul Harden, proietta filmati rielaborati sul momento in accordo con la musica⁹. Anche in questo caso, il tema transculturale è molto presente, sia nelle musiche, che prevedono incursioni nell'opera classica cinese e nei suoni delle metropoli cinesi contemporanee, che nelle immagini, che riprendono filmati di repertorio sulla Cina tradizionale e immagini della Cina di oggi. Oltre questi casi individuali, si sono venute a formare negli ultimi anni anche diverse compagnie teatrali, spesso di vita molto breve, composte interamente o parzialmente da persone di origine cinese, che hanno portato in scena varie rappresentazioni teatrali originali, a volte anche utilizzando la lingua cinese (tra gli altri si ricordano gli spettacoli *Chi ha inventato gli spaghetti?*, Julieann Anzilotti, 2010; *L'angelo dei sobborghi*, Gianluca Barbadori, 2011; *Roberto, Giulia e la pietra bianca*, Gianluca Barbadori, 2013).

Mentre le personalità a cui si è appena accennato rimangono comunque piuttosto marginali nel panorama culturale ufficiale italiano, l'attore/autore Shi Yang è riuscito negli ultimi anni a guadagnarsi una visibilità notevole anche tra un pubblico generalista, lavorando per un notissimo programma televisivo italiano, oltre che recitando in film italiani di un certo successo¹⁰. A partire dal 2012, il suo spettacolo *Tong Men-g: Porta di bronzo/stesso sogno* 铜门/同梦 è stato portato in scena in molte città italiane e a Pechino, suscitando l'attenzione dei media e un discreto successo di pubblico.

Shi Yang nasce nella provincia dello Shandong, nel 1979. Al compimento degli undici anni, segue la madre che entra clandestinamente in Italia, stabilendosi a Milano; il padre li raggiungerà successivamente. I primi anni in Italia, come ci racconta nel suo spettacolo, saranno durissimi. Il giovane cinese, come tanti altri figli di migranti cinesi in Italia, abbandona una situazione agiata in Cina per ritrovarsi in condizioni abitative precarie, con la madre completamente assorbita da ritmi lavorativi intensi e nell'impossibilità di comunicare nella lingua del paese ospite:

[...] Nel '90 in Italia ci sono i Mondiali di calcio 世界足球杯 [mondiali di calcio]¹¹: la Germania vince, l'Italia arriva terza, la Cina non c'era. Cina, quinta elementare, cravattino rosso, primo della classe
Italia, quinta elementare, bocciato. 我留级了 [sono stato bocciato].
Non parlavo una parola di italiano. (Pezzoli, Shi Yang 2014)

⁹ <http://www.inpressmagazine.com/festival-fabbrica-europa_peter-yu-paul-harden-dj-vj-set/> (07/2016).

¹⁰ Ha lavorato per il programma satirico *Le Iene* ed ha recitato nei film *Il comandante e la cicogna* (Silvio Soldini, 2012) e *Questa notte è ancora nostra* (Paolo Genovese, Luca Miniero, 2008).

¹¹ Il testo, come specificato più avanti, oscilla tra il cinese e l'italiano. Dato che non si tratta sempre di traduzioni fedeli, ma a volte di contenuti originali, riporto in parentesi quadra la traduzione degli inserti in cinese.

[...] Comunque in Italia eravamo caduti in basso: anzi, come diceva mia madre “从天上掉到洞里去了”[caduti dal cielo dentro un buco] — caduti dal cielo dentro un buco - nella casa della famiglia che ci ospitava a Milano, io e mia mamma dormivamo in due lettini in cucina, testa contro testa, accanto al frigorifero e alla lavatrice. Non riuscivamo mai a dormire. (Ivi, 2014)

Per Shi Yang inizia prematuramente anche l'esperienza del lavoro:

12 岁那年我去意大利南方海边洗了三个月碗。爸爸从国内寄来的钱在这里不够用。[l'anno che compii dodici anni andai in sud Italia a lavare i piatti per tre mesi. I soldi che papà inviava dalla Cina qui non bastavano]

L'estate dopo la ripetizione della quinta ho dodici anni: mia madre, che è un medico, in quell'anno e mezzo per dei periodi ha lavorato in Veneto in un laboratorio di confezione. Non sopportava più di stare lontana da me e voleva riuscire ad avere una stanza solo per noi. Bisognava fare un po' di soldi: quelli che papà mandava dalla Cina non bastavano.

Così siamo andati in Calabria, al Gabbiano. Prendiamo il treno fino a Crotone. Ci mette lo stesso tempo che ci abbiamo messo per arrivare dalla Cina in Italia. 从米兰去南方用的时间比从中国来意大利的时间还长 [da Milano al sud ci vuole più tempo che dalla Cina a qui] Cambiamo treno regionale a Crotone e finalmente arriviamo a Cirò Marina.

All'Hotel Gabbiano lavoro tre mesi come lavapiatti. Ho 12 anni ma devo dire che ne ho 16. Sennò sono grane. 要说你只有12岁，要不就糟了！卡拉布里亚的老板把我们的护照收起来了[devi dire di avere 12 anni, altrimenti sono guai! Il padrone calabrese ci ritirò i passaporti]. Il proprietario calabrese “datemi i passaporti” ma noi mica lo sappiamo che non possiamo più andare via fino alla fine della stagione. (Ivi, 2014)

Ad ogni modo il giovane impara presto l'italiano, conclude con successo gli studi dell'obbligo in Italia e comincia a impiegarsi anche come interprete, lavoro che oggi fa ad alto livello. Nel 1994 il padre raggiunge il resto della famiglia in Italia, è un periodo in cui il giovane Shi Yang sente di essersi emancipato notevolmente in termini socio-culturali dal suo arrivo; è uno studente modello, parla perfettamente italiano e comincia a guadagnare come interprete. Eppure, le condizioni economiche ancora instabili lo portano ancora una volta durante l'estate a lavorare con il padre come ambulante sulle spiagge italiane:

D'estate vu cumprà sulla spiaggia, d'inverno traduttore di lusso.

D'inverno studente modello, d'estate modello sul cubo in discoteca.

Dal lunedì al venerdì rappresentante d'Istituto al Tecnico Commerciale 'Pietro Verri', sabato e domenica lavapiatti al ristorante Ponte Cinese.

Nel 1997 mi diploma perito commerciale con 99 centesimi su 100.

Mi iscrivo in Bocconi, sbocco naturale di un ragioniere. (Ivi, 2014)

Dopo aver intrapreso un percorso universitario in economia, abbandona improvvisamente gli studi perché si appassiona alla recitazione e inizia

ad affiancare l'attività di attore a quella di interprete e traduttore, che tuttora porta avanti.

Tong Men-g (2014) è l'unico lavoro firmato da Shi Yang, che ne è co-autore insieme alla regista teatrale Cristina Pezzoli. Il titolo è un gioco di parole su due espressioni omofone in cinese, le quali sono utilizzate nel titolo cinese dell'opera, e gioca sull'evocazione di una porta di bronzo invalicabile, che simbolicamente sembrerebbe dividere le due culture di origine dell'autore, e il messaggio conciliatorio evocato invece dall'espressione 'stesso sogno'. La *pièce* è recitata esclusivamente da Shi Yang, unico attore sul palco, e verte interamente sulla costruzione identitaria dell'attore, che, a partire dalla narrazione degli eventi della propria vita e di quella dei propri avi, giunge prima a esplorare il suo conflitto culturale interiore e poi a interrogarsi sui possibili percorsi che potrebbero portare al suo superamento.

L'utilizzo della lingua è particolarmente interessante in questo lavoro. Il copione infatti è scritto e recitato sia in italiano che cinese. Le due lingue si alternano, con contenuti e formulazioni parzialmente diverse, per tutto lo spettacolo, dando vita ad un unico flusso, apprezzabile al meglio da chi conosce entrambe le lingue (quindi principalmente proprio da spettatori italiani di origine cinese) e può cogliere anche le diverse sfumature implicite nelle due versioni. È anche particolare il ricorso ad una finta interlingua, che riprende, ridicolizzandolo, il parlato di quei tanti migranti cinesi che faticano ad apprendere l'italiano. È la lingua utilizzata specificatamente da un personaggio, 'l'aggiustatole', un tutt'fare di origine cinese che incarna molti stereotipi italiani sui migranti cinesi, il cui ruolo è di riconciliare il protagonista con il suo passato e il suo presente. Shi Yang utilizza questa figura prendendosene gioco in modo cinico e plateale, prendendone le distanze, ma al contempo alludendo anche alla propria fragilità di fronte ad analoghi atteggiamenti da lui subiti in passato. Figure caricaturali che rappresentano il migrante cinese di prima generazione, in contrapposizione conflittuale con un narratore di seconda generazione, si possono ritrovare in altri autori che hanno elaborato temi simili a quelli dello spettacolo in oggetto, come ad esempio avviene per il personaggio paradossale Chin-kee, nel pluripremiato *graphic novel American Born Chinese* (2008) di Gene Luen Yang.

Lo spettacolo risulta dunque molto stratificato, ricorre a diverse lingue, con cui comunica diversi contenuti, e con cui presenta in maniera molto articolata il percorso di costruzione di identità biculturale dell'autore. Il protagonista finisce per definirsi ironicamente un Arlecchino, servitore di due padroni, e quindi traditore, ma al contempo mostra anche di aver scoperto la vocazione a divenire un cantastorie che possa pubblicamente narrare, insieme alla sua, la storia di migliaia di giovani di origine cinese in Italia alla scoperta di se stessi.

6. Conclusioni

I quattro autori presentati e le loro opere disegnano un percorso che sembra seguire quello della migrazione cinese in Italia. I lavori di Deng Yuehua ben illustrano lo spaesamento che genera dalla migrazione e il conseguente arroccamento sui valori di origine, ma al contempo rivelano curiosità, afflato verso l'avventura e verso il diverso, soddisfazione per aver fatto scelte non convenzionali e quindi forse anche un sotterraneo distacco dal conforto della cultura di provenienza. Se Deng Yuehua potrebbe nel suo intimo aver reciso il cordone ombelicale con la Cina, Hu Lanbo prosegue apertamente su quel percorso di autorealizzazione e viaggia a testa alta, fotografando mentalmente gli insoliti panorami che le si stagliano davanti agli occhi e che diventano ogni giorno più familiari. Marco Wong quel viaggio lo compie a ritroso, per lui l'Italia è l'orizzonte più decifrabile, la Cina è un'idea, una pratica culturale quasi esotica e così nei suoi racconti la Cina emerge come un personaggio affascinante e misterioso, con una modalità che, nel risultato, rompe comunque lo stereotipo culturale imperante. Infine Shi Yang, generazione 1.5, è l'incarnazione del conflitto, lui stesso è il territorio in cui entrambi i nazionalismi/sciovinismi culturali si affrontano. Non ha potuto scoprire da sé e con naturalezza il suo essere sinoitaliano, perché è stato parzialmente scolarizzato in Cina e poi ha deciso, con un vero e proprio atto di volontà, di abbracciare la cultura italiana. Non può sentirsi sinoitaliano, è sino-italiano, con il trattino; non ha potuto scoprirsi, ha dovuto costruirsi.

Il contributo artistico e culturale delle persone di origine straniera alla cultura *mainstream* italiana è destinato a diventare sempre più importante; quanto tali autori riusciranno ad emanciparsi dalla marginalizzazione, e quindi anche a migliorare il valore artistico dei propri lavori, dipenderà in gran parte da quanto il resto della società italiana si renderà disponibile all'ascolto.

Riferimenti bibliografici

- Ammendola C.S., Sibhatu Ribka, Hu Lanbo 2008, *Scritture migrate*, Sinnos, Roma.
- Baldassar Loretta, Graeme Johanson, Narelle McAuliffe, Massimo Bressan (eds) 2015, *Chinese Migration to Europe: Prato, Italy and Beyond*, Palgrave MacMillan, Hampshire.
- Barberis Eduardo, Daniela Bigarelli, Gabi Dei Ottati 2012, *Distretti industriali e imprese di immigrati cinesi: rischi e opportunità con particolare riferimento a Carpi e Prato*, in Marco Bellandi, Annalisa Caloffi (a cura di), *Innovazione e trasformazione industriale: la prospettiva dei sistemi di produzione locale italiani*, il Mulino, Bologna: 63-91.

- Berti Fabio, Pedone Valentina, Valzania Andrea (a cura di) 2013, *Vendere e comprare. Processi di mobilità sociale dei cinesi a Prato*, Pacini Editore, Pisa.
- Camillotti Silvia, Stefano Zangrando 2010, *Letteratura e migrazione in Italia. Studi e dialoghi*, UNI service, Trento.
- Ceccagno Antonella, Renzo Rastrelli, Alessandra Salvati 2010, *Exploitation of Chinese migrants in Italy*, in Yun Gao (ed.), *Concealed Chains: Labour Exploitation and Chinese Migrants in Europe*, International Labour Office, Geneva: 89-138.
- Ceccagno Antonella 2012, *The Hidden Crisis: the Prato Industrial District and the Once Thriving Chinese Garment Industry*, «Revue Européenne Des Migrations Internationales», 28, 4: 43-65.
- 2015, *The Mobile Emplacement: Chinese Migrants in Italian Industrial Districts*, «Journal Of Ethnic And Migration Studies», 41: 1111-1130.
- Cologna Daniele 2012, *Reazioni istituzionali e socio-culturali all'emergere di nuove soggettività tra le etnie minoritarie cinesi*, in Marina Miranda (a cura di), *L'identità nazionale nel XXI secolo in Cina, Giappone, Corea, Tibet e Taiwan*, Editrice Orientalia, Roma: 57-67.
- 2014, *L'eterno mito del ritorno a casa. I cinesi d'oltremare che lasciano il 'sogno italiano' per quello cinese*, «Orizzonte Cina», V, 9: 10-12.
- 2015, *La shadow economy dei cinesi d'Italia*, «Orizzonte Cina», VI, 4: 10-11.
- Comberiati Daniele 2010, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Peter Lang, Bruxelles-Bern-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien.
- Deng Yuehua¹² 2005, *Wo zai Ouzhou de rizi li* (I miei giorni in Europa), «Ouzhou huaren bao» (Il giornale dei cinesi in Europa).
- 2007, *Dou xiang you ge jia* (Tutti vogliono avere una dimora), «Yidali Ouzhou qiaobao» (Edizione italiana del giornale dei cinesi in Europa).
- 2007, *Wan li xun fu* (Migliaia di chilometri solo per ritrovare il marito), «Sanming Wenyi» (Letteratura e arte di Sanming), 3.
- 2015, *Yiguo taxiang de hong denglong* (Lanterne rosse in terra straniera), in *Zhongguo shukan wang* (Libri e cataloghi cinesi online), <<http://www.zwskw.com/modules/article/reader.php?aid=129943>> (07/2016).
- Hockx Michel 2015, *Internet Literature in China*, Columbia UP, New York.
- Hu Lanbo 1993, *Xin silu shang de zhongguo guniang* (Una ragazza cinese sulla nuova Via della Seta), Beijing lüyou jiaoyu chubanshe, Beijing.
- 2009, *La strada per Roma*, LaCa, Roma.
- 2012, *Petali di orchidea*, Barbera, Siena.
- 2015, *Shuo zou jiu zou ba! Cong Beijing dao Luoma* (Se proprio devi andare, allora vattene! Da Pechino a Roma), Zhongguo huaqiao chubanshe, Beijing.
- Jia Pingwa 1993, *Feidu* (La capitale in rovina), Beijingchubanshe, Beijing.

¹² Per un approfondimento su tutte le sue opere presenti sul web, si rimanda al seguente link: <<http://www.vsread.com/index.php/space/myspace?uid=34658&lm=1>> (07/2016).

- Jin Zicai 2006, *Voglio tornare a casa*, in AA. VV., *Parole sopra Esquilino*, allegato a «Cielo...l'Esquilino!», 1: 16-18.
- Kingston M.H. 1975, *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*, Vintage Books, New York.
- Latham Kevin, Wu Bin 2013, *Chinese Immigration into the EU: New Trends, Dynamics and Implications*, Europe China Research and Advice Network, London.
- Pedone Valentina 2013, *A Journey to the West. Observations on the Chinese Migration to Italy*, Firenze UP, Firenze.
- Pezzarossa Fulvio, Ilaria Rossini 2011, *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, CLUEB, Bologna.
- Pezzoli Cristina, Shi Yang 2014, *Tong Men-g Porta di bronzo/stesso sogno*, manoscritto non pubblicato, depositato in Siae.
- Quaquarelli Lucia (a cura di) 2010, *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Morellini, Milano.
- Taddeo Raffaele 2006, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, Raccolto edizioni, Milano.
- Tu Lan 2015, *Industrial District and the Multiplication of Labour: The Chinese Apparel Industry in Prato, Italy*, «Antipode», 47, 1: 158-178.
- Wong Marco 2008, *Il tuo destino in uno sguardo*, in Valentina Pedone (a cura di), *Il vicino cinese*, Nuove edizioni romane, Roma: 141-151.
- 2010, *Nettare rosso. Storia di un'ossessione sessuale*, Compagnie delle lettere, Roma.
- 2011, *Ricordi e desideri di un uomo felice*, in Federica Filippini, Antonio Genovese, Federico Zannoni (a cura di), *Fuori dal silenzio. Volti e pensieri dei figli dell'immigrazione*, Clueb, Bologna: 244-251.
- 2012, *Appuntamento olimpico*, Lite, Milano.
- Xu Zhangxin 2010, *In questura*, in Silvia De Marchi (a cura di), *Rondini e ronde*, Mangrovia edizioni, Roma: 147-150.
- Yan Lianke 2005, *Wei renmin fuwu*, Xianggang wenhua yishu chubanshe, Xianggang. Trad. it. di Patrizia Liberati 2006, *Servire il popolo*, Einaudi, Torino.
- Yang Gene Luen 2008, *American Born Chinese*, Guanda, Milano.
- Zhai Ran 1999, *Yuan jia Ouzhou* (Accasata laggiù in Europa), Zhongguo huaqiao chubanshe, Beijing.
- Zhu Qifeng 2008, *Matrimonio*, in Muin Masri, Igiaba Scego, Ingy Mubiayi, Zhu Qifeng, *Amori bicolori*, a cura di Flavia Capitani e Emanuele Coen, Laterza, Bari-Roma: 37-76.
- Zuccheri Serena 2008, *Letteratura web in Cina*, Nuove Edizioni Romane, Roma.
- 2013, *Zheng Xiaoqiong: poetessa operaia*, «Semicerchio», XLVIII-XLIX, 1-2: 39-45.

Letizia Vezzosi

Il viaggio di Renard ovvero la metamorfosi della volpe

E tu sai che nel lungo viaggio che ti attende, quando per restare sveglio al dondolio del cammello o della giunca ci si mette a ripensare tutti i propri ricordi a uno a uno, il tuo lupo sarà diventato un altro lupo, tua sorella una sorella diversa, la tua battaglia altre battaglie, al ritorno da Eufemia, la città in cui ci si scambia la memoria a ogni solstizio e a ogni equinozio.
(Calvino 2015 [1972]: 35)

I. Introduzione

Parlare di letteratura migrante rimanda immediatamente alla figura del o della 'migrante' e alla produzione di testi appunto letterari che affrontano le problematiche concrete esistenziali connesse al loro processo di identificazione o ridefinizione sia come scrittore sia come donna o uomo in un ambiente precedentemente estraneo. Così 'letteratura migrante' diventa spesso sinonimo di 'letteratura della migrazione' ovvero 'letteratura prodotta da autori di origine straniera', come spiega chiaramente Paola Ellero nel suo saggio *Letteratura migrante in Italia* (2010). In altre parole, «Scrivere 'migrante'» significa «riordinare, attraverso la scrittura, una vita che sembrava dover scorrere [nella madrepatria] [...] e che, invece, ha subito una deviazione [...] Significa dare un senso alla partenza e dare un senso all'arrivo» (de Caldas Brito 2001: 12, 17).

