

Scritture in lingua madre
Escrituras en lenga maire



Letteratura, musica, cinema
in compagnia degli autori premiati

OSTANA / 31 MAGGIO - 2 GIUGNO 2019



INDICE

- 7 **Introduzione**
a cura del Comitato Organizzatore
- 10 **ALBO D'ORO**
- 14 2019 PREMIO OSTANA *Scritture in lingua madre*
2019 PREMI OSTANA *Escrituras en lenga maire*

I premiati

- 15 Premio speciale / Tilbert Dídac **STEGMANN**
- 18 Premio internazionale / Manuel **RIVAS**
- 22 Premio minoranze linguistiche storiche in Italia / Anna Maria **BACHER**
- 24 Premio lingua Occitana / Gérard **ZUCHETTO**
- 27 Premio giovani / Dariia "Neseni" **MARTYNOVA**
- 29 Premio traduzione / Craig **PATTERSON**
- 30 Premio composizione musicale / Franca **MASU**
- 32 Premio cinema / Marcelo **MARTINESSI**
- 35 PROGETTO FOTOGRAFICO Alexander **KHIMUSHIN**
The World in Faces - Il mondo nei volti: un progetto globale

ANTOLOGIA

TILBERT DÍDAC **STEGMANN**

- 38 Éi goig de parlar llengües diverses *[Catalano]*
- 43 Il gusto di parlare lingue diverse *[Italiano]*

MANUEL **RIVAS**

- 47 A lingua das bolboretas *[Gallego]*
- 59 La lingua delle farfalle *[Italiano]*

ANNA MARIA **BACHER**

- 69 Colloquio con la poetessa "selvatica" di una lingua "selvatica"
di una cultura "selvatica" / Intervista a cura di Enrico Rizzi
- 74 Gägäsätz *[Walser]*
- 75 Contrasti *[Italiano]*

76	I gaa der enki Wägjè	[Walser]
77	Cammino per stretti sentieri	[Italiano]
78	Mim Tälli	[Walser]
79	Alla mia valle	[Italiano]
80	Z Tälli lêet	[Walser]
81	La valle piange	[Italiano]

GERARD ZUCHETTO

82	Retrobar lo Trobar	[Occitano]
84	Ritrovare il Trobar	[Italiano]
86	Cantar las cansos dels trobadors...	[Occitano]
88	Cantare le cansos dei trovatori...	[Italiano]
90	A torbar lo trobar	[Occitano]
90	A turbare il trobar	[Italiano]
91	Ai fach mon dich sul fach non dich	[Occitano]
91	Ho parlato sul fatto non detto	[Italiano]

DARIIA "NESENI" MARTYNOVA

92	Intervista a cura di Valentina Musmeci	
98	Кунгарапи гэлэрэм...	[Even]
98	Infanzia	[Italiano]
99	Эрэгэр эвэды төрэн улдадан!	[Even]
100	Parole native	[Italiano]
101	Мэн балдыча төрэнди...	[Even]
102	Leggendo righe in lingua madre	[Italiano]
103	Амаду	[Even]
104	А рапà	[Italiano]
106	Би энъэ бисэм	[Even]
107	Sono madre	[Italiano]

CRAIG PATTERSON

108	Intervista a a Craig Patterson a cura di Clive Boutle	
110	Libro IV i / Fig 446-447 (Bóveda)	[Gallego]
111	Libro IV i / Fig 446-447 (Bóveda)	[Italiano]

FRANCA MASU

112	L'adéu	[Catalano di Alghero]
113	L'addio	[Italiano]
114	Cares	[Catalano di Alghero]

115	Volti	[Italiano]
116	Núvol blau	[Catalano di Alghero]
117	Nuvola azzurra	[Italiano]
118	Tria La Vida	[Catalano di Alghero]
119	Scegli la vita	[Italiano]
120	Almablava	[Catalano di Alghero]
121	Almablava	[Italiano]
122	Mariposa	[Catalano di Alghero]
123	Mariposa	[Italiano]

MARCELO MARTINESSI

125	Il cinema Guarani di Marcelo Martinessi di Antonello Zanda	[Italiano]
-----	---	------------

Robert LAFONT

Omaggio a Robert Lafont nel decennale della sua scomparsa
Omenatge a Robèrt Lafont per los dètz ans de sa disparicion
Hommage à Robert Lafont pour les dix ans de sa disparition

134	Còntes de Robert Lafont / Nota	[Occitano]
137	Nota	[Italiano]
140	Note	[Francese]

143	Racontes de Robèrt Lafont tirats de <i>La primiera persona</i> , Lyon, Féderop, 1978 Racconti di Robert Lafont estratti da <i>La primiera persona</i> , Lyon, Féderop, 1978 Contes de Robert Lafont extraits de <i>La primiera persona</i> , Lyon, Féderop, 1978	
-----	---	--

143	Trèva Sèns Ostau	[Occitano]
150	Fantasma senza casa	[Italiano]
156	Fantôme sans domicile	[Francese]
163	L'axe	[Occitano]
168	L'asse	[Italiano]
172	L'Axe	[Francese]
177	L'enfle	[Occitano]
184	Il Gonfio	[Italiano]
191	La bouffissure	[Francese]



INTRODUZIONE

L'XI edizione del Premio Ostana nasce e si sviluppa sotto la buona stella dell'**Anno Internazionale delle Lingue Indigene** promosso dall'**Assemblea Generale delle Nazioni Unite**.

<https://en.iyil2019.org/events/premio-ostana-2019>

Secondo l'Unesco ci sono 7000 lingue correntemente parlate nel mondo, e di queste circa il 40% è in pericolo. La missione dell'Onu è chiara: attirare l'attenzione dei cittadini sulla scomparsa delle lingue indigene, e sulla necessità di preservarle, ravvivarle e promuoverle sia a livello nazionale che internazionale.

Il Premio Ostana persegue questo obiettivo fin dal suo esordio nel 2008, con una particolare attenzione alla letteratura, alla musica e al cinema, elementi essenziali per la promozione e la vitalità delle lingue.

Nelle precedenti edizioni il Premio ha dato voce a 34 lingue da tutti e 5 i continenti.

DALL'EUROPA: Occitano (*Francia - Italia*),
Friulano (*Italia*), Cimbri (*Italia*), Ladino (*Sud Tirolo*),
Sardo (*Italia*), Romani (*Romania*), Sloveno (*Slovenia - Italia*),
Galiziano (*Spagna*), Basco (*Spagna*),
Catalano (*Spagna*), Maltese (*Malta*), Frisone (*Olanda*),
Griko (*Italia*), Bretone (*Francia*), Romancio (*Svizzera*),
Nynorsk (*Norvegia*), Sami (*Laponia – Norvegia, Svezia*),
Gallese (*Regno Unito*), Irlandese (*Irlanda*),
Albanese (*Kosovo – ex Jugoslavia*), Ciuvascio (*Russia*);

DALL'AFRICA: Yoruba (*Nigeria*),
Amazigh-Kabilo (*Algeria - Marocco*);

DALL'ASIA: Armeno (*Armenia*), Tibetano (*Cina*),
Curdo (*Turchia*), Ebraico (*Israele*)

DALLE AMERICHE: Huave (*Messico*),
Mazateco (*Messico*), Tutunaku (*Messico*),
Cheyenne (*Usa*), Shuar (*Ecuador*), Innu (*Canada*)
e infine DALL'OCEANIA: lingua Maori (*Nuova Zelanda*).