In questo 'dare senso' è sottesa la concezione di 'migranza' non solo e non tanto dal punto di vista dello spostamento fisico, ma soprattutto come continua ridefinizione di un'identità culturale che scaturisce dall'interazione proficua tra i vari 'mondi del mondo'. E quindi la migranza deve essere intesa come fenomeno di interculturalità (cfr. Gnisci 2006).



Seppur consapevoli di operare una forzatura, si vorrebbe in questa sede provare a estraniarsi dalla centralità della figura dello scrittore e spostare l'attenzione sull'oggetto del suo scrivere e sul suo scritto in quanto testimonianze attive dell'avvenuta interazione¹. Si partirà quindi dall'idea che la migranza possa anche semplicemente definirsi in termini di contatto interculturale: non solo gli uomini si muovono, ma circolano anche i temi narrativi, i personaggi delle storie o le storie stesse, che subiscono contaminazioni simili a quelle descritte per la letteratura migrante, trasformando l'ambiente culturale in cui si diffondono e da cui sono a loro volta cambiati. Se infatti l'individuo-migrante è indubbiamente l'elemento chiave centrale per il fenomeno della letteratura migrante in questa contemporaneità, è pur vero per ogni epoca che «La [...] ricchezza culturale non deriva dalla purezza ma dalla mescolanza» (Le Goff 2000: 33)². E sicuramente il fenomeno della circolazione dei temi narrativi e la loro continua attualizzazione, nonostante non risponda a nessuna categoria accademica dei contemporanei *migrant studies*, rappresenta la tipologia più ricorrente di contatto interculturale, probabilmente l'unica per quei periodi storici improntati all'universalismo in cui l'individuo come tale non veniva affatto riconosciuto: per esempio, il Medioevo.

In questo intervento si prende in esame l'epopea renardiana, che è il risultato di un processo, in momenti e in paesi diversi, di contaminazione, rielaborazione e arricchimento senza soluzione di continuità a partire dal XII secolo, quando in Francia si raccolsero sotto il titolo di *Roman de Renart* le *branches* originali delle vicende della volpe, fino ai giorni nostri, passando per aree corrispondenti agli attuali Paesi Bassi, Germania, Gran Bretagna, Italia, Spagna per poi conquistare i paesi scandinavi e più recentemente anche la Romania, la Russia e perfino il Giappone soprattutto tramite traduzioni: un processo che ha portato alla nascita di opere anche molto diverse per intento e genere narrativo, che prendono forma a partire dai punti di intersezione tra le varie tradizioni culturali di partenza e di arrivo, ma che di volta in volta si distinguono come altre da entrambi i loro microcosmi costitutivi.

Le avventure della volpe Renard non si sono però diffuse da un centro originario (la Francia) verso una periferia, ma secondo un percorso policentrico con una prima fase in cui il nucleo francese ha rappresentato il fulcro, una seconda fase in cui il modello di riferimento era diventato la quattrocentesca *Reynaerts historie* fiamminga, e infine l'età moderna quando il successo si deve soprattutto alla nobilitazione fattane da Goethe; un percorso que-

¹ Nel presente articolo si considera l'epopea della volpe semplicemente e artificialmente dal punto di vista della trasformazione del personaggio principale nel tempo e nelle diverse letterature. Fondamentale è stato il volume di Varty (2000) per la parte moderna. Ovviamente ogni errore è esclusivamente responsabilità mia. Per motivi di spazio, la trattazione non è esaustiva, ma puramente indicativa.

² Lo stesso pensiero si ritrova in forma più articolata nel volume *Europa in costruzione. La forza dell'identità, la ricerca di unità (secoli IX-XIII)* (Cracco, Keller, Le Goff, Ortali 2006). Se non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di chi scrive.

sto che ha avuto un ruolo fondamentale anche per l'evoluzione della figura del protagonista dell'epopea, la volpe, che, originariamente rappresentante dei vizi della società feudale al pari dei suoi amici e nemici, assume sempre più il ruolo di ribelle contro il potere costituito nella tradizione fiamminga per trasformarsi, con Goethe, in 'simpatico furfante' e portavoce delle idee dell'autore o 'arma politica' (cfr. van Daele 2000), con cui l'autore e il lettore tendono a identificarsi, e infine diventare l'eroe della letteratura d'infanzia, il protagonista di edizioni scolastiche e perfino di fumetti.

2. La genealogia dell'epopea renardiana

Prima di analizzare l'evoluzione della figura della volpe nell'epopea renardiana, merita spendere qualche parola per illustrare la fitta rete di testi che nel corso di ben otto secoli si sono ispirati e che ancora continuano a ispirarsi alle avventure di Renard alla corte del re Noble.

L'epopea³ prende le sue mosse a Gand nel 1149 circa, quando un monaco della diocesi di Tournai compose in mediolatino una favola antropomorfa di 6574 versi, *Ysengrimus*⁴, che, rielaborando la materia esopica e medievale tra cui *Ecbasis Captivi*⁵, è un'aspra satira sulla vita monastica, in cui, per la prima volta appaiono i protagonisti, il lupo e la volpe, con un proprio nome (appunto Ysengrimus e Reinardus). Seppur ispirata profondamente dall'*Ysengrimus*, ben diverso è il tono del *Roman de Renart*, le cui vicende, presenti in numerose *branches*⁶ «translatee en romanz»⁷ in Francia a partire dal 1170 fino agli inizi del XIII, fanno chiaro riferimento alla corte del re di Francia e al sistema feudale, ammiccando chiaramente al romanzo cavalleresco. Delle varie *branches*, la *branche I*, o *Le Jugement de Renart*, ou *Le Plaid*, rappresenta probabilmente l'episodio⁸ più famoso del *Roman*

³ Si rimanda ai lavori di Aarne e Thompson (1961) e di Dicke e Grubmüller (1987) per uno studio letterario antropologico del motivo della volpe e del lupo, in particolare per i suoi collegamenti con la tradizione ebraica.

⁴ Per l'edizione, vedi Mann (1987) e Voigt (1884).

⁵ Definita già da Grimm come l'esempio più antico di letteratura zoopica medievale, contiene i temi fondamentali dell'epopea renardiana, presentando per esempio il lupo e la volpe come nemici, il re malato, il processo alla volpe. Per le altre fonti su cui si basa l'*Ysengrimus*, vedi Vezzosi (2012), oltre a Mann (1987).

⁶ Le *branches* sono state tramandate in tre collezioni (α , β , γ) tutte risalenti al XIII secolo, delle quali nessuna è completa e che si differenziano per la scelta e l'ordine delle *branches*, non tanto per la presenza di lezioni diverse. Il *Roman de Renart* che i lettori conoscono è quindi il risultato di una ricostruzione filologica attraverso la collazione e l'integrazione degli episodi mancanti dall'una o dall'altra collezione.

⁷ Come si legge nell'introduzione della *branche XII*: «Mes or doit bien estre trovee / Qu'an l'a translatee en romanz» (Martin 1882, XII, vol. II, p. 1, vv. 4-5).

⁸ In sintesi, Renart è chiamato a fronteggiare le accuse mosse da Ysengrin e Chantecler. Viene convocato a corte per ben tre volte, prima da Brun l'orso, poi il gatto Tibert e infine, con successo dal tasso Grimbeert. Condannato a morte, Renart chiede la grazia, promettendo di mettersi sulla via e di intraprendere un pellegrinaggio nella Terra Santa. Mosso a compassione, il re Noble

de Renart, tanto da costituire il punto di partenza per i molti rifacimenti oltre confine. Infatti il *Plaid* (con *Le siège de Maupertius* e *Renartteinturier*, *Renartjongleur*) con le sue sette unità narrative, contiene le principali scansioni della storia riproducendo in scala ridotta la struttura di tutto il *Roman de Renart*, quasi fosse una sorta di antologia delle avventure della volpe. Su di essa si basa la prima versione fiamminga⁹ del *Roman*, un poema di 3469 versi dal titolo *Van de vos Reynaerde*, scritto in un intervallo compreso tra il 1179 (data presunta di composizione de *Le Plaid*) e il 1279 (data di composizione del *Reynardus vulpes*) e il quasi coevo adattamento medio alto tedesco *Reinhart fuchs* di Heinrich¹⁰, *der Glichezäre* ('il simulatore'), come l'autore anonimo stesso si definisce¹¹, composto intorno al 1180. In entrambi la narrazione episodica del *Roman* – perché inconfutabile è la loro diretta dipendenza dal modello francese, come lo dimostrano, per esempio, i nomi degli animali accolti nella forma francese in *Reinhart Fuchs*, anche se di origine germanica (cfr. Del Zotto 2007) – viene rielaborata in modo da darle una struttura organica, dove le avventure si dispongono cronologicamente in un crescendo narrativo che culmina in un epilogo originale e diverso nelle due opere¹², e adattando la materia narrativa alla società e al pubblico contemporanei con espliciti riferimenti storico-geografici o culturali¹³.

accetta. Ma, appena lasciata la corte come pellegrino, Renart maltratta Coart la lepre e si fa beffe del re. Tutti i cortigiani inseguono la volpe che tuttavia riesce a mettersi in salvo a Maupertius.

⁹ Si è anche pensato che le sei *branches* composte tra il 1175 e il 1180 (tra cui *Le Jugement de Renart, ou le Plaid*), costituissero insieme al nucleo iniziale una prima raccolta, perduta (Voretzsch, 1891-1892). Di questa stessa idea era anche Grimm in *Sendschreiben an Karl Lachmann* (1840). Vedi anche Paris (1861), Martin (1887) e più recentemente Nieboer-Verhulsdonck (1988).

¹⁰ Fu scoperto da Grimm nel frammento di Kassel e pubblicato nel 1834. Ci è stato tramandato in due manoscritti del XIV secolo: il Codex Palatinus Germanicus 341 dell'Universitätsbibliothek di Heidelberg e nel Codex Bodmer 72 della Bibliotheca Bodmeriana di Ginevra-Cologny, proveniente dalla sede vescovile ungherese di Kalocsa. È probabile che originariamente l'epica di Heinrich fosse nota come *Isengrines nôt* (La rovina di Isengrin) in contrapposizione parodistica con la *Nibelungennôt*. Da menzionare sono inoltre i frammenti della redazione denominata K, che sono i frammenti scoperti da Grimm = Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek, cfr. *Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich*, unter Mitarbeit von Katharina von Goetz, Frank Henrichvark und Sigrid Krause herausgegeben von Klaus Düwel (= Altdeutsche Textbibliothek; Band 96), Max Niemeyer, Tübingen 1984.

¹¹ Vedi De Zotto (2007) che riprende la tradizione per cui l'epiteto è riferito all'autore. Concordiamo con Irmgard Meiners (1969) che visto la corruzione del passo non è possibile scartare l'ipotesi che invece si riferisca alla volpe, come sostiene Düwel in Schwab (1967).

¹² *Reinhart fuchs* termina infatti con l'avvelenamento del re Noble da parte di Reinhart, la dissoluzione del regno e l'impunità del colpevole; in *Van de vos Reynaerde* un'ultima sezione, originale (vv. 1901-3470), racconta dell'*escamotage* della volpe per scampare alla morte, ovvero l'invenzione dell'esistenza del tesoro di *Ermenrik* sottratto al padre e l'accusa di un complotto contro il re ordito dal lupo e dall'orso, grazie al quale riuscirà a farla franca e a fuggire in salvo nel suo regno di Malpertus.

¹³ Infatti per creare un effetto di familiarizzazione, l'autore fiammingo inserisce toponimi, provenienti tutti dall'area intorno a Gent (per es. «Abstale», v. 802; «Belsele», v. 2097; «Hulsterloe», v. 2575; «Kriekepit», v. 2578, etc.) come pure si riferisce chiaramente a un pubblico bilingue quando allude a episodi delle *branches* francesi (vv. 234-246, vv. 1648-1669, vv. 1970-1992) – per esempio l'adulterio di Hersent – presupponendo che il proprio pubblico ne fosse a conoscenza, o quando il cane Cortoys si lamenta in francese ma è compreso da tutti i cortigiani, o infine

Più tarde, ma sempre di innegabile discendenza da alcune *branches* del *Roman de Renart*, per quanto soltanto nella versione italiana ricorrono i nomi dei protagonisti, sono l'opera trecentesca *Rainardo e Lesengrino*, che, scritta nell'Italia settentrionale, si porrà come un unicum nella letteratura italiana, lo spagnolo *Le libro de los Gatos*, che, più precisamente, altro non è che una traduzione degli *exempla* di Odo de Cheriton¹⁴, e il poema *Of the Vox and the Wolf*, che, scritto tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, racconta l'episodio della volpe e del lupo nel pozzo¹⁵, secondo una modalità che non corrisponde puntualmente a nessuna delle due versioni presenti nella tradizione francese a noi pervenuta.

Nonostante la perfezione poetica e la finezza retorica, le due prime versioni dell'epica renardiana (medio tedesca e fiamminga orientale) non avranno seguito, se non nel poema fiammingo indirettamente attraverso l'adattamento latino, *Reynardus vulpes*¹⁶ e nella sua ripresa quattrocentesca, *Reynaerts historie*, composto intorno al 1375, il cui poeta anonimo, probabilmente originario di Ieper nelle Fiandre Occidentali, dichiara, riprendendo il *Leitmotiv* sia della *branche I* sia del poema fiammingo, di voler completare la storia di Reynaert con quanto finora non è stato detto. Le *Reynaerts historie*, infatti, nella prima parte, seguono strettamente il modello, ovvero il *Van de vos Reynaerde*, quasi parola per parola, cambiando soltanto il finale, in cui la volpe non fugge in terre selvagge, ma rimane nella propria dimora a Maupertuus, ma, a questa, aggiungono una continuazione di circa 4300 versi in cui si narrano episodi prevalentemente nuovi¹⁷ e si conclude la vicenda con la vittoria totale di Reynaert.

Quest'ultima versione delle avventure della volpe trovò una sua prima edizione a stampa per opera di Gheraert Leeu in Anversa tra il 1487 e il 1490, corredata da xilografie, divisa in capitoli da Hinrek van Alcmaer e provvista di titoli riassuntivi e commenti moraleggianti¹⁸ nota anche come 'incunabolo in versi', e una sua rielaborazione in prosa, pubblicata da Gheraert Leeu (Gouda, 1479) e ristampata qualche anno dopo da Jacob

quando introduce «Nobel die coninc» (v. 44; Nobel il re) specificando solo al v. 1833 «Coninc lyoen» (il re leone). Analogamente, l'autore tedesco rielabora gli eventi favolistici in modo che sia chiaro il riferimento ai fatti storici del suo tempo: per esempio, l'episodio della distruzione del formicaio evoca sia la distruzione della fortezza alsaziana di Girbaden sia la distruzione di Milano da parte del Barbarossa nel 1162; oppure il ruolo, nella guarigione di Vrevel, del leopardo con l'elmo piumato (portare l'acqua per preparare il bagno), che rappresenta senza ombra di dubbio Riccardo Cuor di Leone, ricorda la prigionia di Riccardo al ritorno dalla Crociate.

¹⁴ Un predicatore e favolista che visse nella prima metà del XIV secolo a Cheriton, presso Folkstone e forse a Londra.

¹⁵ Episodio che ricorre anche nella traduzione medio inglese della *Disciplina Clericalis*.

¹⁶ Per l'edizione, vedi R.B.C Huygens (1968), basata su Denveter, Stads-or Atheneumbibliotheek, Inc. VIII C 8 (4).

¹⁷ Per questa 'ripetizione' del modello, si veda Prandoni (2011). Diverse sono le fonti da cui attinge alcuni elementi: prima fra tutte le *branches X, XVI e XIX*; il *Physiologus* e l'*Aesopus Latinus*.

¹⁸ Soltanto sette fogli ci rimangono di questo incunabolo in versi (D), conservati nell'Università di Cambridge (ms. Inc. 4 F 6.2 [3367]).

Jacobszoon van der Meer (Delft 1485), con il titolo *Die historie van Reynaert die vos*, altrimenti detta 'incunabolo in prosa'¹⁹. Le successive edizioni in prosa saranno anch'esse divise in capitoli con titoli riassuntivi, ma mancano sia delle incisioni sia dei commenti moraleggianti.

Il nome di Hinrek van Alckmer compare anche nel prologo di *Reinke de vos*, un adattamento basso tedesco (in versi) delle *Reynaerts historie*, come lo dimostrano l'ambientazione (vicino a Gand) e il nome del protagonista *Reinke*, diminutivo di Reynaert, sebbene non sia un rifacimento dell'incunabolo in versi, ma di una versione nederlandese perduta. Di *Reinke de Vos* ci è pervenuta la stampa del 1478 fatta a Lubeca, anch'essa corredata da ben 89 xilografie e divisa in capitoli preceduti da titoli e commenti moraleggianti, che fu a sua volta dotata delle cosiddette 'glosse protestanti' nella versione di Ludwig Dietz, *Reyneke Vosz de olde* (Rostock, 1539). Come *Reinke de Vos*, il poema attraversò tutta l'Europa (vedi Menke 1992): venne ristampato fino al 1660 (almeno 5 volte), ne fu fatta, nel 1544, una traduzione in alto tedesco (*Von Reinicken Fuchs*), che a sua volta nel 1617 aveva avuto ben 21 ristampe, e poi in danese nel 1555; sull'edizione danese si basarono le pubblicazioni in svedese e islandese; tra il 1567 e il 1612 si ebbero infine ben sette rielaborazioni in latino, a partire dal *Reinike* di Hartmann Schopper, che si basa principalmente sulla versione alto tedesca del 1544, mantenendone la divisione in quattro libri, i rispettivi capitoli e le glosse in cui erano state eliminate le allusioni anti-cattoliche.

Parallelamente, si assiste anche alla diffusione delle edizioni in prosa sia nei Paesi Bassi sia in tutta Europa: due anni dopo l'edizione di Leeu, Caxton stamperà *The historie of reynaerd the fox* (1481), tradotta da lui stesso da una copia «whiche was in dutche»²⁰, aprendo così la via a una tradizione che continuerà per ben tre secoli senza soluzione di continuità (vedi Varty 2000). Nei Paesi Bassi prosegue la tradizione delle *Reynaerts Historie*, con i tascabili, sia quelli delle edizioni di lusso di Plantijn, diffuse su tutto il territorio, la prima delle quali risale al 1556²¹, sia quelli popolari, stampati a sud (XVII-XX sec.) e a nord dei Paesi Bassi (XVI-XVIII sec.). Tutte le edizioni in prosa ebbero fin dall'inizio il chiaro intento di rendere facilmente comprensibile la logica interna della storia al maggior numero di lettori; e in questa prospettiva furono fatti appropriati cambiamenti, banalizzando così la satira in una sorta di insegnamento moraleggiante. Alla fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo, si diffondono i cosiddetti *Volksbücher* da una rielaborazione in prosa della

¹⁹ Si pensa che la versione in prosa del 1479 non fosse la prima edizione (cfr. Witton 1980). Merita notare che, a differenza delle versioni in versi, tipograficamente, l'incunabolo in prosa è piuttosto semplice: stampato in una colonna, è diviso in parti da titoli e dalle iniziali; non ci sono illustrazioni né decorazioni, ma è comunque di buona fattura.