Ostana, paese delle Valli Occitane che guarda allo splendido Monviso, ospita così autori provenienti da paesi e contesti culturali anche lontanissimi tra loro, guidati dallo spirito di *convivència*, parola trobadorica che significa "l'arte di vivere insieme in armonia". La rassegna offre l'occasione di ascoltare il suono di lingue più o meno diffuse o a rischio di estinzione, di conoscere il lavoro e le storie degli artisti e dei popoli che custodiscono queste lingue.

Negli anni si è consolidata una vera e propria rete di autori, appassionati e sostenitori della diversità linguistica, che fanno del Premio Ostana un appuntamento annuale imperdibile per ragionare e discutere sul presente e il futuro delle lingue minoritarie, nella difesa dei diritti linguistici e del loro valore universale, sanciti in Italia dall'articolo VI della Costituzione.

L'XI edizione si svolge su tre giornate:

■ **VENERDÌ 31 MAGGIO**, a partire dalle ore 11 si sviluppa un laboratorio artistico con gli autori premiati, i tutors e creativi multidisciplinari delle Valli Occitane, mentre la serata è dedicata all'inaugurazione della manifestazione e alla proiezione di alcuni cortometraggi del regista insignito del Premio Cinema.

■ **SABATO 1 GIUGNO**, la giornata è dedicata al colloquio con sei autori premiati: tre al mattino e tre al pomeriggio, mentre la serata è destinata al Premio alla composizione musicale.

■ **DOMENICA 2 GIUGNO**, è la giornata conclusiva: si apre alle ore 11 con performances artistiche che valorizzano l'opera in lingua madre degli artisti premiati accompagnati da creativi multidisciplinari delle valli occitane: Blu l'Azard, Luca Pellegrino, Paola Bertello, Simone Lombardo, Fredo Valla, Andrea Fantino.

Un momento eccezionale ed emozionante, in cui i timbri e i suoni delle lingue madri provenienti dai quattro angoli del pianeta si incontrano per dare vita ad un'unica voce che riecheggia tra le pietre dell'architettura della borgata e il paesaggio dominato dall'imponente cima del Monviso.

Per l'occasione l'Associazione Bouligar accende il forno comunitario della Borgata Miribrart.