²⁰ Caxton 1481, <<http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A10638.0001.001/1:2?rgn=div1;view=toct>> (07/2016).

²¹ A noi rimane quella del 1564 fatta da Plantijn per il libraio Peter van Keerberghen, stampata con i caratteri noti come *civilité font*.

versione barocca poetica libera del francofortese *Von Reinicken Fuchs*: con *Der listige Reineke Fuchs* e *Des durchtriebenen Reineke Fuchs Leben und Buben-Stücke*, stampati a Amburgo da Thomas von Wiering, le avventure della volpe diventano un fenomeno 'commerciale' (vd. Rohr 1998).

Sicuramente fu un'edizione scolastica per ragazzi che imparavano il francese la stampa di Plantijn del 1566, con la traduzione in francese: qui non si trova alcun riferimento o allusione al *Roman de Renart* di cui non si doveva avere più alcun ricordo. Infatti, curiosamente, è proprio in concomitanza alla diffusione e al successo di questa nuova versione francese che l'antica parola francese *goupil* 'volpe' venne definitivamente soppiantata dal nome proprio dell'eroe per indicare appunto l'animale.

In epoca romantica, la riscoperta di *Van de Vos Reynaert*, edita da Jan Frans Willems (1834), che la tradusse, facendone un libro scolastico (1839), e la pubblicazione di *Reinhart Fuchs* ad opera di Jacob Grimm (1834), ridestano gli interessi per l'epopea della volpe. Significativi furono al riguardo l'intervento prima di Gottsched con la sua rielaborazione in prosa (*Reineke der Fuchs*, 1752) della versione di Lubecca, comparata con quella alto tedesca di Hackmann (*Reineke de Vos mit dem Koker*, 1711), e poi soprattutto l'adattamento in esametri di *Reineke der Fuchs* da parte di Goethe dal titolo *Reineke Fuchs, In zwölf Gesängen* (1794), e che diede vita, a sua volta, a una nuova tradizione con numerose traduzioni in molte lingue.

Risale, infatti, all'età romantica e, in particolare, a Goethe l'evoluzione della volpe da villano medievale a eroe moderno e difensore della libertà, quando la materia renardiana diventa di nuovo dinamica adattandosi, come un camaleonte, alle varie ideologie, siano esse marxiste, socialiste, cattoliche, antisemite etc. similmente a quanto accadeva a un'altra figura letteraria, Till Eulenspiegel. L'affinità di questi due personaggi, dal destino comune, è ben evidente nell'incisione di Andreas Paul Weber, *Die Geduldigen* (1935), in cui Eulenspiegel, il folle, e la volpe aspettano che la piena (simbolo del nazismo) si ritiri (Varty 2000).

3. Renard: dalle origini alla fine del Medioevo

Di questa sua peregrinazione spazio-temporale, la volpe Renard porta i segni profondi nella caratterizzazione che nelle varie opere viene fatta. Se è vero che le varie rielaborazioni e i vari episodi sono collegati tra loro da profonde somiglianze, tanto da costituire un'epopea organica, in cui tutto ruota attorno al protagonista, la volpe, e al tema della lotta implacabile con il suo antagonista, il lupo, e con gli altri animali, se è vero che i personaggi che popolano le storie renardiane sono tutti accomunati da innegabili somiglianze, se non addirittura identità di tratti e di comportamenti, se è vero che il luogo delle avventure alterna solo tra il regno del re e la dimora di Renard, tuttavia la caratterizzazione di Renard viene di volta in volta riplasmata sul clima culturale in cui compare. Infatti, coerentemente con la favolistica classica, la

tradizione zoeopica medievale, letteraria e popolare, anche nell'epopea re-nardiana gli animali continuano a rappresentare vizi e virtù; ma, mentre nella favolistica classica si incarnano in una morale astorica, nelle istanziazioni medievali inscenano una satira politica e religiosa dei tempi. Ed è così che il protagonista acquista e perde proprietà diverse, a seconda sì dei tempi e dei luoghi, ma soprattutto del destinatario dell'opera.

Nella letteratura gnomica di tradizione classica, la volpe è spesso rappresentata come *figura diaboli*: così in Isidoro (*Etymologiae* XII 2, 29), o in Eliano (*Περὶ ζώων ιδιότητος*; trad. it. di Maspero 1998, *La natura degli animali*) e Gregorio Magno, che ne sottolineano la natura subdola; per Rabano Mauro è allegoria del diavolo tentatore, dell'eretico scaltro e dell'uomo peccatore, caratteristiche conservate nel *Physiologus* tedesco dove la volpe è definita *unchustic* 'maligna' e *ubillistisch* 'perfida' (vd. Schröder 2005). La volpe qui incarna «ivrece et luxure, orguel, fierté et desmisure, et sourcuidance et glotonie, traïsons, covoitise, envie, larron, foimentie, perjure, ire, despe-rance, usure» (Morini 1996: pp. 324-327: «ubriachezza e lussuria, orgoglio, crudeltà e dismisura e arroganza e gola, tradimento, avidità, invidia, furto, slealtà, spergiuo, ira, disperazione, usura»). Vizi questi che diventano oggetto di satira nella letteratura zoeopica medievale, che si distingue per i processi di antropomorfizzazione e individuazione degli animali stessi attraverso l'onomastica: se nei bestiari le qualità immutabili degli animali vengono impiegate *per tropologiam* nell'ambito di una catechesi popolare, se nella favola esopica servono a trasmettere un insegnamento morale o precetti di saggezza, con l'evoluzione della *Tierdichtung* medievale essi rappresentano *fictis iocis* la realtà in chiave satirica, inseriti in mondi immaginari all'interno dei quali si comportano, parlano, riflettono pensieri e sentimenti umani, pur continuando ad agire secondo la loro natura ferina.

Chiara esempio di tale evoluzione è appunto l'*Ysengrimus*, il cui protagonista, il lupo Ysengrimus²², come chiaramente indica il titolo dell'opera, è allegoria del monaco corrotto o, più precisamente, della figura del monaco-vescovo, visto che i suoi appellativi sono *monachus*, *abbas et presul* e *pontifex*, cioè di quella figura, aspramente denunciata da Adelmo quale esempio di sfrenato amore dell'agio e dell'abiura della vita monastica: così lo stomaco del lupo, che rappresenta la sua ingordigia e la sua avidità, viene metaforicamente assimilato al *baratum*, *Gehanna* o *Avernus*²³. Pur essendo il protagonista indiscusso, Ysengrimus, per la sua negatività, è destinato giustamente a soccombere alle astuzie del suo *sedulus hostis*, la volpe, la cui sagacia è indicata dal nome stesso (composto di *regin* 'consiglio' e

²² Il nome è per molti considerato una sorta di *kenning* per lupo: da un medio tedesco *Ësengrîn*, formato da *isen* 'ferro' e *grînen* 'ringhiare' o *grima* 'elmo, maschera', vedi Kluge (1957) s.v. *Isegrimm*. Un'altra proposta, più recente, quale 'spada sanguinaria', che raffigurerebbe l'avidità insaziabile dell'animale, è suggerita da Del Zotto (2001).

²³ Dietro il lupo, si nascondono personaggi storici, identificati ora in Anselmo di Tournai ora nel papa Eugenio III (vedi Mann, 2000).

-hart ' forte, temerario'). Questa non solo si fa apertamente portavoce delle intenzioni dell'autore e della sua critica, sottolineando con le sue parole l'opinione autoriale²⁴ – difatti è Reinardus che descrive l'empio operato di Anselmo, che depreda e dissangua il suo vescovato come un lupo famelico (Voigt 1884, V, p. 264, v. 115: «Ecclesias ueluti leo septa famelicus ambit»; trad. it.: la chiesa come un leone famelico gira intorno i recinti) a dismisura (*ibidem*, vv. 123-124: «Hunc non posse modum rapiendi uertere plangit, / Hoc solum prede certus inesse nefas»; trad. it.: si lamenta di non poter cambiare questo modo di depredare / non è giusto che esista solo questo tipo di rapina) – ma diventa anche icona dei poveri e dei sottomessi che possono trionfare grazie alla loro furbizia, poiché è tramite Reinardus che Ysengrimus soccombe. La lezione morale dell'*Ysengrimus* prosegue facendo rimanere il lupo vittima delle leggi che governano il suo stesso comportamento, in una sorta di 'mondo alla rovescia' con l'inversione del normale rapporto tra predatore e vittima (ivi, I, p. 8, v. 69: «luditor illusor»; trad. it.: lo schernitore è beffato); «raptor raptus» (ivi, II, p. 82n., v. 229; trad. it.: il ladro derubato): nonostante che la pecora sia la vittima prototipica del lupo, nell'episodio della divisione del campo, sarà Ysengrimus a essere picchiato da quattro pecore; sebbene il lupo sia un divoratore, è proprio il cibo stesso che lo distruggerà nell'atto di divorare, come nel Libro VII, quando l'autore dipinge una sorta di apocalisse finale in cui Ysengrimus viene divorato dai maiali. Infatti all'apertura del libro l'autore esplicita senza ambiguità il principio su cui si modellerà la narrazione: «Oblitus fidei fit memor ille fuge // Luditor illusor, mus absque vale insilit antrum» (ivi, I, p. 8, vv. 68-69; trad. it.: Dimentico della fedeltà, pensa solo a fuggire // lo schernitore è beffato, il topo senza salutare salta dentro la cavità).

L'importanza della figura della volpe si esplicita nel *Roman de Renart*, quasi (potremmo dire) parodia divertente del romanzo cavalleresco e della società cortese, diventandone la protagonista: qui il conflitto tra il lupo e la volpe non coinvolge due diverse sfere della società in contrapposizione, ma assume i tratti della lotta (*guerre*) tra due vassalli²⁵ (*barons*) che, scatenato da motivi personali (l'adulterio di Hersent, la moglie di Ysengrin, con Renart e la successiva violenza di Renart su Hersent che porterà al procedimento legale presso la corte del re), da una sorta di 'privata vendetta', dev'essere necessariamente sedato dal sovrano, il garante della pace generale che da questo conflitto è appunto messa a repentaglio.

²⁴ Numerosi sono gli episodi in cui attacca la figura del papa che insegue il suo guadagno nella totale inosservanza della religione e della moralità, come in quello del gallo, dove (satiricamente) ammette che non avrebbe dovuto essere così stolto da dimenticare di mettere il proprio profitto davanti a qualsiasi altra considerazione.

²⁵ «Mes vos estes prince de la terre / Si metés pes en ceste guerre! / Metés pes entre vos barons: / Qui vos harrez, nos le harrons, / Et meintecron de votre part» (Martin 1882, I, p. 3, vv. 65-69; trad. it.: Siete il principe di questa terra / mettete pace in questa guerra / mettete tra i vostri baroni / Chiunque odiate, noi odierem / e staremo dalla vostra parte).

Perrot, qui son engin et s'art
 Mist en vers fere de Renart
 Et d'Isengrin son cher compere,
 Lessa le meus de sa matere:
 Car il entromblia le plet
 Et le jugement qui fu fet
 En la cort Noble le lion
 De la grant fornicacion
 Que Renart fist, qui toz maus cove,
 Envers dame Hersent la love.
 (Martin 1882, I, vol I, p. 1, vv. 1-10)²⁴

Perrot che mise il suo talento
 e la sua arte a far versi su Renart
 e su Isengrin, suo caro compare,
 trascurò il meglio della sua materia,
 perché dimenticò il processo
 e il verdetto, pronunciato
 alla corte di Nobile il leone,
 sulla gran fornicazione
 che Renart, che tutti i vizi cova,
 commise con donna Hersent, la lupa.

Già nel corpo più antico del *Roman*, in cui ancora il processo di antropomorfizzazione non è eccessivo, Renart è il *baron revolté*, che continuamente minaccia il dominio del re, commettendo sì aggressioni e atti contro gli editti proclamati dal re (per esempio l'editto che vieta di rompere o turbare i matrimoni; Martin 1882, Va, I, p. 169, vv. 319-321), ma soprattutto contrapponendosi alla forza 'bruta', rappresentata dal lupo, grazie a «engin et art»: in altre parole, è il personaggio grazie o tramite il quale emergono i vizi della società (l'ipocrisia *in primis*) e i meccanismi corrotti del sistema. Nelle *branches* più tarde, invece, si trasforma gradualmente in una sorta di fuorilegge con la cui condotta, senza più eleganza e raffinatezza, mette in crisi l'ordinamento sociale nel suo insieme, l'armonia sociale, diventando dei vizi della società quasi l'icona, a tal punto che Renart è ricordata quale incarnazione del male e immagine del demonio ne *Le bestiaire* (1210) di Guillaume de Clerc de Normandie.

Cest gopil, qui tant set de fart,
 Que nos apelom ci Renart,
 Signefie le mal gopil,
 Qui le poeple met en eissil.
 C'est li malfez, qui nos guerreie,
 Chescun jor vent sor nos en preie
 (Le Clerc De Normandie 2013: pp. 280-
 281, vv. 1341-1346)

Questa volpe, così sapiente in maniera di inganni,
 che noi qui chiamiamo Renart,
 rappresenta la volpe malvagia,
 quella che porta gli uomini in rovina.
 È il diavolo che ci muove guerra,
 ogni giorno cerca tra di noi la preda.
 (Del Zotto 2007: 31-32)

La satira moraleggiante propria delle ultime *branches* si trasforma, nel *Reinhart fuchs*, in un vero e proprio pamphlet politico contro la morale e la politica degli Hohenstaufen e del Sacro Romano Impero sotto Federico Barbarossa e il figlio Enrico VI, in cui si attualizza la *moralitas* delle storie «inaudite» e «verissime» con riferimenti satirici a eventi e personaggi storici, allontanandosi così definitivamente dalla narrazione farsesca diretta al divertimento: le vicende della versione alto tedesca si snodano in un mondo, dove tutte le virtù sono state castigate e trionfano l'ambizione egoistica, l'inganno, l'ipocrasia – il re, che non

²⁴ Per un'edizione di facile consultazione si veda la recente edizione di Strubel (1998) per Gallimard. Qui si preferisce citare dall'edizione di Martin (1882) perché corredata da un apparato critico più ampio e perché maggiormente utilizzata dalle edizioni bilingui del *Roman de Renart*.

incarna più l'ideale del *rex iustus*, non si chiama Noble, bensì Vrevel 'tracotante'²⁷. Anche la caratterizzazione della volpe si evolve, enfatizzando la sua malvagità di figura diabolica: «der rote Reinhart» (Del Zotto 2007: pp. 132-133, v. 1463; trad. it.: «il rosso Reinardo»), il mortale nemico («verchvint», ivi: p. 52), viene descritto, coerentemente con la tradizione classica, come 'astuto e ingannatore', 'esperto in arti malvagie' («iz keret allen sinen gerinch / an trigen vnd an chvndikeit, /.../ iz hate vil vnchvste erkant» (ivi: pp. 50-51, vv. 4-7 e 9; trad. it.: «egli mette ogni impegno / in inganno e astuzia / è esperto in molte arti malvagie»), e sleale («vngetrewe», ivi: p. 62, v. 254; «vntrewe», ivi: p. 110, v. 1047); ma la sua è una malvagità gratuita («owe er hat mir gift gegeben / ane schulde: ich hat ime nicht getan», ivi: pp. 178-179, vv. 2234-2235; trad. it.: «ahimè, mi ha avvelenato / senza motivo: non gli avevo fatto nulla»)²⁸, tanto da essere attribuita all'insegnamento del diavolo («der tevfel in geleret hat», ivi: pp. 164-165, v. 1961; trad. it.: «il diavolo gli ha insegnato») o alla sua stessa natura («Reinhart was vbele vnde rot», ivi: pp. 176-177, v. 2172; trad. it.: «Reinardo era malvagio e rosso»). Il suo comportamento diviene sempre più antropomorfo o umanizzato, tanto da manifestare apertamente (e per la prima volta) la sua ambizione territoriale, come lo dimostrano chiaramente i versi 397-405, in cui, accanto al tema noto del patto di mutuo soccorso tra l'astuzia e la forza (già presente nel *Roman* seppure qui il patto venga stretto con Tibert il gatto), appare l'iniziativa della volpe di distruggere un castello con l'aiuto della forza di Isengrin.

Nonostante tutto, è il malvagio rosso ad avere la meglio su tutti, ma non per questo diventa un eroe: tutto ciò che ottiene l'ottiene macchiandosi di alto tradimento, alleandosi con il signore delle formiche, ovvero il nemico del proprio re.

„[...] wilt dv mich genesen lan,
ich laze dich in diseme walde min
vber tvsent bvrge gewaltic sin“.
Reinhart da gvte svne vant,
den gevangen liez er zehant.
des wart der ameyze harte vro,
zv walde hvb er sich do.
het er die miete niht gegeben,
so mvst er verlorn han daz leben.
svst geschichtavch alle tag
swer die miete gegeben mag
daz er damit verendet
me, danne der sich wendet
zv ervfullende herren gebot
mit dienzt, daz erbarne got
(Del Zotto 2007: p. 170, vv. 2060-2074)²⁶

“[...] Se tu mi lascerai in vita
io ti farò signore di oltre mille fortezze
in questo mio bosco“.
Reinhart la giudicò una buona ammenda
e subito rilasciò il prigioniero.
Molto si rallegrò la formica
e se ne andò nel bosco.
Se non lo avesse corrotto
avrebbe perso la vita.
Così accade ancora oggi:
chi può pagare una ricompensa
ottiene così di più
di chi si adopera
a eseguire gli ordini del signore
con dedizione – che Dio abbia misericordia!
(Del Zotto 2007: p. 171, vv. 2060-2074)

²⁷ Per uno studio dettagliato della terminologia e dell'onomastica in Reinhart Fuchs vedi Leonardi (2000).

²⁸ «Dir hoenet Reinhart din riche, / [...] / owe, er hat mir erbizzen / mine tochter also gvt!» (Del Zotto 2007: pp. 132-133, vv. 1470-1473; trad. it.: «Reinhart si fa beffe del tuo potere, ... ahimè, mi ha ucciso a morsi la figlia tanto buona»).

²⁹ Gli esempi sono presi dall'edizione della Del Zotto (2007). Vedi Leonardi (2000).

Reinhart non è altro che un piccolo signorotto cinico, ambizioso e senza scrupoli che, rischiando anche la propria vita, sfrutta di seguito i propri legami, la religione, le leggi della cavalleria, la medicina per raggiungere il suo scopo, ovvero il potere. Incarna l'aristocrazia tedesca dell'epoca³⁰, da cui l'autore prende le distanze, auspicandone l'estinzione (vv. 2181-2183)³¹ e di cui disprezza profondamente e apertamente il comportamento, ribadendo più volte che ci si deve dolere se in realtà sono proprio quelli come Reinhart, gli ipocriti e i malvagi, e non gli onesti a essere stimati e aver successo (vv. 2175-2180 e vv. 2184-2186)³².