IL COMITATO ORGANIZZATORE

PREMIO OSTANA

Scritture in lingua madre / Escrituras en lenga maire

ALBO D'ORO

1^A EDIZIONE
22-23 novembre
2008

Max **ROUQUETTE**
Premio speciale

Alfredo **CONDE**
Premio internazionale

Carlo **SGORLON**
Premio nazionale

2^A EDIZIONE
19-20 giugno
2010

Gavino **LEDDA**
Premio speciale

Witi **IHIMAERA**
Premio Internazionale

Boris **PAHOR**
Premio Nazionale

Ives **ROUQUETTE**
*Premio per la lingua
Occitana*

Constantino
CANALES
Premio giovani

Arturo **VIANO**
Premio traduzione

3^A EDIZIONE
3-5 giugno
2011

Vincenzo
CONSOLO
Premio speciale

Harkaitz **CANO**
Premio Internazionale

Andrea **NICOLUSSI**
GOLO
Premio Nazionale

Aurélia
LASSAQUE
*Premio per la lingua
Occitana*

Tuntia **KATAN**
Premio giovani

Reuven **MIRAN**
Premio traduzione

4^A EDIZIONE
2-3 giugno
2012

Sergio **SALVI**
Premio speciale

Kerttu **VUOLAB**
Premio Internazionale

Joseph **ZODERER**
Premio Nazionale

Sergi **BEC**
*Premio per la lingua
Occitana*

Maite **BRAZALES**
Premio giovani

Diego **CORRAINE**
Premio traduzione

5^A EDIZIONE
1-2 giugno
2013

Chenreb GYAMTSO
detto **NODRENG**
Premio speciale

Mehmet **ALTUN**
Premio Internazionale

Rut **BERNARDI**
Premio Nazionale

Jean **ROUQUETTE**
[Joan Larzac]
*Premio per la lingua
Occitana*

Antony **HEULIN**
Premio giovani

Francesco
FERRUCCI
Premio traduzione

6^A EDIZIONE
31 maggio - 2 giugno
2014

Marcel
COURTHIADE
Premio speciale

Lance David
HENSON
Premio Internazionale

Franco
MARCHETTA
Premio Nazionale

Danielle **JULIEN**
*Premio per la lingua
Occitana*

Arno **CAMENISCH**
Premio giovani

Anthony
AQUILINA
Premio traduzione

7^A EDIZIONE

30 maggio - 2 giugno
2015

Jun Tiburcio **PEREZ GONZALES**
(Jun TIBURCIO)
Premio speciale

Jacques **THIERS**
Premio Internazionale

Antonia **ARSLAN**
Premio Nazionale

James **THOMAS**
Premio per la lingua Occitana

Niillas
HOLMBERG
Premio giovani

Clive **BOUTLE**
Premio traduzione

8^A EDIZIONE

2 - 5 giugno
2016

Kola **TUBOSUN**
Premio speciale

Maria Clara
SHARUPI JUA
Premio Internazionale

Salvatore
TOMMASI
Premio Nazionale

Joan **GANIAYRE**
Premio per la lingua Occitana

Tsead **BRUINJA**
Premio giovani

Lurdes
AUZMENDI
Premio traduzione

Rocco **DE SANTIS**
Premio composizione musicale

Renato **MORELLI**
Premio al cinema

9^A EDIZIONE

1 - 4 giugno
2017

Salem **ZENIA**
Premio speciale

Joséphine **BACON**
Premio Internazionale

Francesco
SEVERINI
Premio Nazionale

Roland **PECOUT**
Premio per la lingua Occitana

Erlend O.
NODTVEDT
Premio giovani

Gwyn **GRIFFITHS**
Premio traduzione

Mans **DE BREISH**
Premio composizione musicale

Samir Aït
BELKACEM
Premio al cinema

10^A EDIZIONE

1 - 3 giugno
2018

Bob **HOLMAN**
Premio celebrativo del Decennale

Juan Gregorio
REGINO
Premio speciale

Adil **OLLURI**
Premio Internazionale

Tatjana **ROJC**
Premio minoranze linguistiche storiche in Italia

Matthieu
POITAVIN
Premio per la lingua Occitana

Doireann **NÍ GHRÍOFA**
Premio giovani

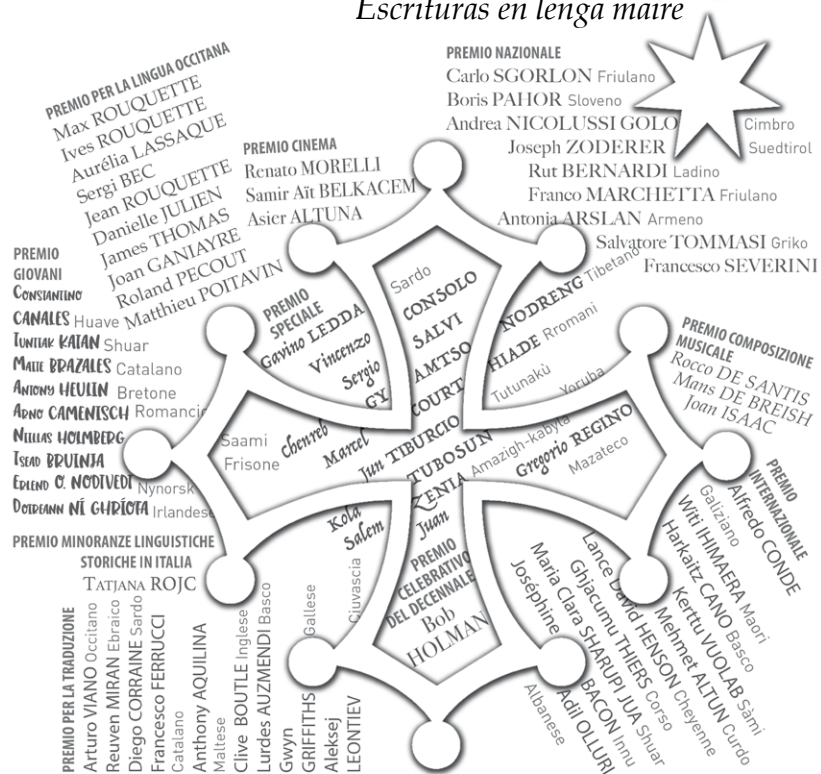
Aleksej **LEONTIEV**
Premio traduzione

Joan **ISAAC**
Premio composizione musicale

Asier **ALTUNA**
Premio al cinema

Letteratura, musica, cinema
in compagnia degli autori premiati

Scritture in lingua madre
Escrituras en lenga maire



Premio speciale
*Apprendimento delle lingue romanze, slave, germaniche
attraverso il metodo EuroComRom – I sette Setacci (Germania)*

Tilbert Didac Stegmann è nato il 1941 a Barcellona da genitori tedeschi. Fin da bambino ha avuto un'educazione plurilingue: tedesco, spagnolo, inglese, francese. A dieci anni si trasferisce con la sua famiglia in Germania. Studia filologia romanza e germanica, apprende il portoghese, l'italiano e impara il catalano come seconda lingua madre che convive con la prima lingua madre, il tedesco. Apprende e insegna l'occitano all'Università Goethe di Francoforte come professore di filologia romanza. Le sue esperienze linguistiche lo hanno portato a sviluppare (con il collega Horst G.Klein, presso l'Università Goethe di Francoforte) gli innovativi metodi di grande rilevanza europea EuroCom per l'apprendimento per sistema di lingue. Lo scopo è di favorire l'intercomprensione linguistica in Europa, dimostrando come conoscendo una lingua di una famiglia linguistica (romanza, germanica, slava) si può entrare senza sforzo nella lettura di tutte le altre lingue del gruppo, ponendo sullo stesso piano tutte le lingue del sistema. Nel 1999 il metodo EuroCom ha ottenuto dal Ministero federale della scienza e dei trasporti in Austria l'EUROPASIEGEL per progetti linguistici innovativi. Con l'invenzione di questi metodi di insegnamento per famiglie di lingue europee Tibert Didac Stegmann dimostra concretamente che il

plurilinguismo è facilmente accessibile e che la solidarietà che viene naturalmente a crearsi con le lingue meno diffuse o meno tutelate ne favorisce la loro sopravvivenza.

Il suo *“Decalogo del catalanoparlante”* (1982), che consiglia come mantenersi fedele a una lingua meno diffusa, è stato pubblicato in un milione di esemplari. Tra il 2014 e il 2018 ha pubblicato la sua autobiografia in due volumi in cui racconta la sua vita dedicata a costruire ponti tra le lingue e culture europee e a rispettare tutte le lingue nel mondo. Il suo costante impegno a favore dello sviluppo di una politica europea per la promozione di tutte le lingue presenti sul suo territorio gli è valso numerosi riconoscimenti e premi: del Governo di Catalogna con la Croce di San Giorgio, il *Premio Internazionale Ramon Llull*, il *Premio Pompeu Fabra*. Ha inoltre ricevuto il *Premio Crítica Serra d’Or* per i suoi saggi letterari.

Per i suoi numerosi lavori a favore delle lingua catalana Francesc de Borja Moll lo ha battezzato *Cavaller errant de la catalanitat*, Vázquez Montalbán lo ha designato catalanófilo número uno e il periodista e scrittore Alfred Bosch l’ha nominato semplicemente *“Til cat”*.

MOTIVAZIONE

Il Premio viene conferito a Tilbert Dídac Stegmann per il contributo innovatore dato all’insegnamento delle lingue europee con l’invenzione del metodo EuroCom applicato al sistema delle lingue romanze, slave, germaniche. Un metodo di alta rilevanza europea che intende favorire un processo plurilinguistico, riconoscendo ad ogni lingua presente sui territori degli Stati aderenti

la stessa dignità e il diritto ad essere scritta, parlata e usata nei mezzi di comunicazione.

Con il metodo EuroCom Til Stegmann ha trovato il modo per sfruttare l’intero patrimonio di conoscenze che possono essere mobilitate quasi senza sforzo di apprendimento, per dimostrare allo studente che grazie alla sua lingua madre può capire facilmente testi in una lingua imparentata ma non ancora studiata.

Correttamente e massivamente utilizzato nelle scuole, il metodo EuroCom potrebbe in breve tempo favorire l’intercomprensione europea per sistemi di lingue, favorire un’educazione al rispetto della diversità linguistica, far risuonare le lingue nei loro contesti storici favorendo un processo di pace che porti a quell’Europa dei popoli che era nella mente e nei cuori di coloro che l’hanno fondata.

PER SAPERNE DI PIÙ:

https://www.youtube.com/watch?v=9KAk1_BPP8U

Manuel RIVAS

Una delle figure più rappresentative della narrativa gallega contemporanea è lo scrittore, poeta e giornalista in lingua gallega e spagnola: Manuel Rivas Barrós.

Nato a La Coruña (Galizia) nel 1957, inizia a soli 15 anni la carriera giornalistica, scrivendo per il giornale *El ideal Gallego*. Si trasferisce a Madrid per studiare Scienze dell'Informazione presso l'Università Complutense e continua a lavorare nel mondo del giornalismo. In quel periodo fonda il primo settimanale scritto interamente in lingua gallega, *Teima*, nell'anno 1977, e il mensile *Man Común*. Dopo la laurea torna in Galizia e collabora con la stampa, la radio e la televisione. Diventa vicedirettore di *Diario 16* e responsabile della rubrica culturale di *El Globo*. Scrive anche per il *Diario de Galicia* e *La voz de Galicia*. Tutti questi impegni lo portano a vincere nel 1991 il *Premio Fernández Latorre* per il giornalismo. Nell'ottobre del 2003, insieme a Xurxo Souto, diventa padrino della radio comunitaria CUAC FM (La Coruña) e si cimenta come presentatore in un programma di dibattiti chiamato *El faro*. Attualmente collabora con il giornale *El País*.

Una buona parte dei suoi migliori reportage, in spagnolo, sono raccolti in *El periodismo es un cuento* (1998), usato come libro di testo in numerose Facoltà spagnole di Scienze dell'Informazione, così come nei volumi *Toxos e flores* (1992), *Galicia, el bonsái atlántico* (1994), *Galicia, Galicia* (2001), *Mujer en el baño* (2004)

e *Una espía en el reino de Galicia* (2004).

La sua carriera letteraria inizia con la poesia e precisamente con la pubblicazione nel 1979 della raccolta *"Libro do Entroido"*. Negli anni settanta diventa cofondatore del gruppo *Loia* e pubblica nella rivista omonima i suoi primi versi. Successivamente scrive varie raccolte di poesie e antologie come *O pobo da noite* (1996) e *El pueblo de la noche y mohicania revisitada*, (2004), *A desaparición da neve* (2009), *A boca da terra* (2015).