Più stretto e fedele è il rapporto tra il *Roman* e la sua prima versione fiamminga, *Van de vos Reynaerde*, che riprende più fedelmente la *branche I* francese del processo (Bouwman, Besamusca 2002: pp. 12-99, vv. 41-1900), sia continuandone la struttura³³ e il tema parodistico con la ripresa dei *topoi* dei poemi cavallereschi³⁴, sia ripetendone il *Leitmotiv* (ivi: pp. 11-12, vv.

³⁰ Che la volpe rappresenti l'aristocrazia tedesca dell'epoca è indubbio. Infatti da una parte il comportamento di Reinhart è una parodia degli ideali dell'aristocrazia cavalleresca (potere e amore, prebende feudali e l'amore di una donna): soddisfa il suo bisogno d'amore con l'adulterio di Hersent (vv. 839-844), e con il confronto con i signori più potenti (Vrevel e il signore delle formiche) acquieta la sua sete di potere (vv. 2060-2074), ricevendo, come riscatto, innumerevoli castelli, simbolo del potere feudale. E se apparentemente le digressioni morali potrebbero far riferimento universalmente alla corte come entità generica, la chiusura del poema disambigua il referente specifico cui il poeta pensa: la testa del re spezzata in tre simboleggia la dissoluzione dell'impero di Federico I di Svevia che aveva riunito la corona tedesca, la burgunda e quella longobarda, mentre la divisione della *zunge* (che in tedesco significa sia 'lingua' che 'popolo') del re in nove pezzi rappresenta allegoricamente i popoli dei nove territori sotto il dominio del Barbarossa: Sassonia, Franconia, Svevia, Baviera, Borgogna, Italia settentrionale, Boemia, Polonia e Danimarca.

³¹ «Swelch herre des volget ane not / vunde teten si deme den tot, / daz weren gyte mere» (Del Zotto 2007: pp. 176-177, vv. 2181-2183; trad. it.: «E se uccidessero ogni signore, / che senza motivo segue quell'esempio, / questa sarebbe una buona notizia»).

³² «Iz ist noch schade, wizze krist, / daz manic loser werder ist / ze hove, danne si ein man / der nie valsches began» (Del Zotto 2007: pp. 176-177, vv. 2177-2180; trad. it.: «È un peccato, Cristo sa, / che molti ipocriti siano / a corte più stimati di chi / non agì mai con falsità»; «boese lvgenere / di dringen leider allez vur, / di getrewen blibent vor der tvr» (*ibidem*, vv. 2184-2186; trad. it.: «I malvagi bugiardi / purtroppo arrivano dappertutto, / gli uomini leali rimangono alla porta»).

³³ Come nella *branche I*, anche qui il racconto inizia con l'arrivo di tutti gli animali, tranne la volpe, alla corte plenaria su convocazione del re, dove espongono le proprie lamentele contro Reynaert: molti degli episodi, come il furto di una salsiccia menzionato dal cane Cortoys o l'uccisione della gallina Coppe, ricordano alcune tra le avventure più famose del *Roman*, come *Le vol du jambon* (*branche V*). Anche l'episodio della confessione di Reynaert a Grimbeert durante il viaggio verso la corte riprende *Les Vêpres de Tibert* della *branche XII*. La versione fiamminga è ricca di elementi provenienti dalla tradizione giuridica germanica, assenti in quella francese: per esempio, al processo, come richiesto dall'antico codice del diritto germanico, sono presenti alcuni membri della famiglia di Reynaert (nello specifico il tasso Grimbeert) che ne prendono le difese.

³⁴ Ci sono pochi dubbi sullo stretto legame tra *Van de Vos Reynaerde* e i poemi cavallereschi del XIII secolo come *Carel ende Elegast*. In particolare Reynaert assomiglia profondamente a Elegast, amico di Carlo Magno, caduto in disgrazia, ma riammesso a corte per la sua fedeltà, quando sconfigge il cognato di Carlo Magno che aveva ordito una cospirazione contro di lui. Per l'edizione italiana, vedi Ferrari (1994).

1-40) nel prologo, in cui l'autore si propone di completare la storia della volpe su richiesta di una nobildonna e renderla in *Dietsche*.

Similmente anche Reynaert e Renart si somigliano molto, perché tanto qui che lì la volpe con il suo comportamento mette in luce le crepe del sistema della corte e della società cortese. Tuttavia, mentre Renart è lui stesso un *baron*, Reynaert non appartiene al mondo ordinato della corte: i suoi luoghi sono le regioni selvagge. Di fatti, come la presenza di Reynaert provoca il sovvertimento dell'ordine feudale, così è al di fuori del mondo ben ordinato della corte che gli altri animali corrono pericoli fisici e morali: su una strada tortuosa l'orso Bruun rimane vittima della propria ingordigia, «buter rechter vaert» (Bouwman, Besamusca 2002: p. 87, v. 1694; trad. it.: oltre la retta strada), nella foresta vicino a Hulst il re va a cercare il tesoro (cfr. Vezzosi 2012). Delle caratteristiche della volpe, il poeta fiammingo mette l'accento non tanto sull'astuzia, definita appunto «reynaerdye» (Bouwman, Besamusca 2002: p. 105, v. 2038), grazie alla quale ha, tuttavia, la meglio sui suoi avversari e soprattutto riesce a salvarsi dall'impiccagione, quanto sulla sua eloquenza che non è solo 'belle parole' («scone tale», ivi: p. 98, v. 1870), ma crea una realtà completamente distorta come accade nell'episodio dell'uccisione della lepre Cuwaert nella sua dimora di Maupertuus, quando il montone Belin chiede perché Cuwaert abbia gridato, e la volpe risponde che la lepre chiedeva aiuto a Belin per far rialzare la zia Hermeline, svenuta alla notizia che il nipote intendeva intraprendere un pellegrinaggio in Terra Santa (ivi: pp. 158-160, vv. 3200-3245). Le arti della retorica sono anche le armi con cui la volpe si fa beffe dei suoi avversari, una volta che ha avuto la meglio su di loro, riuscendo a ingannarli sfruttando i loro punti deboli. A questo riguardo esemplare è l'episodio del gatto Tybeert, in cui Reynaert loda il suo melodioso canto con cui starebbe accompagnando il lauto pasto, ma che altro non è che grida per il dolore provocato dalla trappola in cui il gatto è caduto per la sua avidità, credendo alla promessa di trovare nel granaio numerosi topi (vv. 1210-1218).

Ende riep: 'Vindise goet,
die muse, Tybeert, ende vet?
Wiste nu dat Martinet,
dat ghi ter taflen satet
ende dit wiltbraet dus hatet [...]
Tybeert, ghisinghet in lanc so bet.
Pleecht men tes coninx hove des?
(Ivi: pp. 66-67, vv. 1210-1214 e vv. 1218-1219)³⁰

E gridò: 'Li trovi buoni,
I topi, Tybeert, e grassi?
Se solo Martinet sapesse
che tu stai seduto a tavola
e mangi questa selvaggina in questo modo [...]
Tybeert, canti meglio di sempre
Si fa così alla corte del re?

Sebbene le abilità oratorie di Reynaert siano spesso fonte di comicità e forte ironia, tuttavia non riescono a incantare il pubblico, che è invitato chia-

³⁵ Gli esempi sono presi dall'edizione di Bouwman-Besamusca (2002).

ramente dal poeta a cercare la verità, a scoprire il significato profondo della storia (ivi: p. 12, v. 39: «verstaen met goeden synne»; trad. it.: capire correttamente [lett. con buon senso]) decifrando l'inganno e la menzogna mascherati «dalle belle parole». Il pubblico stesso è direttamente chiamato a giudicare moralmente il protagonista nello stesso modo in cui il re chiede ai suoi baroni di giudicare Reyneret (ivi: p. 98, vv. 1879-1880). Ma da questo giudizio, la volpe fiamminga non ne esce condannata; al contrario alla fine il vassallo ribelle Reynaert appare 'migliore' in quanto non solo le sue azioni non sono poi così diverse da quelle della corte, guidate solo dall'avidità, dalla cupidigia e dalla violenza, ignorando qualsiasi forma di rispetto e morale, ma evita di essere ipocrita, preferendo l'esilio nelle terre incolte (ivi: p. 164, v. 3329: «die woestine»; trad. it.: il luogo desolato, incolto) piuttosto che aderire alle 'regole' di corte. E siccome la corte di Reynaert è quella fiamminga, travagliata dalle tensioni all'interno dell'aristocrazia locale in cui il conte era sovrano ma anche vassallo del re di Francia, il rifiuto della volpe a riconciliarsi con il sovrano ne fa una sorta di difensore dell'indipendenza fiamminga.

Questo aspetto si perde invece nelle *Reynaerts historie*, non tanto nei primi tremila versi circa dove si ripete il *Van de vos Reynerde*, quasi parola per parola, quanto nella continuazione³⁶, in cui si esaltano le capacità affabulatorie di Reynaert, e soprattutto nel finale, in cui Reynaert entra a far parte della corte a pieno titolo, conquistando la simpatia e la fiducia del re che lo nomina suo consigliere particolare, *soeverein baliuw*³⁷. In questa seconda parte, grazie alla sua eloquenza la volpe intesse lunghi monologhi infarciti di massime morali e raffinate menzogne per discolarsi dalle vecchie e nuove accuse. L'*ars oratoria* diventa ora prerogativa di tutti i membri del clan di Reynaert, che ornano i propri discorsi con auliche citazioni da Seneca o dalle Sacre Scritture, amplificando così la bassezza e l'amoralità delle proprie azioni. Si riduce così l'elemento narrativo del processo per lasciare spazio al racconto del tesoro, che viene amplificato in una concatenazione di racconti su e dentro altri racconti, producen-

³⁶ In breve: durante i festeggiamenti per celebrare la riconciliazione e la riammissione a corte di Ysingrijn e Bruun, arrivano a guastare l'atmosfera gioiosa nuove lagnanze contro l'eterno assente, Reynaert, da parte del consiglio Lampreel, a mala pena scampato ai suoi agguati, e del corvo Corbout, che porta con sé un mucchietto di piume, ovvero i resti della povera consorte Scerpene. Il re decide di convocare di nuovo la volpe affidando ancora il compito al tasso Grymbaert, che, spiegando la gravità della situazione, la convince a partire. Durante il viaggio, la volpe sente nuovamente il bisogno di confessare i suoi misfatti, tra cui l'inganno al re e le aggressioni al corvo e al coniglio. Al processo, in cui vittime e carnefice si accusano e difendono vicendevolmente, Reynaert intesse un lungo racconto per discolarsi, arrivando a fingere di non sapere della morte di Cuwaert e a ordire l'ennesimo inganno (l'esistenza di gioielli) per distogliere l'attenzione del re, compiacendone la cupidigia. Si scontra con il lupo, vincendolo, e viene così accolto alla corte del re come consigliere.

³⁷ Questa carica giuridico-amministrativa venne introdotta dall'ultimo conte di Fiandra prima dell'assorbimento da parte dei Borgognoni (1373), e serve, quindi, da *terminus post quem* per la datazione del poema. Anche questo elemento ha un precursore letterario: una sorte simile tocca alla volpe dell'*Ecbasis Captivi*.

do un effetto di disorientamento, non solo nei personaggi ma soprattutto nell'ascoltatore che vede ricreata una realtà fittizia al posto di quella vera, ma quasi più 'credibile' di quella (cfr. Wackers 1986). Con l'aiuto della menzogna, che Reynaert stesso indica come unico strumento possibile di sopravvivenza in un mondo corrotto, la volpe non solo si difende dagli attacchi, ma cerca di trarne un profitto personale. E tale è la sua abilità che i suoi avversari rinunciano al confronto *tout court*, come Lampreel e Corbout che abbandonano il processo, e alla difesa e passano al confronto fisico, come fa il lupo, sfidandolo a duello³⁸, scontro in cui lupo e volpe si affrontano come animali veri e propri a colpi d'artigli, e non più come veri cavalieri medievali.

Hy can sijn loosheit cleden so wel
 Recht off ewangelien waren.
 Hier off en weet nyement twaren
 Dan wi, souden wijt dan betugen?
 Tis beterdatwinygen ende bugen
 Dan widair tegen hem om vochten,
 Want wionsnietverweren en mochten.
 (Wackers 2002: 205, vv. 4640-4646)³⁴

Riesce a travestire la sua scaltrezza così bene
 Da sembrare verità del vangelo.
 Nessun se non noi conosciamo la verità.
 Dovremmo allora testimoniare?
 È meglio arrendersi
 Che lottare contro di lui
 Perché non saremmo capaci di difenderci.

Sono infatti passati quasi due secoli tra le due opere e nella *Reynaert historie* si sentono gli effetti dei cambiamenti sociali e culturali avvenuti: nei Paesi Bassi del '400 le città fiamminghe stanno perdendo l'indipendenza per entrare sotto il controllo dei duchi di Borgogna, che portano avanti un'opera di centralizzazione burocratica grazie alla crescita dell'apparato dei funzionari, i quali, presenti tanto a corte quanto nei centri urbani, costituiscono elementi di raccordo tra la corte e i sudditi nell'esercizio del potere. Nonostante l'opera sia indubbiamente un'aperta condanna alla corte e ai meccanismi del potere centrale, le caratteristiche di Reynaert (l'uso scorretto e l'abuso dell'erudizione e dell'abilità oratoria per fini individualistici e spesso corrotti) lo rendono non un difensore dell'indipendenza fiamminga, ma un altro rappresentante di quella classe di amministratori e burocrati che spesso agivano non per il bene pubblico ma per favorire i propri interessi (cfr. Wackers, 2000), come molti altri personaggi delle *Reynaert historie*.

4. L'incontro della volpe con la stampa: la tradizione nederlandese

L'incontro con la stampa aggiunge all'epopea della volpe una versione in prosa: con le *Reynaerts Historie* di Leeu, nota come l'incunabolo in prosa, e la successiva riedizione di Jacobszoon van der Meer del 1485 (*Die historie van*

³⁸ Il tema del duello è preso da *Le combat singulier de Renart et d'Isengrin* (branche VI).

Reynaert die vos). L'edizione a stampa, oltre che per essere in prosa, si distingue dal manoscritto per la presenza, all'inizio, di un indice dei contenuti che si apre con la frase «It is dietafel van desen boeke datmen hiet die hijstorie van reijnaert die vos» (A3v; trad. it.: Questo è l'indice dei contenuti di questo libro che si chiama la storia della volpe Renard) con cui inequivocabilmente si indica la volpe quale protagonista del racconto. L'indice è poi costituito di fatto dai titoli dei singoli capitoli in cui è divisa la narrazione, che riassumono il plot della storia³⁹. L'indicazione «hystorie [...] van reynaert de vos» (Jacobszoon van der Meer 1485; trad. it.: la storia della volpe Reinardo), si ripete anche all'inizio del prologo che segue immediatamente l'indice e che ripete la struttura dell'*accessus* tipico della tradizione medievale latina (cfr. Schlusemann, 1991: 82-86), presentando il tema e i protagonisti della storia (*materia*), mostrando le insidie e le astuzie della corte (*intentio*), insegnando al pubblico a esserne consapevole (*utilitas*) e dichiarando, anche se implicitamente, che la storia contiene istruzioni sull'etica (*pars philosophiae*). Il prologo si conclude con un'esortazione affinché il lettore legga il libro diverse volte: chiaro segno del cambiamento nella recezione dell'epopea della volpe, non più attraverso l'ascolto in gruppo, ma attraverso la lettura privata di un singolo.

La *Reynaerts Historie* costituisce la base delle edizioni a stampa non solo cinquecentesche ma anche seicentesche, più specificatamente quelle di Plantijn, e quindi il modello per tutta la tradizione moderna, che dimenticherà totalmente le versioni precedenti sia francese, sia tedesca sia fiamminga. L'edizione di Plantijn fissa delle norme tipografiche che rimarranno, quasi inalterate, fino ai giorni nostri: alla struttura delle precedenti edizioni a stampa, ovvero indice e prologo che rimangono intatti nella forma e nel contenuto, aggiunge una pagina iniziale contenente soltanto il titolo dell'opera e una litografia, la numerazione dei capitoli, le illustrazioni all'interno del libro⁴⁰ e una lista dei personaggi, che si spiega solo pensando a un pubblico che non aveva più alcuna conoscenza pregressa dell'epopea. Inoltre, sebbene non regolarmente, si inserisce, o immediatamente dopo il titolo del capitolo o alla fine di questo, una morale. L'edizione del 1566 era chiaramente diretta a studenti di francese: in doppia colonna, accanto alla versione nederlandese si trova la traduzione francese di Johannes Florianus, maestro di una delle migliori scuole di latino di Anversa. E un tratto in comune con i libri scolastici è anche il carattere di stampa scelto: il cosiddetto *civilité font*, sviluppato a imitazione dello stile di scrittura del tempo nel XVI secolo per un pubblico che sapeva leggere e scrivere, ma non avvezzo ai caratteri romani normalmente usati nella stampa.

³⁹ Secondo Wackers (2000), la tecnica dell'indice dei contenuti e dei titoli, pur non essendo di per sé completamente nuova, è qui usata per una nuova finalità: aiutare il cliente a decidere se comprare o no il libro.

⁴⁰ Ci sono quaranta xilografie all'interno del libro, disegnate da G. Ballain e prodotte da J. De Gourmont, famosi artisti del tempo.

Se fino alle edizioni seicentesche di Plantijn la tradizione è unica e omogenea, ovvero deriva tutta dalla quattrocentesca *Historie*, ed è sempre destinata ai circoli sociali più alti, successivamente, si assiste a un cambiamento di destinazione, ovvero a una produzione per la 'massa', e alla nascita di due tradizioni: da una parte si sviluppa dall'edizione di Plantijn una versione settentrionale del 1589⁴¹, di cui si conoscono ben ventuno edizioni diverse prima del XIX secolo, e dall'altra una versione meridionale, che entra subito nel 1570 nell'*Index librorum prohibitorum* (cfr. Wackers 2000) e quindi subisce fin dall'inizio una drastica revisione. Le scelte tipografiche in entrambi i casi sono chiaramente improntate all'economicità: la carta è di mediocre qualità; continuano a esserci illustrazioni, ma di scarso valore artistico. Dell'edizione di Plantijn, questi libri tascabili ripetono comunque la struttura a capitoli, preceduti da titoli e conclusi da morali, ma la traduzione è ancora più libera rispetto al modello, che già aveva notevolmente innovato rispetto all'incunabolo. Anche dal punto di vista contenutistico si osserva la stessa tendenza, già evidente in Platijn, verso una semplificazione a vari livelli, sintattico, lessicale, narrativo, e verso un adattamento ad un pubblico sempre più vasto e meno colto, o meglio verso un pubblico 'generico'.