Si addentra alla narrativa con il romanzo breve per ragazzi *Todo ben* (1985), rivolto ad un pubblico giovane. Tra le varie opere che seguono questo inizio, ricordiamo il libro di racconti *Un millón de vacas* (1990), vincitore del Premio della Critica Spagnola ed il racconto *En salvaxe compañía* (1994), per il quale riceve il Premio della Critica della Narrativa Gallega. Nel 1996 pubblica la raccolta *¿Qué me quieres, amor?*, che tratta di amori e di solitudine intrecciati con umorismo e tenerezza. Tra di essi compare il racconto *A lingua das bolboretas* a cui si ispira il regista José Luis Cuerda per girare il film omonimo *La lengua de las mariposas* (1999). Con questo libro ottiene il Premio Nazionale della Narrativa, il Premio Torrente Ballester, e viene tradotto in varie lingue. Oltre ai racconti, Rivas scrive anche romanzi di successo come *O lapis do carpinteiro*, *El lápiz del carpintero* (1998), basato su una storia vera e tradotto in 33 lingue, grazie al quale vince diversi premi tra cui il Premio della Critica Spagnola e il *Premio de la Asociación de Escritores en Lingua Galega* e cattura l'attenzione di Antonio Reixa che lo trasforma in un film. Del 1999 è la raccolta di tredici racconti sentimentali

scritti con un linguaggio attento, accurato, in cui realtà e finzione si uniscono indissolubilmente che ha come titolo *Ella, maldita alma*. Tra le opere posteriori ricordiamo i racconti di *As chamadas perdidas*, *Las llamadas perdidas* (2002) vincitore del Premio della Critica, *Contos de Nadal* (2003) e dello stesso anno *Nosotros dos*. Nel 2005 si mette in discussione nel campo del teatro con l'opera *El héroe*. Nel 2006 collabora con il giornalista italiano Giorgio Visciglia per la stesura di un articolo sulle dittature. Tra le altre opere ricordiamo anche il romanzo *Os libros arden mal* (2006) e il saggio *A cuerpo abierto* (2008). Nel 2010 scrive *Todo é silencio, Todo es silencio*, pubblicato anche in Inghilterra nel 2011, opera finalista del Premio Hammett, è un romanzo giallo, poliziesco, adattato al cinema in un film nel 2012 diretto da José Luis Cuerda. Nel 2012 pubblica un'opera molto personale, autobiografica *As voces baixas (Las voces bajas)*, in cui ritorna alla sua infanzia (insieme a sua sorella Maria). Come dice Rivas, "quello che racconto non è l'enigma che sono; posso solo capire una parte dell'enigma che sono, attraverso il racconto". Nel 2015 pubblica *El último día de Terranova*, romanzo che parla del post-guerra spagnolo e della transizione, partendo dalla vita di una libreria de La Coruña, minacciata di dover chiudere. Nel 2016 pubblica *A boca da terra/La boca de la tierra* e nel 2018 vede la luce l'opera *Vivir sin permiso y otras historias de Oeste*.

Rivas non è solo un autore di poesia, narrativa e saggi, è anche un attivista interessato ai problemi ambientali: è stato socio fondatore di Greenpeace in Spagna e per diversi anni ha svolto funzioni

direttive in questa organizzazione. La sua attività è stata di fondamentale importanza in seguito al disastro della petroliera *Prestige*, partecipando alla creazione della piattaforma cittadina *Nunca Máis*.

Nel 2009 è stato eletto membro della *Real Academia Gallega* e nell'ottobre del 2012, gli è stato conferito il titolo di dottore *honoris causa* dall'Universidad de La Coruña in riconoscimento della sua difesa e promozione della lingua e della cultura gallega. Con Feltrinelli ha pubblicato il romanzo *Il lapis del falegname* (2000), il libro per bambini *Il pirata testa matta* (2001), la raccolta di racconti *La lingua delle farfalle* (2005) e il romanzo *I libri bruciano male* (2009).

MOTIVAZIONE

Nel panorama della letteratura mondiale Manuel Rivas è una rara eccezione per la sua capacità di maneggiare il linguaggio, per l'autenticità, la tenerezza delle sue storie e la profonda risonanza poetica delle sue parole. I suoi libri hanno attratto lettori non solo del continente europeo ma anche di quello americano. La sua opera letteraria è soprattutto in gallego. Ha fondato diverse riviste letterarie in questa lingua. Alcune delle sue opere sono state adattate al cinema ottenendo molto successo. La varietà e la ricchezza dei contenuti, l'originalità, l'ironia e la solida capacità espressiva caratterizzano questo autore che ha saputo diffondere una lingua ed una cultura in tutto il mondo. Abile giocoliere delle parole, sa combinare la mitologia infantile con la realtà del mondo quotidiano cimentandosi altresì in diversi generi letterari senza tralasciare l'attivismo a favore dell'ambiente. Vincitore di molti premi, il Premio di Ostana gli viene assegnato per la sua lunga carriera creativa.

Anna Maria BACHER

Anna Maria Bacher è nata a Grovella, piccola frazione di Formazza, il 9 marzo 1947. Ha conseguito il Diploma di Abilitazione Magistrale presso il Collegio Femminile Rosmini di Domodossola ed ha svolto l'attività d'insegnamento nella scuola elementare della propria valle.

Presidente della Walserverein-Pomatt (Associazione Walser Formazza) dal 1991 al 2002 e membro del Consiglio dell'IvfW (Associazione Internazionale dei Walser) dal 1992 al 2006.

È sposata e ha due figli. Oggi in pensione, vive in Val Formazza, dove si dedica alla casa, ai lavori dell'orto e all'Associazione Walser per il mantenimento del patrimonio culturale, prestando un'attenzione particolare alla tutela del *titsch*, l'antico idioma alemanno che ancora si parla in valle. Per molti anni ha tenuto corsi di *titsch* sia per alunni della scuola elementare di Formazza, che per adulti. Questi ultimi proseguono tuttora.

È autrice di sette raccolte di poesie scritte in *titsch* e in italiano, pubblicate con relativa traduzione in tedesco di Kurt Wanner:

Z Kschpêl fam Tzit-Il gioco del tempo- Das Spiel der Zeit. Gutenberg Edizioni, Verbania 1983, Splügen 1994.
Litteri un Schattä- Luci e ombre, Verlag Wir Walser, Brig 1991.

Z Tzit fam Schnee - Il tempo della neve - Die Zeit des Schnees. Verlag Bündner Monatsblatt, Chur, und Walservereinigung Graubünden, Chur 1994.
Gägäsätz – Contrasti - Gegensätze, Verlag Wir Walser,

Brig 2001.

Wê im ä Tröim. Alte und neue Gedichte - vecchie e nuove poesie, Walservereinigung Graubünden, Chur 2006.

Kfarwät Schpurä - Farbige Spuren - Tracce colorate, Limmat Verlag, Zürich 2011.

Öigublêkch – Augenblicke - Colpo d'occhio, Edizioni Grossi-Domodossola 2015

È stata insignita più volte del "Premio Letterario Val Formazza" e nel 1989 del "Premio Culturale Martin-Peter Enderlin" dei Grigioni in Svizzera. Recentemente, in Spagna la sua opera poetica è stata inserita in un progetto di ricerca sulle scrittrici dialettali italiane inedite. Mattia Bianchi, docente di Filologia Italiana all'Università di Salamanca, ha analizzato l'opera della Bacher e tradotto trentun sue poesie in spagnolo; il lavoro è stato pubblicato col titolo *"Una mariposa sobre la cruz del sepulcro: antologia de poemas de Anna Maria Bacher"*.