Così la storia si riduce all'osso, la sintassi si semplifica, si eliminano le parole inusuali o difficili e ogni ambiguità, l'ironia lascia il posto ad asserzioni che chiarificano la storia e aiutano il lettore a intendere la logica interna alla storia. L'intento didattico si esplicita nei libri tascabili anche banalmente come quando Giunone e Venere vengono presentate come divinità (cfr. Wackers 2000). Analogamente gli elementi della storia non più attuali (per esempio i riferimenti all'amministrazione della giustizia) o contro la morale del tempo (per esempio i riferimenti o le allusioni ad atti sessuali) sono rimossi, e le avventure della volpe e degli altri animali sono raccontate in modo più generale e astratto, riferendole non più alla corte, ma alla società in senso lato. Anche le caratterizzazioni dei personaggi subiscono la stessa sorte di una graduale banalizzazione e semplificazione: il protagonista perde così gran parte delle caratteristiche a lui attribuite nella *Reynaerts historie* come l'eloquenza ingannatrice, capace di creare quel gioco di specchi tra la realtà vera e quella da Reynaert stesso ricreata; i suoi discorsi sono ridotti a semplici sequenze di fatti, perdendo in questo modo la mordente critica alla chiesa e ai falsi rituali, come pure all'ipocrisia e ai vizi della società. Progressivamente le edizioni a stampa vanno sempre più a enfatizzare la 'cattiveria' di Reynaert, nella misura in cui gli aspetti negativi dei suoi antagonisti sono ridotti o totalmente eliminati. Di conseguenza Reynaert non si differenzia più, come avviene nella *Reynaerts historie*, per la sua capacità di portare a termine i suoi misfatti con più intelligenza degli altri personaggi, ma diventa l'esempio negativo di comportamento, l'esemplificazione dell'agire malvagio che il lettore è ammonito a non perseguire e a evitare.

⁴¹ Della tradizione settentrionale l'edizione più antica a noi giunta è quella di Schinckel del 1589, mentre per la tradizione meridionale si risale all'edizione di Verdussen intorno al 1700.

5. La tradizione tedesca: la trasformazione della volpe

Riprendendo il modello degli incunaboli in poesia e in prosa, l'edizione a stampa in basso tedesco delle *Reynaerts historie, Reinke de vos* (1498), accompagna le avventure della volpe con un commento moralistico relativo ai vari momenti dell'azione: la cosiddetta 'glossa cattolica', per distinguerla da quella protestante pubblicata nella versione del 1539 con il titolo *Reyneke Vosz de olde*, in cui si accusano gli abusi della Chiesa Cattolica, mentre si esalta il buon comportamento protestante. Quest'ultima glossa sarà pubblicata insieme alla traduzione in alto tedesco di *Reinke de vos* nel 1544, seppure con cambiamenti, visto che l'autore aveva in mente un pubblico largamente cattolico: *Von Reinicken Fuchs* sarà poi la fonte principale per l'*Opus Poeticum de admirabili fallacia et astutia vulpeculae Reinikes* (Opera poetica sull'ammirabile inganno e astuzia della volpina Reineke) di Schopper⁴².

L'altra fondamentale versione settecentesca, *Reinecke Fuchs* (1752)⁴³ di Gottsched, riprende, invece, direttamente la versione basso tedesca *Reynke de vos* del 1498. Goethe, nel suo *Reinecke Fuchs, In zwölf Gesängen* (1794)⁴⁴, a sua volta, attinge alla versione di Gottsched associandola alla ristampa basso tedesca dell'edizione di Delft del 1485.

In queste due rielaborazioni settecentesche, il mondo medievale dell'epopea della volpe rivive pienamente, con la ripresa, nella sua completezza, della materia centrale del *Roman de Renart*, ovvero lo spietato mondo egoista in cui la volpe fa la sua parte, in cui il buon esempio non ha effetto, mentre il feudalesimo medievale della fonte diventa lo specchio della cultura aristocratica dell'*ancien régime* con le sue inaffidabili gerarchie politiche e sociali, e la corte l'epitome della depravatezza di una società ovvero «a pit of financial greed, cynicism and self-indulgence» (Stephenson, 2000: 193), dove il garante stesso dell'ordine sociale razzia i suoi sudditi.

Und wer ist, der nicht wüßte, daß der König
selbst mit raubet? Ja nimmt er es gleich nicht
selbst; so läßt es doch
durch Bären und Wölfe holen.
(Gottsched 1968, II: p. 294, 13-16)

E chi è che non sa che il re
stesso deruba? Sì, non lo prende lui
stesso; così lo ottiene
attraverso gli orsi e i lupi.

Raubt der König ja selbst so gut als einer, wir
wissen's.
(Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 369, v. 109)

Ruba il re stesso appunto come lo
sappiamo bene

⁴² Per dettagli vedi Schouwink (1995).

⁴³ Gli esempi sono tratti dall'edizione di Joachim Birke (1968).

⁴⁴ Gli esempi sono tratti dall'edizione di Erich Trunz della *Hamburger Ausgabe*, in particolare dal secondo volume (1967^o).

Non solo, queste due versioni riprendono anche i temi principali dell'epica animalesca classica e medievale: alla rapacità degli animali viene associato l'identico desiderio di uccidere e mangiare da parte degli uomini (Gottsched 1968, I: p. 128, 14-16); Goethe 1967, Bd. 2, II: pp. 299-300, vv. 146 e 161); spensieratezza e credulità diventano i tratti distintivi del loro comportamento (Gottsched 1968, I: p. 128, 32; Goethe 1967, Bd. 2, II: pp. 295-296, vv. 47 e 52) e delle loro azioni o intenzioni che sono, comunque, regolate fundamentalmente da due principi, la sete di vendetta (Gottsched 1968, II: p. 303; Goethe 1967, Bd. 2, III: p. 314, v. 304 e VI: p. 347, vv. 208-209) oppure la vergogna del fallimento e il desiderio di salvare la faccia (Gottsched 1968, I: p. 116, 15 e I: 129, v. 24; Goethe 1967, Bd. 2, II: p. 300, v. 187 e Bd. 2, III: pp. 306-307, vv. 72-73), benché il danaro⁴⁵ continui ad avere un potere assoluto sui personaggi della vicenda. E anche per quanto riguarda la rappresentazione della volpe, si rafforzano le qualità tradizionali connesse al suo leggendario senso tattico e strategico e alla sua egocentrica razionalità: è infatti falsa, malvagia, astuta, ingannatrice e menzognera:

[...] Reineke ist sehr falsch und boshaft; er weis so manchen leichtfertigen Anschlag, wird dir schmäucheln, und vorlügen, ja wenn er kann, dich gewiß betrügen. (Gottsched 1968, I: p. 104, 7-9)

[...] Reineke è molto falso e malizioso; conosce alcuni colpi sconsiderati, confonderà e mentirà; sì, se può sicuramente imbroglierà.

„Glaubet ihm nicht!“ versetzte der König; „doch wenn er von Stehlen, Lügen und Rauben erzählt, das möget Ihr allenfalls glauben; Denn ein größerer Lügner ist wahrlich niemals gewesen.“ (Goethe 1967, Bd. 2, V: p. 336, vv. 169-171)

“Non credetegli!” disse il re: “tuttavia se racconta di rubare, Mentire e rapinare, questo semmai si può credere; Perché un bugiardo più grande non c'è davvero mai stato”.

E se ciò non bastasse, alla sua malvagità si accompagna un comportamento amorale, tale da farle mentire alla propria moglie (Gottsched 1968, I: p. 242, 34; Goethe 1967, Bd. 2, VI: 347, vv. 185-186) e da professarsi indifferente a qualsiasi forma di misfatto:

⁴⁵ «Denn das Geld hat itzt die Oberhand» (Gottsched 1968, II: p. 303, 10; perché il denaro ha il sopravvento ora); «Das Geld ist freilich alles vermögend» (Goethe, Bd. 2, VIII: p. 372, v. 188; trad. it.: il danaro è certo tutto facoltoso). Le versioni italiane delle citazioni di Goethe e di Gottsched, qui e in seguito, nel corpo testo e in nota, sono traduzioni di servizio.

Und zwar nicht nur auf Dieberey, sondern auch auf Ehebruch und Verrätherey. Rauben und Mordenhietler für keine Sünde. (Gottsched 1968, I: 134, 6-8)

E certamente non solo su furto, ma anche su adulterio e tradimento, su rapina e uccisione per nessun peccato.

Aber er ging nicht allein um Diebereien zu üben; Ehbruch, Rauben und Mord und Verrat, er hielt es nicht sündlich. (Goethe 1967, Bd. 2, III: p. 307, vv. 87-88)

Ma non era solo a praticare furti; Adulterio, rapina, omicidio e tradimento, non riteneva che fosse peccato

Tuttavia, Reineke non appare monoliticamente contraddistinto da attributi negativi, bensì, coerentemente alla tradizione medievale e in contrasto con la banalizzazione moralistico-didattica dei seicenteschi, alla volpe gottschediana e goethiana si riconoscono aspetti positivi, tali da giustificare la sua superiorità rispetto agli altri animali, su cui ha sempre la meglio: non si tratta soltanto della sua astuzia e della sua perspicacia (Gottsched 1968, I: p. 111, 28-30; Goethe 1967, Bd. 2, II: p. 297, v. 92), della consapevolezza che esistono (seppur rari) altri valori oltre al denaro (Gottsched 1968, IV: p. 461, 33; Goethe 1967, Bd. 2, XII: p. 429, vv. 183-184), o della sua indifferenza verso i titoli e il rango sociale quali termini di giudizio (Gottsched 1968, II: p. 303, 4-5; Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 372, 203-205), ma piuttosto di una sorta di saggezza pratica, conoscenza del mondo e capacità di dedizione e orgoglio nei confronti della sua famiglia (Gottsched 1968, II: p. 285, 12-31 e II, p. 304, 9-11; Goethe 1967, Bd. 2, VIII: pp. 373-374, vv. 239-253 e Bd. 2, III: p. 312, vv. 244-253).

Nonostante il forte parallelismo tra le due versioni e l'innegabile dipendenza del poema goethiano dal modello gottschediano, il Reineke di Goethe appare con una personalità ben più delineata e particolare del Reineke di Gottsched, che continua ad avere la funzione di smascheramento dei vizi della società e a rappresentare iconicamente la vittoria dell'astuzia sulla forza brutta, dell'ingegno sulla violenza, ma che è ancora ben lontano dall'assumere i tratti dell'eroe in cui il lettore si possa identificare: Gottsched prende le distanze dal suo Reineke, che per quanto 'migliore' continua ad essere parte integrante della società criticata.

Non si differenzia tanto per l'accentuazione delle sue caratteristiche da parte di Goethe, per cui da essere uno dei più maligni bugiardi⁴⁶ diventa il peggiore mai esistito (Goethe 1967, Bd. 2, V: p. 336, v. 171), oppure per l'enfaticizzazione della sua saggezza pratica mediante l'uso di formule o proverbi provenienti da altre versioni dell'epopea, come «Handelt einer mit Honig, er leckt zuweilen die Finger» (Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 368, v. 94;

⁴⁶ «Er ist einer der argsten Lugener auf dem Erdboden» (Gottsched 1968, I: p. 214, 10-11; trad. it.: è uno dei peggiori bugiardi sulla terra).

trad. it.: Chi tratta con il miele, talvolta si lecca le dita) e neppure della sua dinamicità per cui anche le sue qualità positive sono legate ad azioni, come appare nella descrizione datane dal cugino Grimbart.

Si tratta soprattutto del ruolo di eroe che Reineke assume nell'opera di Goethe, evidente proprio in quelle discrepanze, anche minime, principalmente linguistiche, nei confronti del testo gottschediano. Indicando, fin dall'inizio, quali caratteristiche proprie della volpe, il coraggio e l'intelligenza⁴⁷ (mai presenti in combinazione nell'opera di Gottsched), ogni suo comportamento risulta più nobile e più responsabile rispetto a quelli degli altri personaggi: di fatti, il *List*, 'furbizia', di Gottsched diventa *Witz* in Goethe nell'ampio senso di *esprit*, cioè che è malizia in Gottsched diventa esperienza in Goethe («*der erfahrene Mann*», Goethe 1967, Bd. 2, XI: p. 418, v. 281; trad. it.: un uomo d'esperienza); le sue azioni non sono mai smodate⁴⁸, irrazionali perché dovute alla propria salvezza⁴⁹ e regolate dall'interesse personale, a differenza di quelle degli altri animali che sono privi di giudizio e senso della misura, perché sopraffatti dal sentimento accecante dell'odio; Reineke viene appellato come 'giusto'⁵⁰ in opposizione al lupo 'ingiusto', fatto particolarmente significativo in un'opera come l'epopea della volpe, in cui un tema fondamentale è quello della giustizia vs. ingiustizia, sempre nel primo canto (cfr. Stephenson 2000). Il Reineke di Goethe è un farabutto, ma sa di esserlo e soprattutto è responsabilmente consapevole dell'esistenza di un regolamento di valori:

⁴⁷ «Es war beim Himmel ein kühnes / Abenteuer! Doch merket, was ihm für Fische geworden. / Und der Fuhrmann kam und sah im Gleise den Oheim, / Hastig zog er sein Schwert, ihm eins zu versetzen; der Kluge / Rührt' und regte sich nicht, als wär' er gestorben; der Fuhrmann / Wirft ihn auf seinen Karrn und freut sich des Balges im voraus» (Goethe 1967, Bd. 2, I: p. 288, vv. 106-111; fu presso il cielo un'audace avventura! Ma si nota, gli capitò per pesci / e il carrettiere arrivò e vide lo zio nella carreggiata / velocemente sguainò la spada, per assestargliene uno; l'astuto toccato e non si mosse come se fosse morto; il carrettiere / lo gettò sul suo carro e si rallegrava in anticipo della pelle).

⁴⁸ Per esempio alla moderazione di Reineke si oppone l'insaziabilità di Isengrim: «Reinekesagte: „so ist es gewagt!“» (Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 374, v. 255; trad. it.: Reineke disse: "è così violento"); «Isengrim krank, wie gewöhnlich, vor Hunger. Wann hätt' ihn auch jemals / Einer so satt gesehen; daß er zufrieden gewesen?» (Goethe 1967, Bd. 2, XI: p. 414, vv. 170-171; trad. it.: Isengrimo malato, come solito, di fame. Quando mai uno l'avrebbe visto / così sazio da essere contento?).

⁴⁹ «Aber Lampe vernahm erschrocken die drohenden Worte, / War verwirrt und wollte sich retten und eilte zu fliehen» (Goethe 1967, Bd. 2, VI: p. 347, vv. 190-191; trad. it.: Ma Lampe percepì terrorizzato le minacciose parole, / era sconcertato e voleva salvarsi e si affrettò a fuggire).

⁵⁰ «[...] Vom gierigen Wolfe, dem Ungerechten» (Goethe 1967, Bd. 2, I: p. 289, v. 135; trad. it.: dell'avidò lupo, l'ingiusto); «So gerecht er auch sei [...]» (Goethe 1967, Bd. 2, I: p. 290, v. 168; trad. it.: era anche così giusto).

Alles, was ihnen beliebt, vor unsern Augen, als wären Wir mit Blindheit geschlagen; allein wir sehen zu deutlich, Ihre Gelübde gefallen den guten Herren so wenig, Als sie dem sündigen Freunde der welt lichen Werke behagen. (Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 371, vv. 174-177)	Tutto ciò che a loro aggrada, davanti ai nostri occhi, come se fossimo colpiti da cecità; solo noi vediamo troppo chiaramente, i vostri voti piacciono ai brav'uomini tanto poco, quanto piacciono al peccaminoso amico delle opere secolari
--	---

Ed è perciò capace anche di buone azioni, anche se raramente («Selten hab' ich was Gutes getan» Goethe 1967, Bd. 2, IV: p. 325, v. 179; trad. it.: Raramente ho fatto qualcosa di buono); è un bravo oratore, ha un talento per la narrazione (tratti non presenti affatto nella versione di Gottsched) e una grande sensibilità per l'arte dell'eloquenza e la musica delle parole (cfr. Goethe 1967, Bd. 2, II: p. 295, v. 24, dove la dimora di Malpertus è descritta come «künstlich», che nel tardo XVIII secolo significava anche 'arte come abilità'). Come ben evidenzia Stephenson (2000: 198), nelle mani di Goethe, Reineke diventa un amabile farabutto («Schalk», cfr. Goethe 1967, Bd. 2, II: p. 297, v. 81 e Bd. 2, IX: p. 390, v. 341) che ha la meglio sui suoi avversari, non perché più scaltro, ma perché migliore: i suoi nemici sono vittime dei propri vizi piuttosto che dell'inganno di Reineke (Goethe 1967, Bd. 2, III: p. 314, v. 313).

Indessen hatte der Lose Zwischen die Schenkel des Gegners die andre Tatze geschoben (Goethe 1967, XII: p. 429, vv. 169-170)	Nel frattempo lo sconsiderato ha spinto l'altra zampa tra le gambe dell'avversario
--	--

E 'Schalk' si autodefinisce Goethe nella sua autobiografia pubblicata nel 1822 come *Campagne in Frankreich* e precisamente alla registrazione del 29 settembre⁵¹. Per sottolineare la sua incapacità a far tacere i suoi pensieri satirici nei confronti dei corpi diplomatici monarchici, segno di un processo di identificazione con l'eroe della sua opera, ulteriormente confermato dall'impiego del termine *Weltkind* per indicare la volpe nella dedica della copia di *Reineke Fuchs* inviata a Lichtenberg il 9 giugno 1794 (cfr. Stephenson 2000: 195), parola altrimenti usata per se stesso come nel distico «Propheterechts, Prophetelinks / Das Weltkind in der Mitte» (Goethe 1989, Bd. I: p. 90, vv. 30-31; trad. it.: Profeti a destra, profeti a sinistra / l'uomo di mondo nel mezzo) come pure dalla ripetizione parola per parola, nelle sue memorie *Campagne in Frankreich*, in particolare nella sua registrazione al 4 ottobre, del proverbio «[...] der leidige Hunger / Kenne keine Gesetze [...]» (Goethe 1967, Bd. 2, IX:

⁵¹ J.W. Goethe, *Werke*, Bd. 22, *Campagne in Frankreich; Belagerung von Mainz*, hrsg. von H. Düntzer, W. Spemann, Berlin und Stuttgart 1891, p. 69: «shalkischen Geist».

p. 387, vv. 264-265; trad. it: la fame incresciosa / non conosce leggi [...] pronunciato dal Serpente nel racconto della Scimmia.

Il mondo della volpe medievale, corrotto e violento, dominato dall'ipocrisia e dall'inganno, doveva ricordare strettamente il momento storico della campagna contro la Rivoluzione francese, e di conseguenza Reineke doveva rappresentare per Goethe una via per venire a patti con l'esperienza diretta del mondo 'deplorable' della guerra. In questa prospettiva, il passo integralmente aggiunto dall'autore, spesso connotato come una sorta di 'credo politico' antirivoluzionario, si trasforma piuttosto in una visione utopica della 'buona società', in cui la razionalità e la moderazione sopprimono ogni forma di violenza, di arroganza e irresponsabilità politica e sociale. E di questo messaggio post-rivoluzionario si fa portavoce appunto Reineke.

Doch das Schlimmste find' ich den
 Dünkel des irrigen Wahnes,
 Der die Menschen ergreift: es könnte
 könne jeder im Taumel
 Seines heftigen Wollens die Welt
 beherrschen und richten.
 Hielte doch jeder sein Weib und seine
 Kinder in Ordnung,
 Wüßte sein trotzig Gesinde zu bändi-
 gen, könnte sich stille,
 Wenn die Toren verschwenden, in
 mäßigem Leben erfreuen.
 Aber wie sollte die Welt sich verbes-
 sem? Es läßt sich ein jeder
 Alles zu und will mit Gewalt die an-
 dern bezwingen.
 Und so sinken wir tiefer und immer
 tiefer ins Arge.
 (Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 370, vv. 152-160)

Tuttavia considero la cosa peggiore la
 presunzione dell'illusione errata
 che afferra le persone: potrebbe
 dominare e regolare
 ciascuno il mondo nel vortice della sua
 volontà violenta.
 Eppure ciascuno bada alla propria moglie
 e ai propri figli,
 sa domare la propria servitù
 arrogante, potrebbe,
 se gli sciocchi sprecano,
 rallegrarsi in una vita moderata.
 Ma come dovrebbe migliorare
 il mondo? Ciascuno ammette tutto
 per sé e vuole soggiogare
 gli altri con la violenza.
 E così affondiamo sempre
 più giù nel maligno.