Poesie dell'autrice sono state messe in musica da compositori svizzeri.

MOTIVAZIONE

Il premio è conferito a Anna Maria Bacher per l'alto contributo dato alla conservazione della memoria di una lingua minoritaria antichissima che lotta per la sopravvivenza.

Da quasi quarant'anni, attraverso l'insegnamento e con la scrittura, Anna Maria Bacher è testimone attenta e ispirata di una cultura millenaria, fiorita nelle alte valli alpine; una cultura che vive nella simbiosi con la natura la sua anima profondamente poetica. Per mezzo della sua poesia, il piccolo universo dei Walser rivive i colori e i profumi delle stagioni, nel ritmo secolare di una cultura da salvaguardare in quanto patrimonio dell'umanità.

Gérard ZUCHETTO

Gérard Zuchetto è compositore e interprete musicale, oltre che autore, editore di libri, direttore di festival, specialista nell'arte dei trovatori occitani del XII e XIII secolo.

I poeti occitani del Medioevo sono all'origine di una rivoluzione linguistica, artistica e intellettuale che continua a ispirare e a fare la differenza per numerosi creatori e pensatori del mondo intero. Dopo gli studi di canto e di pedagogia musicale dedicati alle musiche tradizionali in Europa, è agli albori degli anni '80 che Gérard Zuchetto si specializza nell'arte dei trovatori, il "trobar", la promuove e ne favorisce la scoperta da parte del grande pubblico in Occitania e nel mondo. Si pone quindi come erede dell'opera di Robèrt Lafont (1923-2009), docente universitario, scrittore, uomo di pensiero e d'azione fra i maggiori della modernità occitana. A partire dal lavoro letterario e musicologico di Robèrt Lafont e Ismael Fernandez de la Cuesta, i quali nel 1980 editarono lo straordinario corpus contenente i più di 300 componimenti dei trovatori occitani, conservati con la loro musica, Zuchetto intraprende la sua ricerca-azione artistica. In seguito, per più di trent'anni persegue un'opera multiforme – o "entrebescament" (intreccio, arabesco), come avrebbero detto i trovatori – fra ricerca, interpretazione, edizione, diffusione per far vivere questa eredità culturale eccezionale. Con la complicità della cantante Sandra Hurtados-Ròs, Gérard Zuchetto continua ora un

percorso artistico associato a un'azione di diffusione nazionale e internazionale con la registrazione di più di 30 dischi, e la realizzazione di una decina di libri, la creazione di un ensemble musicale, il Troubadour Art Ensemble, la creazione di una società d'edizione musicale e di edizione di libri, Troba Vox edicions, e infine la direzione di un grande festival musicale e poetico, "Les troubadours chantent l'art roman en Occitanie".

Agisce inoltre per la diffusione della creazione letteraria contemporanea. Frequenta i grandi poeti della modernità occitana, René Nelli, Max Rouquette, Roland Pécout, Franc Bardou o ancora Jaume Privat, e conduce una riflessione personale e originale, nutrita dalla sua esperienza della sottile e sofisticata arte del "trobar" – arte d'intreccio delle parole, dei suoni e del senso – sull'interpretazione musicale della poesia contemporanea.

Promotore di un'Occitania che fedele al suo destino storico e geografico sia crocevia millenario di idee, culture ed influenze artistiche, collabora con poeti e musicisti come Paco Ibañez, Junko Ueda, Giorgi Gaslini, Will Offermans, Fawzi Al Aiedy e mette in musica i grandi "poeti del Sud": Joe Bousquet, Pierre Reverdy, Charles Cros, Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini, Antonio Machado, Federico Garcia-Lorca...

Artista-ricercatore, artista-trasmittitore, Gérard Zuchetto ha concepito quattro importanti mostre sui trovatori ed è all'origine di un atto di cooperazione con l'Università di Stanford (California, USA). Dirige con la professoressa Marisa Galvez Performing Trobar e il seminario universitario The Other France: Troubadours and the Politics of

MOTIVAZIONE

Come Biblioteca della lingua e della cultura occitana, incaricata di testimoniare la ricchezza e il valore delle espressioni artistiche, intellettuali, sociali occitane nella storia d'Europa, il CIRDOC-*Institut Occitan de cultura* è particolarmente lieto d'essere associato alla consegna del Premio Ostana di creazione in lingua occitana a Gérard Zuchetto.

Con le sue interpretazioni, edizioni ed esposizioni, Gérard Zuchetto ha contribuito in modo importante a fare riscoprire e dare valore all'eccezionale eredità dei trovatori occitani del XII e XIII secolo nella cultura dell'Europa contemporanea. Abolendo le frontiere dei secoli fra i poeti occitani del Medioevo e quelli odierni, ricostruendo i grandi cammini delle lingue e delle culture del mondo che attraversano nuovamente l'Occitania dei poeti e degli artisti, Gérard Zuchetto contribuisce a restaurare l'espressione artistica occitana come grande lingua di cultura, scambio e creatività.

Dariia "Neseni" MARTYNOVA

Dariia Martynova, nome d'arte Neseni (il nome deriva dalla parola "Nes" che significa "felicità") è nata nel 1991 nel villaggio di Sebyan-Kyuel, distretto di Kobyaysky, Repubblica di Sakha (Yakutia), Russia. Nel 2008, si è diplomata alla Seibean-Kyuel National Even Secondary School, quindi è entrata all'Art Institute of Art and Culture. Nel 2013 si è laureata con onore, successivamente ha lavorato come corrispondente per il quotidiano delle minoranze indigene del Nord "Ilken". Al momento è a capo del centro regionale per la cultura e l'istruzione della Biblioteca nazionale della Repubblica di Sakha (Yakutia), che attua diversi progetti volti a promuovere il patrimonio culturale e spirituale delle minoranze indigene del nord della Yakutia. Dariia Martynova è anche impegnata in attività pubbliche: partecipa e organizza eventi a livello regionale e nazionale volti alla protezione e diffusione della lingua Even. Dal 2010 al 2013 è stata attivista per l'organizzazione di studenti e giovani delle minoranze indigene del nord della Repubblica di Sakha (Yakutia) "Nonap". Ora Dariia è membro del consiglio di amministrazione dell'Unione degli Evens della Repubblica di Sakha (Yakutia). Membro del gruppo folcloristico "Merlenke", diretto da Zoya Afanasyevna Stepanova, porta avanti le abilità sceniche e vocali come solista nell'ensemble etno-vocale "Ajavna" sotto la direzione di Ekaterina Savvinova – Saina. Dariia Neseni è altresì a capo del gruppo di giovani Even "Aimuldan" (traduzione

“Pace”), con l’obiettivo di diffondere le tradizioni folcloristiche di canzoni e balli.

Attiva nella conservazione e nello sviluppo del patrimonio culturale intangibile della lingua Even, Dariia si cimenta da alcuni anni con la poesia: nel 2012, ha preso parte all’incontro dei giovani scrittori della Repubblica di Sakha (Yakutia). Ha contribuito a organizzare questo incontro, coordinando il lavoro della sezione di letteratura dei piccoli popoli indigeni del nord della Repubblica di Sakha (Yakutia).

Le sue poesie sono state pubblicate sul giornale “Ilken”, la rivista “Cholbon” e, infine, una piccola raccolta delle sue poesie è stata pubblicata nel 2013. Nel 2017, diverse poesie con traduzione in russo sono state pubblicate a Mosca nell’Antologia “Poesia” della letteratura contemporanea dei popoli della Russia.