Nella costituzione del proprio Reineke, Goethe sembra aver imitato ciò che Borges descrive nel passo de *El hacedor* dove

Un hombre se propone la tarea de dibujar
 el mundo. A lo largo de los años puebla
 un espacio con imágenes de provincias, de
 reinos, de montañas, de bahías, de naves,
 de islas, de peces, de habitaciones, de
 instrumentos, de astros, de caballos y de
 personas. Poco antes de morir, descubre
 que ese paciente laberinto de líneas traza la
 imagen de su cara.
 (Borges 1963 [1960]: 206)

*Un uomo si propone di disegnare il mon-
 do. Nel corso degli anni popola uno spa-
 zio con immagini di province, di regni,
 di montagne, di baie, di vascelli, di isole,
 di pesci, di case, di strumenti, di astri, di
 cavalli e di persone. Poco prima di morire,
 scopre che quel paziente labirinto di linee
 traccia l'immagine del suo volto.*
 (Trad. it. Tentori Montalto 1963: 207;
 cors. nell'orig.)

6. Conclusioni

Con l'opera di Goethe la figura della volpe perde per sempre la coerente staticità caratteriale propria dell'allegoria o dell'icona, e si distacca sostanzialmente dagli altri personaggi, che continuano a rappresentare tipi o caratteri, per diventare poliedrica, con una personalità variegata, complessa, contraddittoria: non più prototipo dell'astuzia in antitesi con la prevaricazione, l'ipocrisia e la forza bruta, bensì personaggio che si oppone all'egoismo sociale individualistico dell'aristocrazia dominante, tenendosi fedele al principio dell'azione razionale di fronte a qualsiasi provocazione o minaccia in uno sforzo rivoluzionario per il mondo contemporaneo. L'acquisizione di un ruolo indipendente e di una personalità 'più umana' favorisce l'identificazione del lettore e dell'autore con il protagonista dell'epopea.

E questa evoluzione è determinante per lo sviluppo delle avventure della volpe nel XX secolo, quando diventa l'indiscusso eroe portatore del messaggio letterario e culturale autoriale⁵². Solo per citare alcuni esempi, nel 1919 viene pubblicata una canzone di Piet Welters dal titolo *Reinaart de vos aan de pinhelmen bij hunne overhaaste vlucht uit België, in November 1918*, in cui la volpe difende la patria belga; nel 1937 Camille Huysmans, socialista e primo ministro belga, scrisse un libercolo, *Quatre stypes*, dove un machiavellico, bolscevico Reynard, rispondendo alla violenza con la violenza, combatte per la libertà; sempre in lotta contro la corruzione e i potenti è la volpe di Gerard Walschap (1941), ma non più machiavellica, bensì un onesto, coraggioso, forte, bravo padre di famiglia e un amorevole coniuge. Contemporaneo a Walschap, Robert van Genechten scrive una storia fascista di Reynard (1941): *Van de Vos Reynaerde. Ruwaard, Boudewijn en Jodocus*, dove il rinoceronte 'Jodo'-cus (Jodo è l'anagramma di jood, 'giudeo, ebreo') è una parodia antisemita e Reynard, interpretato come *rein van aard* 'puro di natura' salverà il regno da Jodocus, sterminando tutti i rinoceronti (cfr. van Daele, 2000).

Ma il distacco definitivo da icona allegorica dei mali della società, come è nella tradizione medievale e in parte continua ad essere in Gottsched, e il suo sviluppo in personaggio che aspira all'azione nobile, all'affermazione di sé perché migliore, all'opposizione alla società corrotta, costituisce un momento fondamentale e imprescindibile per un'ulteriore metamorfosi:

⁵² Come giustamente sottolinea uno dei revisori anonimi, un'elencazione di opere così diverse e complesse non può che apparire superficiale, insufficiente e difficilmente accettabile, visto che "le letture di ispirazione socialista e fascista/antisemita [sono] espressione di un acceso conflitto culturale e politico che attraversa il campo letterario e si manifesta anche nei tentativi di appropriazione delle tradizioni letterarie preesistenti". L'intento non è di affrontare tale complessità, piuttosto di indicare come la materia sia continuata ad essere oggetto delle più varie speculazioni nel XX secolo, nelle quali, grazie alla trasformazione romantica, l'epopea della volpe non è più necessariamente satira.

la trasformazione di Rainardo (Renard, Reynaert, Reineke) nell'eroe di libri per bambini, fumetti e rielaborazioni moderne satiriche della società contemporanea, quali *Le Polar de Renard* di Jean-Gérard Imbar e Jean-Louis Hubert.

In altre parole, la rielaborazione di Goethe segna l'inizio dell'«appartenenza [di Rainardo] «a una letteratura [se questo significa] [...] condividere un universo culturale, [...] avere un'esperienza, un legame culturale e anche affettivo con un paese e la sua cultura, le persone, le atmosfere⁵³ e strategie letterarie consolidate, sulle quali, certamente innestare apporti della cultura e della lingua che accoglie» (Guardi 2007: 79).

Riferimenti bibliografici

- Aarne Antti 1961², *The Types of Folktales. A Classification and Bibliography*, second edition enlarged and trans. by Stith Thompson, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki.
- Borges J.L. 1963, *L'artefice*, a cura di Francesco Tentori Montalto, testo a fronte, Rizzoli, Milano (ed. orig. *El hacedor*, 1960).
- Bouwman André, Besamusca Bart (red.) 2002, *Reynaert in tweevoud. Deel I: Van de vos Reynaerde* (Reynaert in duplice copia. Parte I: Della volpe Reynaert), Bert Bakker, Amsterdam.
- de Caldas Brito Christiana 2001, *L'apporto degli scrittori migranti nella letteratura e nella società italiana*, in Roberta Sangiorgi (a cura di), *Gli scrittori della migrazione*, Centro di Educazione Interculturale, Provincia di Mantova.
- Calvino Italo 2015, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano (ed. orig. 1972).
- Caxton William 1481, *This is the table of the historye of reynart the foxe*, William Caxton, Westminster; <<http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A10638.0001.001/1:2?rgn=div1;view=toC>> (07/2016).
- Cracco Giorgio et al. (a cura di) 2006, *Europa in costruzione. La forza delle identità, la ricerca di unità (secoli IX-XIII)*, Il Mulino, Bologna.
- van Daele Rik 2000, *The Flemish Reynaert As An Ideological Weapon*, in Varty Kenneth (ed.), *Reynard the Fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present*, Berghahn Books, New York-Oxford: 104-112.
- Del Zotto Carla 2001, *Germanische Tieronomastik im Ysengrimus* (La zoonimia germanica nell'Ysengrimus), «Onoma, Journal of the International Council of Onomastic Sciences», 36: 333-350.
- Dicke Gert, Grubmüller Klaus 1987, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit: ein Katalog der deutschen Versionen und ihren lateinischen Entsprechungen* (I racconti del Medioevo e della prima età moderna: un catalogo delle versioni tedesche e le loro controparti latine), Wilhelm Fink, München.

⁵³ Cfr. Pelegri in Toso-Rodinis 1991: 9-35.

- Ellero Paola 2010, *Letteratura migrante in Italia*, «Lingua Nostra, e Oltre», 3: 4-12; <http://www.maldura.unipd.it/masters/italianoL2/Lingua_nostra_e_oltre/LNO3_26luglio2010/Ellero_4_12.pdf> (07/2016).
- Eliano Claudio 1998, *La natura degli animali*, a cura, introd. e note di Francesco Maspero, Rizzoli, Milano.
- van Genechten Robert 1941, *Van de Vos Reynaerde. Ruwaard, Boudewijn en Jodocus*, Amsterdamsche Keurkamer, Amsterdam.
- Del Zotto Carla, a cura e trad. it. di (2007), *Heinrich der Glîchesære. La volpe Reinhart*, Carocci, Roma.
- Ferrari Fulvio, a cura di, 1994, *Storia di re Carlo e di Elegast*, Lindau, Torino.
- Gnisci Armando 2006, *Nuovo Planetario Italiano: geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città aperta, Troina.
- van Ghetelen Hans 1498, *Reynke de vos*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, A 32.14 Poet., Lübeck.
- Goethe J.W. 1967⁸, *Werke*, Bd. 2, *Reineke Fuchs*, textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz: 285-436 (ed. orig. 1794).
- 1891, *Werke*, Bd. 22, *Campagne in Frankreich; Belagerung von Mainz*, hrsg. von H. Düntzer, W. Spemann, Berlin und Stuttgart (ed. orig. 1792); <<https://archive.org/download/werkegoe22goetuoft/werkegoe22goetuoft.pdf>> (07/2016).
- 1989¹⁷, *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden* (Le opere di Goethe. I quaderni di Amburgo), Bd. 1, *Gedichte und Epen*, hrsg. von Erich Trunz, C.H. Beck, München (ed. orig. 1948).
- 1967⁸, *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Bd. 2, *Gedichte und Epen II* (Poesie e poemi epici), hrsg. von Erich Trunz, Wegner, Hamburg (ed. orig. 1949).
- Gottsched J.C. 1968, *J. Ch. Gottsched. Ausgewählte Werke* (J. Ch. Gottsched. Opere scelte), Bd. 4, *Reineke der Fuchs*, hrsg. von Joachim Birke, de Gruyter, Berlin-New York (ed. orig. 1752).
- Grimm Jacob 1834, *Reinhart Fuchs*, bei Reimer, Berlin.
- 1840, *Sendschreiben an Karl Lachmann. Über Reinhart Fuchs* (Lettera a Karl Lachmann. Su La volpe Reinhart), Weidmann, Leipzig.
- Guardi Jolanda 2007, *Letteratura italiana nascente? Considerazioni sulle opere di alcuni scrittori arabofoni in lingua italiana*, «Afriche e Orienti», 2: 68-80.
- Gysseling Maurits 1966-1967, *Speurtocht naar de Reinaert-dichter* (Ricerca del poeta del Reynaert), «Jaarboek Oudheidkundige Kring „De vier ambachten“»: 9-20.
- Huygens R.B.C (red.) 1968, *Reynardus vulpes. De Latijnse Reinaert-vertaling van Balduinus Iuuenis. Critisch uitgegeven en vertaald*, Tjeenk Willink, Zwolle.
- Huysmans Camille 1937, *Quatre types: le Renard et Ulenspiegel, le démon et le diable* (Quattro tipi: la volpe e Ulenspiegel, il demone e il diavolo), Ça Ira, Anvers.
- Imbar J. G., Hubert J.L 1979, *Le Polar de Renard*, Édition du Square, Paris.
- Jacobszoon van der Meer Jacob 1485, *Die historie van reynaert die vos*, Delft (San Marino, CA, Huntington Library, 10244, PR 8873-5).
- Kluge Friedrich 1957¹⁷, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, de Gruyter, Berlin (prima ed. 1921).

- Le Goff Jacques 2000, *Europa. Alle radici di una civiltà meticcia*, trad. it. di Daniela Maggioni, «Corriere della Sera», 8 giugno.
- Leonardi Simona 2000, *Reinhart come figura esemplare nel mondo alla rovescia*, «Studi medievali», XLI, 1: 119-149.
- Mann Jill 1987, *Ysengrimus: text with translation, commentary and introduction*, Brill, Leiden [etc.].
- 2000, *The Satiric Fiction of the Ynsegrimus*, in Varty Kenneth (ed.), *Reynard the Fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from Middle Ages to the Present*, Berghahn, New York-Oxford: 1-16.
- Martin E.E., éd., 1882, *Le Roman de Renart*, K.J. Trübner, Strasbourg.
- 1887, *Observations sur le Roman de Renart*, Trübner, Strasbourg.
- Meiners Irmgard 1969, *Heinrich der Glichezare*, in *Neue Deutsche Bibliographie*, Bd. 8, Duncker & Humblot, Berlin: 408-409.
- Menke Hubertus 1992, *Bibliotheca Reinaerdiana*, vol. I, *Die europäischen Reineke Fuchs-Drucke bis zum Jahre 1800* (La stampa europea del Reineke Fuchs fino al 1800), Hauswedell, Stuttgart.
- Morini Luigina, a cura di, 1996, *Bestiari medievali*, Einaudi, Torino.
- Nieboer Ettina, Verhulsdonck J.Th 1988, *Lais, fabliau's*, Roman de Renart, in R.E.V. Stuij (red.), *Fransse literatuur van de Middeleeuwen* (La letteratura francese del Medioevo), Coutinho, Muiderberg: 121-139.
- Paris Paulin 1861, *Les Aventures de Maître Renard, suivi de Nouvelles Recherches sur le Roman de Renard* (Le avventure del Signor Renard, seguita da una nuova ricerca sul Roman de Renard), A. le Clere et Cie, Paris.
- Pelegri Jean 1991, *Les signes et les lieux. Essai sur la genèse et les perspectives de la littérature algérienne* (Segni e luoghi. Saggio sulla genesi e prospettive della letteratura algerina), in Giuliana Toso-Rodinis (éd. par), *Le banquet maghrebin* Ouvrage collectif, Bulzoni, Roma: 9-35.
- Prandoni Marco 2011, *Il doppio processo alla volpe nella Reynaerts historie neerlandese*, in Gianfelice Peron (a cura di), *Anaphorà: forme della ripetizione*, Esedra, Padova: 219-228.
- Reinsch Robert, Hrsg., 2013, *Guillaume Le Clerc De Normandie. Le Bestiaire: Das Thierbuch des Normannischen Dichters Guillaume le Clerc* (Guillaume Le Clerc De Normandie. Il Bestiario: Il bestiario del poeta normanno Guillaume le Clerc), Forgotten Books, London (ed. orig. 1890).
- Rohr W.G. 1998, *Zur Rezeption des Reynke de Vos*, in Amand Berteloot, Loek Geeraedts (Hrsgg.), *Reynke de Vos – Lübeck 1498. Zur Geschichte und Rezeption eines deutsch-niederländischen Bestsellers*, Lit, Münster: 103-125.
- Schlusemann Rita 1991, *Die hystorie van Reynaert die vos und The history of Reynard the fox: die spätmittelalterlichen Prosabearbeitungen des Reynaert - Stoffes* (Die hystorie van Reynaert die vos und The history of Reynard the fox: Le rielaborazione tardo medievale in prosa della materia di Reynaert), Lang, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris.
- Schouwink Wilfried 1994, *Reinike from the Pen of a Mercenary. Hartmann Schopper's Opus Poeticum*, «Reinardus», 7: 161-182.

- Schröder Christian, Hrsg., 2005, *Der Millstätter Physiologus: Text, Übersetzung, Kommentar*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Schwab Ute 1967, *Zur Datierung und Interpretation des Rainhart Fuchs. Mit einem textkritischen Beitrag von Klaus Duwel*, AION Linguistica V, Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale.
- Stephenson R.H. 2000, *The Political Import of Goethe's Reineke Fuchs*, in Varty Kenneth (ed.), *Reynard the fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from Middle Ages to the Present*, Berghahn, New York-Oxford: 191-208.
- Strubel Armand, éd. par (1998), *Le Roman de Renart*, avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet, Sylvie Lefèvre, Paris, Librairie Gallimard.
- Varty Kenneth 2000, *Reynard in England: from Caxton to the Present*, in Id., *Reynard the Fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from Middle Ages to the Present*, Berghahn, New York-Oxford: 163-174.
- Vezzosi Letizia 2012, *Reynaert e il suo mondo. Sulle tracce della volpe*, in J.E. Koch et al. (a cura di), *Harba lori fa! Percorsi di letteratura fiamminga e olandese*, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli: 53-67.
- Voigt Ernst, Hrsg., 1884, *Ysengrimus*, Verlag der Buchhandlung des Wissenhauses, Halle a.S.
- Voretzsch Carl 1891, *Der 'Reinhart Fuchs' Heinrichs des Glichezâre und der 'Roman de Renart'*, «Zeitschrift für romanische Philologie», XV: 344-374.
- Wackers Paul 1986, *De waarheid als leugen: Een interpretatie van Reynaerts historie* (La verità come menzogna: un'interpretazione della storia di Reynaert), HES, Utrecht.
- 2000, *The Printed Ducht Reynaert Tradition: From the Fifteenth to the Nineteenth Century*, in Varty Kenneth (ed.), *Reynard the Fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from Middle Ages to the Present*, Berghahn, New York-Oxford: 73-103.
- 2000, *Medieval French and Dutch Renardian Epics: Between Literature and Society*, in Varty Kenneth (ed.), *Reynard the fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from Middle Ages to the Present*, Berghahn, New York-Oxford: 55-72.
- , ed., 2002, *Reynaert in tweevoud Deel II: Reynaerts historie* (Reynaert in duplice copia. Parte I: Della volpe Reynaert), Bert Bakker, Amsterdam.
- Walschap Gerard 1941, „De vos Reynaert is niet amoreel door“, «Dietsche Warande en Belfort», 10: 501-506.
- Witton Nielas 1980, *Die Vorlage des Reinike de Vos* (Il modello di Reineke de Vos), in Jan Gossen, Timothy Sodmann (Hrsgg.), *Reynaert, Reynard, Reynke: Studien zu einem mittelalterlichen Tierepos* (Reynaert Reynard, Reynke: Studi sulla zoopica medievale), Böhlau Verlag, Cologne-Wien: 1-159.

Sabrina Ballestracci, Claudia Buffagni

Abstract: The aim of this paper is a contribution to Italian-German contrastive grammar studies. A typical Italian structure, which has no direct equivalent in German, i.e. the gerund, is foregrounded. The analysis is carried out from a semantic point of view and is based on selected passages from *Vite* by Giorgio Vasari and its translation into German. This text was chosen for two reasons: the frequent occurrence of the examined structure and its high variability of meanings in Vasari's text. The paper is divided into 4 parts: the theoretical and methodical framework is described in Sections 1 and 2, while Sections 3 and 4 describe the outcomes of the analysis conducted on the Italian text and its translation into German; the additional Section 5 contains some final considerations, which could also prove to be useful for translation studies and German L2 teaching.

Keywords: contrastive grammar (Italian-German), gerund, semantics, translation, Giorgio Vasari

Biodata: Sabrina Ballestracci is a Lecturer in German Language at the University of Florence. She has authored papers on the semantics of connectives, contrastive grammar, stylistics, translation studies and acquisition of German L2. Among her recent publications are *Stili e testi in lingua tedesca* (2013) and together with Serena Grazzini, *Punti di vista – Punti di contatto. Studi di linguistica e letteratura tedesca* (2015).

Biodata: Claudia Buffagni is a Lecturer in German Language and Translation at the University for Foreigners in Siena. She has widely published on German-Italian news discourse, German-Italian contrastive analysis and audiovisual translation. She is the author of *Germania periodica. Imparare il tedesco sui giornali* (2008), with Andrea Birk. In 2012 she edited *Film translation from East to West*, with Beatrice Garzelli.