MOTIVAZIONE

Dariia “Neseni” Martynova riceve il Premio Ostana come Autrice Internazionale 2019 per l’impegno e la costanza nel diffondere e promuovere la lingua Even all’interno della propria comunità e a livello interregionale.

Dariia Martynova scrive poesie, canta e suona in gruppi folcloristici, ha fondato un gruppo musicale giovanile, ma il suo valore si esplica maggiormente nella capacità di proporre iniziative a sostegno alla lingua Even, promuovendo corsi di lingua che tiene lei stessa anche a persone non parlanti lingue minoritarie. La sua abilità nell’unire generazioni diverse e creare reti contrasta la dispersione della lingua e infonde fiducia nei giovani.

Premio traduzione
Lingua gallega (Spagna)

Craig PATTERSON

Craig Patterson è un traduttore freelance, nato in Inghilterra, ha un passaporto irlandese e vive a La Coruña, in Galizia.

Ha tradotto dal galiziano *Semper en Galiza* di Castelao, un impegno durato ben quindici anni, poi sfociato nella pubblicazione come *Forever in Galicia*, dall’editore Boutle, 2016). Tra gli altri lavori *A Esmorga* di Eduardo Blanco Amor (pubblicato come *On A Bender*, Planet, 2012), *A Veiga é como un tempo distinto* (pubblicato con il titolo di *Home Is Like A Different Time*, Boutle, 2019) e varie raccolte di poesie di Francisco X Fernández Naval e Eva Veiga.

MOTIVAZIONE

Il Premio Ostana 2019 per la traduzione viene assegnato a Craig Patterson in primo luogo per l’opera di traduzione dal galiziano di *Semper en Galiza* (Sempre in Galizia) intrapresa con appassionata determinazione. Le riflessioni idiosincratiche di Castelao sull’aspirazione della Galizia a diventare nazione e l’estinzione di quelle aspirazioni per mano della dittatura di Franco è un’opera monumentale, universalmente riconosciuta come pietra angolare dell’identità galiziana. Appassionatosi e fatte proprie le questioni dell’identità, della lingua e della cultura galiziana, Craig ha voluto che quest’opera conoscesse un pubblico più ampio, non solo per ragioni di orgoglio galiziano, ma per il significato che essa riveste per chiunque abbia interesse per le piccole nazioni - in Europa e altrove. Inutile dire che è una traduzione magnifica.

Franca MASU

Franca Masu, è nata ad Alghero nel 1962, figlia di un affermato pittore sardo, Manlio Masu, originario di Orune, paese della Sardegna centrale.

Già insegnante di lettere, è cantante affermata, rappresentante di spicco della cultura e della lingua catalana di Alghero. Ha iniziato la sua carriera nel 1995, accompagnando con la sua voce un gruppo di jazzisti sardi. Ma è nel 1998 che scopre la grande sonorità del catalano ancora parlato ad Alghero, testimonianza del dominio politico catalano-aragonese sulla Sardegna, tra il XIII e il XV secolo. Franca Masu, coniugando i due mondi cui appartiene, canta in algherese / catalano e in sardo, ma anche in italiano, spagnolo e portoghese. Si è esibita e si esibisce in numerosi concerti in Sardegna, Italia e all'estero. È ormai il personaggio culturale più rappresentativo dell'identità algherese e della comunità che tuttora parla questa lingua, riconosciuta e promossa dalla Regione sarda e dallo Stato italiano.

Ha al suo attivo numerosi CD: il primo *"El meu viatge"* del 2000, cui sono seguiti *"Alguínia"* (2003), *"Aquamare"* (2006), *"Hoy como ayer"* (2008), *"10 Anys"* (2011), *"Almablava"* (2013).

Attualmente sta preparando il suo nuovo disco, con composizioni proprie.

Nel 2018, come riconoscimento della sua opera "per la difesa della lingua catalana a partire da Alghero", ha ricevuto la *"Creu de Sant Jordi"* (Croce di San Giorgio), prestigiosissimo premio istituito dal

Governo catalano, assegnato annualmente alle persone o entità sociali che si sono distinte nella diffusione e promozione della lingua e della cultura catalana.

MOTIVAZIONE

Con la sua voce calda e coinvolgente e la sua cultura sensibile e profonda, Franca Masu è, da tantissimi anni, testimone attenta e brillante della multiforme identità algherese, fuori da ogni compiacimento folclorico e localistico.

La Masu è anche dimostrazione vivente della fratellanza linguistica e ideale della Catalogna e della Sardegna, di cui Alghero è parte integrante.

La sua opera canora e musicale ci parla della grande vitalità e modernità dell'algherese, contribuendo in modo fattivo alla crescita e allo sviluppo dell'autostima dei suoi concittadini.

Per tutto ciò, il Premio Ostana per la Musica è conferito per il 2019 a Franca Masu, quale rappresentante di maggiore spicco e proiezione internazionale della comunità linguistica di Alghero.

Premio cinema
Lingua guaraní (Paraguay)

Marcelo MARTINESSI

Regista e sceneggiatore paraguaiano. Ha studiato comunicazione all'Universidad Católica de Asunción e cinema nella London Film School e nella New York Film Academy. È stato borsista con la Fundación Carolina per il corso di specializzazione cinematografica in Casa América, Madrid.

Ha partecipato al Torino Film Lab, al Berlinale Talent Campus, Berlinale DocStation e Locarno Filmmakers Academy.

Lavora dal 1991 a cortometraggi, sia documentari che fiction e che hanno come oggetto il suo Paraguay.

I suoi lavori documentari per la TV sono stati *Los Paraguayos* (2007) – con prima uscita nel Festival de Cine di Biarritz – e *Diario Guaraní* (2016) basato sui diari del sacerdote gesuita Bartomeu Meliá durante la sua permanenza nella comunità Mby'a negli anni '50. Ha diretto anche il musical *Paraguay Según Agustín Barrios* (2008), che ripercorre l'universo visuale che ispirò il grande compositore.

Da sempre ricerca la relazione tra il cinema e la letteratura adattando testi di autori del suo paese. Ha diretto *Karai Norte* (2009), basato sul racconto breve di Carlos Villagra Marsal e ambientato durante la Guerra Civile del 1947. Il corto è stato girato in 16mm e in lingua guaraní, e presentato per la prima volta alla Berlinale, per poi partecipare a più di 40 festival cinematografici internazionali, ottenendo vari riconoscimenti, tra i quali: Miglior Cortometraggio nel Festival Internacional de Cine di Guadalajara (Messico); Premio Glauber

Rocha al Miglior Film nella 36° Jornada de Cine de Bahía (Brasile); Premio Maestrato al Miglior Cortometraggio nel Babel Film Festival di Cagliari (Italia). Il cortometraggio successivo, *Calle Última* (2011), è il risultato del lavoro di un anno con bambini, bambine e adolescenti con storie di strada, sfruttamento sessuale e altre forme di esclusione sociale, nella città di Asunción. Anche questo corto è stato presentato per la prima volta alla Berlinale e proiettato poi al Clermont-Ferrand, Biarritz e altri festival. Ha ottenuto vari premi in Argentina, Brasile, Spagna e Italia. *El Baldío* (2013) invece è basato su un racconto di Augusto Roa Bastos ed è stato presentato per la prima volta alla Cinémathèque Française di Parigi. Marcelo Martinessi è stato anche consulente per l'area audiovisiva del "Museo Virtual de Memoria y Verdad sobre el Stronismo" (MEVES), piattaforma web sui crimini commessi durante la dittatura (1954-1989). Ha partecipato alla creazione della TV Pubblica Paraguay, di cui è stato il primo Direttore Esecutivo dal 2010 fino al colpo di stato del 2012. Cogliendo il momento traumatico della sua nazione in quel caos politico, ha scritto e diretto "*La Voz Perdida*", vincitore del Premio Orizzonti al Miglior Cortometraggio nella 73ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia nel 2016. Ha diretto per un anno la rete di Televisione Pubblica TAL (Televisión América Latina) con sede a San Paolo fino al 2013, anno in cui è stato selezionato per 'La Residence' della Cinefondation - Festival de Cannes – per realizzare la sua prima sceneggiatura di un lungometraggio. Da allora ha iniziato a dedicarsi a pieno nella scrittura del film '*Las*

Herederas'. Il film è stato girato nel 2017 e proiettato per la prima volta alla Berlinale a febbraio 2018, vincendo l'Orso d'Argento per la Migliore Attrice (Ana Brun) e l'Orso d'Argento – Premio Alfred Bauer per il cinema che apre nuove prospettive. Da allora ha ottenuto decine di riconoscimenti nei festival di tutto il mondo.

MOTIVAZIONE

Il cinema di Marcelo Martinessi rappresenta un'importante testimonianza del valore politico dell'arte cinematografica per la vita di una lingua minoritaria. La lingua guaraní, parlata da circa 5 milioni di persone nell'America meridionale, ritorna in alcuni film importanti della recente cinematografia del Paraguay, grazie ad un'attenzione che sa guardare alla musicalità della lingua senza mai separarla dai volti e dalle storie sociali del popolo e delle comunità che hanno segnato la storia di questo paese.

Al Premio Ostana il cinema di Martinessi è rappresentato dai 4 film - *Karai Norte* (2009), *Calle última* (2010), *La voz perdida* (2016) e *Diario Guaraní* (2016). Il riconoscimento vuole testimoniare che la lingua può essere il sostrato del cinema di qualità quando essa diventa essenziale dal punto di vista narrativo e storico. La lingua guaraní dice che non si può nascondere la verità di un popolo senza sottrarle visibilità. Persino nei volti silenziosi del mondo che ci restituiscono questi film si sente l'anima guaraní e il cinema che racconta la realtà non può evitarlo. Il prezioso lavoro del regista di Asunción, senza tralasciare il lavoro fatto con la televisione pubblica che lo ha visto protagonista, si inserisce in questo orizzonte di valorizzazione dei valori più profondi di una comunità linguistica.

PROGETTO FOTOGRAFICO **Alexander KHIMUSHIN**

The World in Faces - Il mondo nei volti: **un progetto globale**

Ci sono centinaia di gruppi di minoranze etniche uniche nel mondo. Queste persone sono semplicemente incredibili. Tuttavia, a causa della globalizzazione, delle difficoltà economiche, delle guerre, del razzismo e della discriminazione religiosa, molti di loro stanno vivendo ai margini, perdendo la propria identità, la lingua, le proprie tradizioni e in molti casi si trovano di fronte all'estinzione totale. Guardando ciò accadere davanti ai miei occhi, nel corso dei miei viaggi, mi è venuta in mente l'idea del progetto fotografico *The World in Faces*.

L'idea è semplice. Voglio mostrare la diversità del mondo ritraendo le sue incredibili persone. Se ci rendiamo conto di quanto siamo unici e straordinari noi, figuriamoci quanto lo possano essere gli altri: riflettendo su questo ci preoccuperemo di più l'uno dell'altro, saremo più tolleranti verso le persone di un'altra etnia, religione o cultura.

Ho raccolto in questo progetto i ritratti che ho realizzato nei miei 9 anni di viaggio. Negli ultimi due anni ho selezionato i ritratti più importanti, il mio sogno è quello di fare ritratti di persone di tutte le minoranze etniche del mondo e diffonderle, aumentando la consapevolezza dei problemi che stanno affrontando oggi.

L'idea alla base del progetto *The World in Faces* è il risultato della mia trasformazione interna, del passaggio da un turismo consumista, da una mercificazione dei territori e delle popolazioni, alla restituzione del patrimonio culturale alla comunità e alla valorizzazione dell'individuo, per rendere il mondo un posto migliore.

Promuovendo la diffusione e la conoscenza della diversità etnica del mondo spero di stimolare un maggiore rispetto e

tolleranza verso le persone di diversa etnia, religione o cultura. Fotografando le persone di diverse nazionalità ed etnia con i loro abiti tradizionali spero di suscitare curiosità nella conservazione delle nostre identità etniche, in una contemporaneità in rapida evoluzione globalizzante.

Scattando e diffondendo i ritratti delle minoranze etniche in via di estinzione vorrei portare l'attenzione del mondo sulle difficoltà che incontrano: spesso mi è capitato di fare ritratti di persone anziane che sono gli ultimi madrelingua della loro lingua indigena o gli ultimi che fabbricano e indossano abiti tradizionali. Molte delle minoranze etniche presenti oggi al mondo potrebbero scomparire in un decennio o due.

Sono nato e cresciuto in Yakutia, il posto più freddo della Terra, una delle regioni più disabitate e inaccessibili del mondo. All'età di nove anni ho iniziato a scattare foto usando la vecchia macchina da presa di mio nonno. Da allora la mia vita, in un modo o nell'altro, è stata legata alla fotografia. Quindici anni fa mi sono trasferito dall'era glaciale della Siberia ai tropici umidi dell'Australia, dove ho conseguito un post-laurea in Business Administration. Tuttavia, il mio sogno di vedere il mondo e la passione per la fotografia si è dimostrato più forte, quindi ho lasciato la mia carriera aziendale per sempre. Nove anni fa ho preparato il mio zaino e da allora ho continuato a girare ininterrottamente, visitando 84 paesi. Di solito viaggio da solo e scelgo i luoghi più remoti e fuori dai sentieri battuti del pianeta, non coperti da guide: dalle regioni selvagge della Siberia agli Stati africani non riconosciuti.

A volte scatto tantissimo e alla fine ho 500 duplicati di una persona. Inizio una conversazione, la persona sta già aprendosi e quando sento di aver creato l'atmosfera e la cornice, questa mi apre il suo mondo interiore, si mostra nella sua verità, la persona intima viene rivelata.

Negli ultimi anni ho lavorato soprattutto in Siberia. Abbiamo 41 popoli indigeni che vivono lì, ciascuno con la sua lingua

minoritaria e ne ho già visitato la maggior parte, credo due terzi.

Tornato in Siberia dopo molti anni di girovagare per il mondo, ho deciso che volevo vedere e conoscere la mia terra natia, sono andato lì e ho iniziato a viaggiare in macchina. Ho guidato per 60 mila chilometri da Mosca a Sakhalin e sono salito negli angoli più remoti. Ora conosco quanto sia grande la Russia e quanto sia ricca la diversità culturale delle persone che vivono nel mio paese. La Yakutia è una regione molto interessante, abitata da diverse minoranze indigene, ognuna con una propria cultura unica, che hanno saputo vivere fianco a fianco negli ultimi 300-400 anni.

Questo parlare del mio paese, della mia piccola patria è diventato uno dei miei compiti importanti nella mia vita.