Silvia Cardini

Abstract: H. Janeczek is a somewhat unusual example of a migrant writer. The daughter of Polish Jews, who escaped from persecution and settled in Germany at the end of the War, she moved to Italy for reasons of affinity. Her novel is a historical and psychological *quête* crossing the shadows of family history and linking it with the wider reaching history of the liberation from Nazism, reaching its climax with the battle of Montecassino. My analysis links the biographical and family centred theme of migration with the author's historical narrative as a choice of stories of uprooting and war distant in time and space. Janeczek builds up a narrative map crossed by characters of different ethnic origins ideally united by a common desire for recognition.

Keywords: Jews, Maori, memory, migration, World War II

Biodata: Silvia Cardini holds a PhD in Italian Literature. She has recently authored *Dire l'indicibile: il racconto dello stupro etnico negli scritti della migrazione dall'Est Europa*, in Laura Dolfi (ed.), *"Oltre i confini. Testi e autori dell'esilio, della diaspora, dell'emigrazione"* (2013).

Michela Graziani

Abstract: During the three centuries of Portuguese colonial rule in Macao, the European Portuguese language was enforced only at the end of the 19th century in the Macaense peninsula as a consequence of some educational reforms by the Lisbon government. Before these linguistic reforms Macaense creole was the lingua franca spoken everywhere in Macao. The aim of this study is to focalize the identity-making role of Macaense creole as an example of migrating culture and Eurasian cultural patterns. Some linguistic and literary examples will be analysed from poems by José dos Santos Ferreira, who was the most representative Macaense creole poet and writer. He died in the 1990s.

Keywords: Creole, culture, diaspora-identity, Macao

Biodata: Michela Graziani is Associate Professor of Portuguese and Brazilian Literature in Florence University. Her teaching covers the linguistic and literary areas of the various Lusitanian Countries (Portugal, Brazil, Africa), her research concentrating on the Portuguese language in Asia.

Angelika M. Kruse

Abstract: 60 years of immigration to Germany have produced deep cultural reflections of this phenomenon. Since the 1980s, the relevant literature has re-

ceived growing interest from the mass media. With the establishment of the literature award, “Adelbert von Chamisso”, an increasing number of winners have successfully captured the interest of the reading public as is the case with other literature awards as well. The particular didactic interest of this literary work is to be found in its broad range: from the beginning (in the 1980s) up to today. This article discusses examples of usage of this literature, its language, and literary, historic and geographic references to teaching in the university.

Keywords: guest workers, motivation, narrative structure, poems

Biodata: After receiving her University Degree in German, Angelika M. Kruse trained as a teacher in a high school and in an adult high school in Germany. She taught for more than 10 years in high schools in Italy. Since 2000, she has been a German Language Teacher at the University of Florence.

Silvia Lafuente

Abstract: Exile is a biographical fact and thus the construction of identity is one of the clearest topics at the centre of this literary genre. Guillermo Cabrera Infante and Reinaldo Arenas write about an island apart from other islands, about a city, Havana, apart from other cities, London and New York. From these cities they recreate the lost city, a reinvented territory, entrusted to a form of writing that draws material from oral tradition for its reconstruction. The comparison between the culture of orality of the past and that of writing of the present bears witness to an area that not only focuses on the formal features of the changes in a linguistic or stylistic register. Orality, which is not only language but encompasses tradition, memories, and an accumulation of affections, images and sounds, has one essential function: to re-enact memory and configure identity in the process of writing.

Keywords: exile, Havana, identity, memory, orality

Biodata: Silvia Lafuente, graduated from the Universities of Buenos Aires and Florence, and recently retired from teaching in the Department of Languages, Literatures and Intercultural Studies of the University of Florence. She addressed various literary and linguistic themes in her research. She published essays and books concerning the Spanish language, Hispanic-American literature and literary studies from a specific philological viewpoint.

Valentina Pedone

Abstract: In the past fifteen years, more and more Chinese citizens who live in Italy have shown interest in taking part in the cultural landscape of con-

temporary Italian society. Today in Italy there are quite a few artists, writers and performers of Chinese origin whose cultural production represents their complex life trajectories and often address an ethnically mixed audience. Deng Yuehua, Hu Lanbo, Marco Wong and Shi Yang are four of the main representatives of a generation of people of Chinese origin in Italy who found in cultural production a way to assess their belonging to multifaceted ethnic identities.

Keywords: Chineseness, Chinese migration, migrant writers, second generations, Sinophone studies

Biodata: Valentina Pedone is Associate Professor at the University of Florence. She studied in China and in the USA from 1999 to 2002 and in 2005 received her PhD from the University of Rome La Sapienza. She has published articles in China and Europe and lectured on cultural aspects of Chinese migration.

Letizia Vezzosi

Abstract: The beast epic of Reynard the Fox can be considered the outcome of a process of contamination, elaboration and enrichment, which has seamlessly taken place since the original branches of the story of the fox were gathered together in France under the title of Roman de Renart, up to this day, throughout Europe. However, the adventures of the fox Reynard did not only spread from an original centre (France) toward a periphery, but according to a polycentric path with a first phase in which the core French was the fulcrum, and a second one in which the fifteenth Flemish *Reynaerts historie* became the 'reference model' and finally the modern age when its success is mainly due to its elaboration by Goethe. This article concentrates on the evolution of the figure of the hero, namely the fox, that, being originally representative of the vices of feudal society, increasingly takes on the role of rebel against the establishment and those in power in the Flemish tradition, to turn into a 'sympathetic villain' and the spokesman of the author's ideas with Goethe, and finally becomes the hero of childhood literature, the protagonist of school editions and even comics.

Keywords: beast epic, Medieval satire, Medievalism in Romanticism, Renard

Biodata: Letizia Vezzosi is Associate Professor of Germanic Philology at the University of Florence. Her research interests include historical linguistics, medieval literature, medieval history and Germanic culture and identity. She has authored two monographs, *La sintassi della subordinazione in anglosassone* and *Il medio neerlandese*, and several articles.

Indice dei nomi

- Aarne, Antti Amatus 123, 145
Ackermann, Irmgard 73, 85-86, 88
Addesso, Cristiana Anna 54, 60, 65, 67
van Alckmer, Hinrek 126
Amaro, Ana Maria 54, 60, 65, 67
Ammendola, Clementina Sandra 107, 118
de Azevedo, Rafael Ávila 153
- Balduinus Iuvenis 146
Ballain, Geoffroy 136
Ballestracci, Sabrina 2, 5, 7, 11, 15, 19, 31, 33, 149
Baptista, António Rodrigues 52, 67
Barocchi, Paola 15-16, 34
Barreto, Luís Filipe 52, 67, 70
Barros, Leonel 62, 67
Batalha, Graciete Nogueira 58, 60-61, 67
Baxter, Alan 53, 58-59, 70
Berti, Fabio 101, 118
Besamusca, Bart 132-133, 145
Bettarini, Rosanna 15-16, 34
Biondi, Franco 73, 75-76, 84, 86
Birke, Joachim 138, 146
Blühdorn, Hardarik 17-21, 27, 30, 32
Borges, Jorge Luis 143, 145
Botas, João 64, 67
Bouwman, André 132-133, 145
Braga, José Pedro 54, 68
Braga, Maria Ondina 54, 58
Buffagni, Claudia 5, 7, 11, 149
Busch, Bernd 33, 87, 88
- de Caldas Brito, Christiana 121, 145
Cardinaletti, Anna 33
Carlo Magno 132
Carneiro, Roberto 54-55, 68
de Carvalho e Melo, Sebastião José 53
von Chamisso, Adelbert 73, 88, 151
Charpentier, Jean-Michel 54, 68
Chen, Alex 114
Chiellino, Gino 78, 81, 83, 86
Cicek, Jasmin 76, 87
Cimabue (Cenni di Pepo) 15, 21-22, 25, 27-30, 34-35
Çirak, Zehra 82-83, 86
Cordeiro, José 55, 68
Correggio (Antonio Allegri) 16, 35
Cracco, Giorgio 122, 145
- van Daele, Rik 123, 144, 145
Dalì, Salvador 81
Dardano, Maurizio 11-12, 14-15, 17, 32
De Gourmont, Jehan 136
Del Zotto, Carla 126, 130, 132-134, 147-148
Del Zotto, Carla 124, 128, 130-132, 145-146
Dessauer, Ernst 16, 32
Dias, Alfredo Gomes 53-54, 68
Dicke, Gerd 23, 145
Dietz, Ludwig 126
Durães, Margarida 52, 68
Durzak, Manfred 85
d'Andrade, Ernesto 68, 70
- Eliano, Claudio 128, 146

- Ellero, Paola 121, 146
- Farina, Annick 11
- Federico Barbarossa (Federico I Hohenstaufen) 125, 130, 132
- Fein, Trude 16, 35
- Ferrari, Fulvio 132, 146
- Filippini, Federica 118
- Fiorillo, Johann Dominik 16, 33
- Flores, Jorge Manuel 53, 68
- Florianus, Johannes 136
- Fok, Kai Cheong 52, 68
- Forgó, Léda 85
- Förster, Ernst 16, 34
- Foschi Albert, Marina 11
- Franco, José Eduardo 52, 68, 73, 84, 86
- Frank, Armin Paul 124
- Frota, Carlos 66, 68
- Garizo, Verónica 61, 68
- van Genechten, Robert 144, 146
- Genovese, Antonio 114, 118
- Giorgione (Giorgio da Castelfranco) 16, 35
- Giotto (di Bondone) 15, 21-29
- Gnisci, Armando 121, 146
- Goethe, Johann Wolfgang 156
- Gomes, Luís Gonzaga 54, 62, 68
- Gottsched, Johann Christoph 127, 138-142, 144, 146
- Graziani, Michela 5, 8, 51, 54, 61, 68
- Grazzini, Serena 2, 31, 149
- Gregorio Magno (Gregorio I) 128
- Grimm, Jacob Karl 27, 28, 30, 33, 123, 124, 127, 146
- Gronau, Georg 16, 34
- Grubmüller, Klaus 123, 145
- Guardi, Jolanda 91, 145, 146
- Gysseling, Maurits 146
- Hackmann, Friedrich August 127
- Harden, Theo 32
- Harden, Paul 114
- Helder, Fernando 68
- Hentschel, Elke 32
- Hio, Wu 56, 68
- Hockx, Michel 104, 118
- Hu, Massimo 9, 106, 107, 108, 109, 114, 117, 118, 152
- Hubert, Jean Louis 145, 146
- Hunecke, Dorte 72, 87
- Huygens, Robert Burchard Constantijn 125, 146
- Huysmans, Camille 144, 146
- Imbar, Jean-Gérard 145, 146
- Isidoro (di Siviglia) 128
- Jacobszoon van der Meer, Jacob 135, 136, 146, 156
- Jaffé, Ernst 16, 34
- Januário, Ilda 54, 69
- Jingming, Yao 69-71
- Kafka, Franz 31
- Kaminer, Wladimir 85, 87
- van Keerberghen, Peter 126
- Keller, Hagen 122
- Kihm, Alain 68, 70
- Kingston, Maxine Hong 108, 118
- Kluge, Friedrich 27, 33, 128, 141, 146
- Koch, Jeannette Ernestine 148
- Kupper, Daniel 16, 25-30, 35
- Kurt, Kemal 81
- Kuruyazıcı, Nilüfer 85
- Lachmann, Karl 124, 146
- Lai, Silvie 55, 62, 68
- Lanbo, Hu 9, 106, 107, 108, 109, 117, 118, 152
- Latham, Kevin 101, 118
- Leeu, Gheraert 125, 126, 135

- Le Goff, Jacques 122, 146
 Lemos, Lúcia 69, 70
 Leonardi, Simona 88, 131, 146
 Lessa, Almerindo 61, 68, 130
 Levi, Joseph Abraham 60, 69
 Lianke, Yan 113, 119
 Ljubić, Nicol 84, 87
 Lohnstein, Horst 17, 19, 32
 Lopes, David 60, 69
 Loureiro, Rui Manuel 52, 69
 Lourenço, Eduardo 51, 52, 69
 da Luz Ramos, Yolanda 55
- Madeira, José 52, 69
 Mann, Jill 123, 128, 141, 146
 Martin, Ernest 123, 124, 129, 130, 147
 Marujo, Manuela 54, 69
 Meli, Marco 31
 Menke, Hubertus 126, 147
 Miniero, Luca 114
 Montalto de Jesus, Carlos Augusto 52, 69
 Mora, Terézia 85, 87
 Morini, Luigina 128, 147
 Müller, Herta 85, 87
 Müller, Peter 87
- Ngai, Gary 53, 64, 65, 69
 Nieboer, Ettina 124, 147
 Nova, Alessandro 16, 35
 Nunes Monteiro, Anabela 60, 69
- Oliveira, Celina Veiga de 53, 69
 Oliveira, Francisco Roque de 52, 69
 Oliver, José Francisco Agüera 79, 81, 82, 87
 Ören, Aras 76, 77, 83, 87
 Özdamar, Emine Sevgi 81, 85, 87
- Pan, Alessandro 114
 Paris, Alexis Paulin 49, 99, 124, 146, 147
- Passavanti, Jacopo 84, 86
 Paula Brito Júnior, Francisco de 54, 69
 Pedone, Valentina 6, 9, 101, 102, 118, 152
 Pereira, Dulce 60, 69
 Pereira Ramos, Maria da Conceição 52, 69
 Pessoa, Fernando 67, 69
 Pezzoli, Cristina 115-116, 118
 Piccolo, Fruttuoso (Mao) 79, 87
 Pingwa, Jia 111, 118
 Piteira, Carlos Manuel 53, 69
 Pörksen, Uwe 87, 88
 Prandoni, Marco 125, 147
- Rabano, Mauro 128
 Raddatz, Fritz Joachim 87
 Ravetto, Miriam 19, 31, 33
 Reinsch, Robert 147
 Reis Grosso, Maria José 53, 70
 Renzi, Lorenzo 11, 12, 13, 14, 17, 33
 Riccardo Cuor di Leone (Riccardo I) 125
 Rocha-Trindade, Maria Beatriz 68, 70
 Rosa Masur (La particolare memoria di Rosa Masur di Vladimir Vertlib) 84, 88
 Rösch, Heidi 71, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 155
 Russo, Mariagrazia 52, 70
 Russo, Vincenzo 69
 Ruwaard, Boudewijn en Jodocus 144, 146
- Sá Cunha, Luís 66, 68, 69, 70
 Salvi, Giampaolo 11, 12, 13, 14, 17, 33
 dos Santos Ferreira 8, 56, 58, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 150
 Schami, Rafik 81, 84, 88

- Schlusemann, Rita 136, 147
 Schopper, Hartmann 126, 138, 147
 Schorn, Ludwig 16, 34
 Schouwink, Wilfried 138, 147
 Seabra, José Augusto 52, 66, 67, 69, 70
 Seneca 134
 Senna Fernandes, Miguel de 53, 58, 59, 70
 Senna Fernandes, Henrique de 66, 70
 Shumin, Bi 108
 Silva Pedro, Padre R.M. da 52, 70
 Smith, Carl Thurman 60, 61, 70
 Soldini, Silvio 114
 Sousa, Ivo Carneiro 51, 52, 70
 de Sousa Campos, João Stanišić, Saša 84, 88
 Stephenson, Roger 138, 141, 142, 147
 Svandrlik, Rita 1, 31
- Tan, Amy 108
 Tapia Bravo, Ivan 78, 88
 Teixeira, Padre Manuel 53, 60, 70
 Thampi, Madhavi 61, 70
 Thüne, Eva Maria Christina Charlotte 72, 73, 76, 88
 Tieck, Ludwig 154
 Tomás, Maria Isabel 53, 61, 70
 Torrentino, Lorenzo (Laurens van den Bleeck) 15, 34
 Treccani, Giovanni 33
 Trunz, Erich 138, 146
- Usellis, William Robert 52, 70
- Valzania, Andrea 101, 118
 Van Dyke, P.A. 60, 70
- Varty, Kenneth 22, 126, 127, 145, 147, 148
 Vasari, Giorgio 7, 15, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 149
 Vecchi, Roberto 69
 Verdelho, Telmo 51, 52, 70
 Verhulsdonck, J. Th. 124, 147
 Vertlib, Vladimir 84, 88
 Vezzosi, Letizia 2, 3, 4, 7, 9, 121, 123, 133, 148, 152
 Videira Pires, Benjamin 52, 64, 70
 Voretzsch, Karl 24, 148
- Wackenroder, Wilhelm Heinrich 16, 32, 35
 Wackers, Paul 135, 136, 137, 148
 Wagenbach, Klaus 16
 Walschap, Gerard 144, 148
 Weber, Andreas Paul 127
 Weinrich, Harald 73, 88
 Welters, Piet 144
 von Wiering, Thomas 127
 Willems, Jan Frans 127
 Wong, Marco 9, 110, 111, 112, 113, 117, 118, 152
 Wu Bin 118
- Xinxin, Zhang 108
- Yang, Gene Luen 117, 119
 Yang, Shi 9, 113-118, 152
 Yu, Peter 114
 Yuan, Qu 62
 Yuehua, Deng 11, 105, 106, 107, 108, 119, 120, 154
- Zerolatta (Chen, Luca) 116
 Zannoni, Federico 120
 Zuccheri, Serena 106, 121

- Schlusemann, Rita 136, 147
 Schopper, Hartmann 126, 138, 147
 Schorn, Ludwig 16, 34
 Schouwink, Wilfried 138, 147
 Seabra, José Augusto 52, 66, 67, 69, 70
 Seneca 134
 Senna Fernandes, Miguel de 53, 58, 59, 70
 Senna Fernandes, Henrique de 66, 70
 Shumin, Bi 108
 Silva Pedro, Padre R.M. da 52, 70
 Smith, Carl Thurman 60, 61, 70
 Soldini, Silvio 114
 Sousa, Ivo Carneiro 51, 52, 70
 de Sousa Campos, João Stanišić, Saša 84, 88
 Stephenson, Roger 138, 141, 142, 147
 Svandrlík, Rita 1, 31
 Tan, Amy 108
 Tapia Bravo, Ivan 78, 88
 Teixeira, Padre Manuel 53, 60, 70
 Thampi, Madhavi 61, 70
 Thüne, Eva Maria Christina Charlotte 72, 73, 76, 88
 Tieck, Ludwig 154
 Tomás, Maria Isabel 53, 61, 70
 Torrentino, Lorenzo (Laurens van den Bleeck) 15, 34
 Treccani, Giovanni 33
 Trunz, Erich 138, 146
 Usellis, William Robert 52, 70
 Valzania, Andrea 101, 118
 Van Dyke, P.A. 60, 70
 Varty, Kenneth 22, 126, 127, 145, 147, 148
 Vasari, Giorgio 7, 15, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 149
 Vecchi, Roberto 69
 Verdelho, Telmo 51, 52, 70
 Verhulsdonck, J. Th. 124, 147
 Vertlib, Vladimir 84, 88
 Vezzosi, Letizia 2, 3, 4, 7, 9, 121, 123, 133, 148, 152
 Videira Pires, Benjamin 52, 64, 70
 Voretzsch, Karl 24, 148
 Wackenroder, Wilhelm Heinrich 16, 32, 35
 Wackers, Paul 135, 136, 137, 148
 Wagenbach, Klaus 16
 Walschap, Gerard 144, 148
 Weber, Andreas Paul 127
 Weinrich, Harald 73, 88
 Welters, Piet 144
 von Wiering, Thomas 127
 Willems, Jan Frans 127
 Wong, Marco 9, 110, 111, 112, 113, 117, 118, 152
 Wu Bin 118
 Xinxin, Zhang 108
 Yang, Gene Luen 117, 119
 Yang, Shi 9, 113-118, 152
 Yu, Peter 114
 Yuan, Qu 62
 Yuehua, Deng 11, 105, 106, 107, 108, 119, 120, 154
 Zerolatta (Chen, Luca) 116
 Zannoni, Federico 120
 Zuccheri, Serena 106, 121

STRUMENTI
PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

1. Brunetto Chiarelli, Renzo Bigazzi, Luca Sineo (a cura di), *Alia: Antropologia di una comunità dell'entroterra siciliano*
2. Vincenzo Cavaliere, Dario Rosini, *Da amministratore a manager. Il dirigente pubblico nella gestione del personale: esperienze a confronto*
3. Carlo Biagini, *Information technology ed automazione del progetto*
4. Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza. Medico, antropologo, viaggiatore*
5. Luca Solari, *Topics in Fluvial and Lagoon Morphodynamics*
6. Salvatore Cesario, Chiara Fredianelli, Alessandro Remorini, *Un pacchetto evidence based di tecniche cognitivo-comportamentali sui generis*
7. Marco Masseti, *Uomini e (non solo) topi. Gli animali domestici e la fauna antropocora*
8. Simone Margherini (a cura di), *BIL Bibliografia Informatizzata Leopardiana 1815-1999: manuale d'uso ver. 1.0*
9. Paolo Puma, *Disegno dell'architettura. Appunti per la didattica*
10. Antonio Calvani (a cura di), *Innovazione tecnologica e cambiamento dell'università. Verso l'università virtuale*
11. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *La riforma della Politica Agricola Comunitaria e la filiera olivicolo-olearia italiana*
12. Salvatore Cesario, *L'ultima a dover morire è la speranza. Tentativi di narrativa autobiografica e di "autobiografia assistita"*
13. Alessandro Bertirotti, *L'uomo, il suono e la musica*
14. Maria Antonietta Rovida, *Palazzi senesi tra '600 e '700. Modelli abitativi e architettura tra tradizione e innovazione*
15. Simone Guercini, Roberto Piovan, *Schemi di negoziato e tecniche di comunicazione per il tessile e abbigliamento*
16. Antonio Calvani, *Technological innovation and change in the university. Moving towards the Virtual University*
17. Paolo Emilio Pecorella, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2000. Relazione preliminare*
18. Marta Chevanne, *Appunti di Patologia Generale. Corso di laurea in Tecniche di Radiologia Medica per Immagini e Radioterapia*
19. Paolo Ventura, *Città e stazione ferroviaria*
20. Nicola Spinosi, *Critica sociale e individuazione*
21. Roberto Ventura (a cura di), *Dalla misurazione dei servizi alla customer satisfaction*
22. Dimitra Babalis (a cura di), *Ecological Design for an Effective Urban Regeneration*
23. Massimo Papini, Debora Tringali (a cura di), *Il pupazzo di garza. L'esperienza della malattia potenzialmente mortale nei bambini e negli adolescenti*
24. Manlio Marchetta, *La progettazione della città portuale. Sperimentazioni didattiche per una nuova Livorno*
25. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Note su progetto e metropoli*
26. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *OCM seminativi: tendenze evolutive e assetto territoriale*
27. Pecorella Paolo Emilio, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2001. Relazione preliminare*
28. Nicola Spinosi, *Wir Kinder. La questione del potere nelle relazioni adulti/bambini*
29. Stefano Cordero di Montezemolo, *I profili finanziari delle società viticole*
30. Luca Bagnoli, Maurizio Catalano, *Il bilancio sociale degli enti non profit: esperienze toscane*
31. Elena Rotelli, *Il capitolo della cattedrale di Firenze dalle origini al XV secolo*
32. Leonardo Trisciuzzi, Barbara Sandrucci, Tamara Zappaterra, *Il recupero del sé attraverso l'autobiografia*
33. Nicola Spinosi, *Invito alla psicologia sociale*
34. Raffaele Moschillo, *Laboratorio di disegno. Esercitazioni guidate al disegno di arredo*

35. Niccolò Bellanca, *Le emergenze umanitarie complesse. Un'introduzione*
36. Giovanni Allegretti, *Porto Alegre una biografia territoriale. Ricercando la qualità urbana a partire dal patrimonio sociale*
37. Riccardo Passeri, Leonardo Quagliotti, Christian Simoni, *Procedure concorsuali e governo dell'impresa artigiana in Toscana*
38. Nicola Spinosi, *Un soffitto viola. Psicoterapia, formazione, autobiografia*
39. Tommaso Urso, *Una biblioteca in divenire. La biblioteca della Facoltà di Lettere dalla penna all'elaboratore. Seconda edizione rivista e accresciuta*
40. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, Tell Barri/Kahat: *la campagna del 2002. Relazione preliminare*
41. Antonio Pellicanò, *Da Galileo Galilei a Cosimo Noferi: verso una nuova scienza. Un inedito trattato galileiano di architettura nella Firenze del 1650*
42. Aldo Burresti (a cura di), *Il marketing della moda. Temi emergenti nel tessile-abbigliamento*
43. Curzio Cipriani, *Appunti di museologia naturalistica*
44. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Incipit. Esercizi di composizione architettonica*
45. Roberta Gentile, Stefano Mancuso, Silvia Martelli, Simona Rizzitelli, *Il Giardino di Villa Corsini a Mezzomonte. Descrizione dello stato di fatto e proposta di restauro conservativo*
46. Arnaldo Nesti, Alba Scarpellini (a cura di), *Mondo democristiano, mondo cattolico nel secondo Novecento italiano*
47. Stefano Alessandri, *Sintesi e discussioni su temi di chimica generale*
48. Gianni Galeota (a cura di), *Traslocare, riaggregare, rifondare. Il caso della Biblioteca di Scienze Sociali dell'Università di Firenze*
49. Gianni Cavallina, *Nuove città antichi segni. Tre esperienze didattiche*
50. Bruno Zanoni, *Tecnologia alimentare 1. La classe delle operazioni unitarie di disidratazione per la conservazione dei prodotti alimentari*
51. Gianfranco Martiello, *La tutela penale del capitale sociale nelle società per azioni*
52. Salvatore Cingari (a cura di), *Cultura democratica e istituzioni rappresentative. Due esempi a confronto: Italia e Romania*
53. Laura Leonardi (a cura di), *Il distretto delle donne*
54. Cristina Delogu (a cura di), *Tecnologia per il web learning. Realtà e scenari*
55. Luca Bagnoli (a cura di), *La lettura dei bilanci delle Organizzazioni di Volontariato toscane nel biennio 2004-2005*
56. Lorenzo Grifone Baglioni (a cura di), *Una generazione che cambia. Civismismo, solidarietà e nuove incertezze dei giovani della provincia di Firenze*
57. Monica Bolognesi, Laura Donati, Gabriella Granatiero, *Acque e territorio. Progetti e regole per la qualità dell'abitare*
58. Carlo Natali, Daniela Poli (a cura di), *Città e territori da vivere oggi e domani. Il contributo scientifico delle tesi di laurea*
59. Riccardo Passeri, *Valutazioni imprenditoriali per la successione nell'impresa familiare*
60. Brunetto Chiarelli, Alberto Simonetta, *Storia dei musei naturalistici fiorentini*
61. Gianfranco Bettin Lattes, Marco Bontempi (a cura di), *Generazione Erasmus? L'identità europea tra vissuto e istituzioni*
62. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, Tell Barri / Kahat. *La campagna del 2003*
63. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Il cervello delle passioni. Dieci tesi di Adolfo Natalini*
64. Saverio Pisaniello, *Esistenza minima. Stanze, spazi della mente, reliquiario*
65. Maria Antonietta Rovida (a cura di), *Fonti per la storia dell'architettura, della città, del territorio*
66. Ornella De Zordo, *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*

67. Chiara Favilli, Maria Paola Monaco, *Materiali per lo studio del diritto antidiscriminatorio*
68. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri / Kahat. La campagna del 2004*
69. Emanuela Caldognetto Magno, Federica Cavicchio, *Aspetti emotivi e relazionali nell'e-learning*
70. Marco Masseti, *Uomini e (non solo) topi* (2ª edizione)
71. Giovanni Nerli, Marco Pierini, *Costruzione di macchine*
72. Lorenzo Viviani, *L'Europa dei partiti. Per una sociologia dei partiti politici nel processo di integrazione europea*
73. Teresa Crespellani, *Terremoto e ricerca. Un percorso scientifico condiviso per la caratterizzazione del comportamento sismico di alcuni depositi italiani*
74. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Cava. Architettura in "ars marmoris"*
75. Ernesto Tavoletti, *Higher Education and Local Economic Development*
76. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di Carlo Rosselli (1917-1930)*
77. Luca Bagnoli, Massimo Cini (a cura di), *La cooperazione sociale nell'area metropolitana fiorentina. Una lettura dei bilanci d'esercizio delle cooperative sociali di Firenze, Pistoia e Prato nel quadriennio 2004-2007*
78. Lamberto Ippolito, *La villa del Novecento*
79. Cosimo Di Bari, *A passo di critica. Il modello di Media Education nell'opera di Umberto Eco*
80. Leonardo Chiesi (a cura di), *Identità sociale e territorio. Il Montalbano*
81. Piero Degl'Innocenti, *Cinquant'anni, cento chiese. L'edilizia di culto nelle diocesi di Firenze, Prato e Fiesole (1946-2000)*
82. Giancarlo Paba, Anna Lisa Pecoriello, Camilla Perrone, Francesca Rispoli, *Partecipazione in Toscana: interpretazioni e racconti*
83. Alberto Magnaghi, Sara Giacomozzi (a cura di), *Un fiume per il territorio. Indirizzi progettuali per il parco fluviale del Valdarno empoiese*
84. Dino Costantini (a cura di), *Multi-culturalismo alla francese?*
85. Alessandro Viviani (a cura di), *Firms and System Competitiveness in Italy*
86. Paolo Fabiani, *The Philosophy of the Imagination in Vico and Malebranche*
87. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di Carlo Rosselli*
88. David Fanfani (a cura di), *Pianificare tra città e campagna. Scenari, attori e progetti di nuova ruralità per il territorio di Prato*
89. Massimo Papini (a cura di), *L'ultima cura. I vissuti degli operatori in due reparti di oncologia pediatrica*
90. Raffaella Cerica, *Cultura Organizzativa e Performance economico-finanziarie*
91. Alessandra Lorini, Duccio Basosi (a cura di), *Cuba in the World, the World in Cuba*
92. Marco Goldoni, *La dottrina costituzionale di Sieyès*
93. Francesca Di Donato, *La scienza e la rete. L'uso pubblico della ragione nell'età del Web*
94. Serena Vicari Haddock, Marianna D'Ovidio, *Brand-building: the creative city. A critical look at current concepts and practices*
95. Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di Anglistica e Americanistica. Ricerche in corso*
96. Massimo Moneglia, Alessandro Panunzi (edited by), *Bootstrapping Information from Corpora in a Cross-Linguistic Perspective*
97. Alessandro Panunzi, *La variazione semantica del verbo essere nell'Italiano parlato*
98. Matteo Gerlini, *Sansone e la Guerra fredda. La capacità nucleare israeliana fra le due superpotenze (1953-1963)*
99. Luca Raffini, *La democrazia in mutamento: dallo Stato-nazione all'Europa*
100. Gianfranco Bandini (a cura di), *noi-oro. Storia e attualità della relazione educativa fra adulti e bambini*
101. Anna Taglioli, *Il mondo degli altri. Territori e orizzonti sociologici del cosmopolitismo*

102. Gianni Angelucci, Luisa Vierucci (a cura di), *Il diritto internazionale umanitario e la guerra aerea. Scritti scelti*
103. Giulia Mascagni, *Salute e disuguaglianze in Europa*
104. Elisabetta Cioni, Alberto Marinelli (a cura di), *Le reti della comunicazione politica. Tra televisioni e social network*
105. Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza e l'Evoluzionismo in Italia*
106. Andrea Simoncini (a cura di), *La semplificazione in Toscana. La legge n. 40 del 2009*
107. Claudio Borri, Claudio Mannini (edited by), *Aeroelastic phenomena and pedestrian-structure dynamic interaction on non-conventional bridges and footbridges*
108. Emiliano Scampoli, *Firenze, archeologia di una città (secoli I a.C. – XIII d.C.)*
109. Emanuela Cresti, Iørn Korzen (a cura di), *Language, Cognition and Identity. Extensions of the endocentriclexocentric language typology*
110. Alberto Parola, Maria Ranieri, *Media Education in Action. A Research Study in Six European Countries*
111. Lorenzo Grifone Baglioni (a cura di), *Scegliere di partecipare. L'impegno dei giovani della provincia di Firenze nelle arene deliberative e nei partiti*
112. Alfonso Lagi, Ranuccio Nuti, Stefano Taddei, *Raccontaci l'ipertensione. Indagine a distanza in Toscana*
113. Lorenzo De Sio, *I partiti cambiano, i valori restano? Una ricerca quantitativa e qualitativa sulla cultura politica in Toscana*
114. Anna Romiti, *Coreografie di stakeholders nel management del turismo sportivo*
115. Guidi Vannini (a cura di), *Archeologia Pubblica in Toscana: un progetto e una proposta*
116. Lucia Varra (a cura di), *Le case per ferie: valori, funzioni e processi per un servizio differenziato e di qualità*
117. Gianfranco Bandini (a cura di), *Manuali, sussidi e didattica della geografia. Una prospettiva storica*
118. Anna Margherita Jasink, Grazia Tucci e Luca Bombardieri (a cura di), *MUSINT. Le Collezioni archeologiche egee e cipriote in Toscana. Ricerche ed esperienze di museologia interattiva*
119. Ilaria Caloi, *Modernità Minoica. L'Arte Egea e l'Art Nouveau: il Caso di Mariano Fortuny y Madrazo*
120. Heliana Mello, Alessandro Panunzi, Tommaso Raso (edited by), *Pragmatics and Prosody. Illocution, Modality, Attitude, Information Patterning and Speech Annotation*
121. Luciana Lazzeretti, *Cluster creativi per i beni culturali. L'esperienza toscana delle tecnologie per la conservazione e la valorizzazione*
122. Maurizio De Vita (a cura di / edited by), *Città storica e sostenibilità / Historic Cities and Sustainability*
123. Eleonora Berti, *Itinerari culturali del consiglio d'Europa tra ricerca di identità e progetto di paesaggio*
124. Stefano Di Blasi (a cura di), *La ricerca applicata ai vini di qualità*
125. Lorenzo Cini, *Società civile e democrazia radicale*
126. Francesco Ciampi, *La consulenza direzionale: interpretazione scientifica in chiave cognitiva*
127. Lucia Varra (a cura di), *Dal dato diffuso alla conoscenza condivisa. Competitività e sostenibilità di Abetone nel progetto dell'Osservatorio Turistico di Destinazione*
128. Riccardo Roni, *Il lavoro della ragione. Dimensioni del soggetto nella Fenomenologia dello spirito di Hegel*
129. Vanna Boffo (edited by), *A Glance at Work. Educational Perspectives*
130. Raffaele Donvito, *L'innovazione nei servizi: i percorsi di innovazione nel retailing basati sul vertical branding*
131. Dino Costantini, *La democrazia dei moderni. Storia di una crisi*
132. Thomas Casadei, *I diritti sociali. Un percorso filosofico-giuridico*

133. Maurizio De Vita, *Verso il restauro. Temi, tesi, progetti per la conservazione*
134. Laura Leonardi, *La società europea in costruzione. Sfide e tendenze nella sociologia contemporanea*
135. Antonio Capestro, *Oggi la città. Riflessione sui fenomeni di trasformazione urbana*
136. Antonio Capestro, *Progettando città. Riflessioni sul metodo della Progettazione Urbana*
137. Filippo Bussotti, Mohamed Hazem Kalaji, Rosanna Desotgiu, Martina Pollastrini, Tadeusz Łoboda, Karolina Bosa, *Misurare la vitalità delle piante per mezzo della fluorescenza della clorofilla*
138. Francesco Dini, *Differenziali geografici di sviluppo. Una ricostruzione*
139. Maria Antonietta Esposito, *Poggio al vento la prima casa solare in Toscana - Windy hill the first solar house in Tuscany*
140. Maria Ranieri (a cura di), *Risorse educative aperte e sperimentazione didattica. Le proposte del progetto Innovascuola-AMELIS per la condivisione di risorse e lo sviluppo professionale dei docenti*
141. Andrea Runfola, *Apprendimento e reti nei processi di internazionalizzazione del retail. Il caso del tessile-abbigliamento*
142. Vanna Boffo, Sabina Falconi, Tamara Zappaterra (a cura di), *Per una formazione al lavoro. Le sfide della disabilità adulta*
143. Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*
144. Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di Anglistica e Americanistica. Percorsi di ricerca*
145. Enzo Catarsi (a cura di), *The Very Hungry Caterpillar in Tuscany*
146. Daria Sarti, *La gestione delle risorse umane nelle imprese della distribuzione commerciale*
147. Raffaele De Gaudio, Iacopo Lanini, *Vivere e morire in Terapia Intensiva. Quotidianità in Bioetica e Medicina Palliativa*
148. Elisabete Figueiredo, Antonio Raschi (a cura di), *Fertile Links? Connections between tourism activities, socioeconomic contexts and local development in European rural areas*
149. Gioacchino Amato, *L'informazione finanziaria price-sensitive*
150. Nicoletta Setola, *Percorsi, flussi e persone nella progettazione ospedaliera. L'analisi configurazionale, teoria e applicazione*
151. Laura Solito e Letizia Materassi, *DIVERSE eppur VICINE. Associazioni e imprese per la responsabilità sociale*
152. Ioana Both, Ayşe Saraçgil e Angela Tarantino, *Storia, identità e canoni letterari*
153. Barbara Montecchi, *Luoghi per lavorare, pregare, morire. Edifici e maestranze edili negli interessi delle élites micenee*
154. Carlo Orefice, *Relazioni pedagogiche. Materiali di ricerca e formazione*
155. Riccardo Roni (a cura di), *Le competenze del politico. Persone, ricerca, lavoro, comunicazione*
156. Barbara Sibilio (a cura di), *Linee guida per l'utilizzo della Piattaforma Tecnologica PO.MA. Museo*
157. Fortunato Sorrentino, Maria Chiara Pettenati, *Orizzonti di Consoscenza. Strumenti digitali, metodi e prospettive per l'uomo del terzo millenni*
158. Lucia Felici (a cura di), *Alterità. Esperienze e percorsi nell'Europa moderna*
159. Edoardo Gerlini, *The Heian Court Poetry as World Literature. From the Point of View of Early Italian Poetry*
160. Marco Carini, Andrea Minervini, Giuseppe Morgia, Sergio Serni, Augusto Zaninelli, *Progetto CLICUIRO. Clinical Cases in Urology*
161. Sonia Lucarelli (a cura di), *Gender and the European Union*
162. Michela Ceccorulli, *Framing irregular immigration in security terms. The case of Libya*