Trad. in italiano: Valentina Musmeci

TESTO CATALANO

Él goig de parlar llengües diverses

Quin goig m'ha fet poder aprendre llengües diverses!
Jo m'ho feia tot sol a la meua manera, fora de l'escola.
Aprofitava les cassetes o fins tot els discos que existien de les diverses llengües (avui en dia són els CD o el que et carreguis a l'ordinador o a l'smartphone). I confiava que sense fer jo un esforç d'aprenentatge el meu cervell faria el treball tot sol — només donant-li matèria suficient a còpia de repeticions. La meua base era (i és): paciència i repetició, però agafar-s'ho a la lleugera, perquè no arribi a fer-se carregós. Això sí, mantenir present, durant tot el dia, el fet que estàs amb l'aventura d'una nova llengua. Això es pot fer a casa.

Però després ha d'arribar el moment que hi vagis per dues setmanes, o alguns dies, al país on parlen la llengua i barrejar-te amb la gent. Tindràs tants "professors" com vulguis. Omplis el cervell amb tot de frases i paraules concretes, lligades al context del moment i amb grans possibilitats de retenir-les a les teves neurones des del principi o amb poques repeticions. Comences a conviure amb la gent, amb la seva llengua i amb el seu context, al seu país. I alerta de no caure en l'error fonamental d'escapar-se parlant anglès!

És la cara del teu interlocutor indígena que tens al davant que et somriu i et motiva. La que et fa saltar en un no res a comprendre la llengua. És la veu i la fonètica autèntica que reps per l'oïda (i els gestos, visualment) que et fan entrar en la nova llengua. I la comparació entre els sons que tu pronuncies i els que produeix la teua interlocutora (o interlocutor) t'afina

molt ràpidament la teua competència de pronunciar bé. A mi personalment, proposar-me d'imitar al més fidelment la pronúncia m'obre les orelles, aviva el meu interès i m'atreu com amb una força secreta.

Per exemple, em fa un goig molt especial pronunciar el portuguès de Portugal tan *fechado* (tan tancat) com ho fan allà, fent gairebé desaparèixer les vocals. O reproduir la manera graciosa com els brasilers parlen amb els seus "txis", al final de les paraules en *-te* (com "horizonte"). I amb el danès faig riure els alemanys explicant-los la "-d-" danesa que es forma correctament amb la part anterior de la llengua en forma de "U", com si formessis els marges d'una barqueta darrere les dents superiors. Sempre proposo als meus estudiants de fer gimnàstica de la boca i la llengua, controlant-ho amb un petit mirall de butxaca. Per veure quina quantitat de sons diferents som capaços de pronunciar, més enllà dels sons als quals ens té habituats la nostra parla de cada dia.

Arribar a parlar l'italià amb les dobles consonants i amb la melodia amable que li és característica és un goig. O haver comprès i haver interioritzat els elements que diferencien l'occità del català aprofitant així el català per fer-se comprendre des del principi en una conversa rudimentària occitana. Hom substitueix l'afirmativa "sí" per [o] (escrit "oc"), pronuncia les "u" com [ü], com escriuen els alemanys (i pronuncien els francesos: p. ex. "la fortune"), i adapta en poc temps el lèxic català, conferint-li una pronúncia i forma morfològica occitana. És un petit miracle com això es produeix en el transcurs d'uns quants dies de pràctica en el país mateix. I com més somriures reps per part dels teus interlocutors nadius, més ràpid vas.

En tots els casos d'accés a una llengua emparentada amb una que coneixem, hi juga inconscientment el seu paper

l'efecte de "transfer" que hem sistematitzat en el nostre mètode EuroCom. Aquest mètode en realitat no fa altra cosa que conscienciar i potenciar el que hom fa automàticament passant per exemple del català a l'italià. El cervell s'ajuda dels elements iguals o paral·lels de les paraules i frases en les dues llengües i ja només ha de memoritzar i internalitzar els trets diferencials. Les nostres neurones ja tenen emmagatzemat un 60 o 70% de la "nova" llengua i ja només queda la tasca d'enganxar les nocions diferencials a les nocions que ja tenim a disposició. Amb el coneixement del mecanisme (que expliquem en el nostre llibre *EuroCom: Els set sedassos*) el salt a la nova llengua es fa infinitament més fàcil. L'alegria de detectar aquestes capacitats que tots tenim ens porta a grans èxits lingüístics.

És clar que depèn una mica de la confiança que tens en les teves capacitats orals reproductives. Tot això de començar a parlar té a veure amb el teu atreviment de fer una mica d'actor. Gairebé proposaria als que aprenen una nova llengua que primer facin un curset d'expressió teatral per quedar deslliurats de les seves restriccions corporals i psicològiques. Tots tenim una cohibició natural a balbucejar davant de persones que dominen perfectament la seva llengua. Pensem que estem donant una pèssima impressió de les pròpies capacitats. Però és tot el contrari: estem donant un magnífic testimoniatge del nostre interès per una altra llengua i cultura. Donem un exemple de la nostra creativitat en eixamplar el nostre camp d'actuació lingüística.

Cal entrar ben relaxat en una nova llengua. Cal permetre's de fer totes les faltes possibles, sense por. Amb la conversa continuada les faltes se substituiran per les formes correctes que sents utilitzades per la persona que tens al davant. I si tens al davant una interlocutora, o un interlocutor, que t'atrau personalment i obre tota la teva disposició positiva, ja ho tens

tot guanyat i les neurones funcionaran al màxim. Somrient o estimant és quan s'aprèn millor.

També val en la vida escolar. Una de les mancances de convivència i consolidació europea més greus és la poca freqüència de contactes escolars lingüístics a Europa. Els nostres joves europeus haurien de passar una sisena part de la seva vida escolar, o sigui uns dos anys dels seus dotze anys de mitjana, en una escola d'un altre país europeu, convivint amb les famílies respectives. No es pot sembrar més europeïtat entre les generacions futures que fer-los conèixer a fons els conciutadans d'un o fins i tot dos altres països europeus. Les institucions educacionals de cada país veurien rebaixat el seu monopoli didàctic sobre els seus "propis" ciutadans. Haurien d'obrir-se per força a acceptar distintes perspectives de com preparar avui en dia els nostres joves per una vida amb treball, amb futur, amb pau i solidaritat i amb benestar. I el coneixement mutu de llengües molt diverses hi tindria el seu paper ben important. També el coneixement dels codis culturals nacionals dels veïns.

La Unió Europea, a més d'ocupar-se d'agricultura i coses tècniques, s'hauria de preocupar fermament de l'alimentació moral i de tolerància per lluitar més decididament contra la desigualtat que augmenta cada dia i que marca el costat negatiu de la nostra manera de viure actual. L'intercanvi que proposo no vol dir que la UE ens centralitzi les escoles. De cap manera. Basta que posi el finançament. Intercanviar els alumnes europeus no significa unificar-los. Al contrari, significa habitar-los a la diversitat. A comprendre que un camí no és mai definitiu. I que no és mai l'únic. Que pot servir per un cert període, però que cal estar sempre alerta per notar quan cal buscar nous camins.

La reforma universitària anomenada “Bologna” ha estat un error, perquè ha convertit els estudis universitaris en un sistema molt reglamentat, molt reduït a una o dues matèries. Aquests anys s’haurien d’aprofitar per desenvolupar en llibertat la personalitat dels nostres joves entre els divuit i els vint-i-tres anys. Queden preparats per un ofici i han perdut l’oportunitat d’avaluar les activitats humanes des d’una perspectiva més ampla. I la societat ha perdut una gran quantitat de conciutadans que sabrien reflexionar sobre com podem aguantar convivint en el planeta, essent tanta gent.

L’intercanvi escolar que crec necessari per a Europa s’ha de fonamentar sobre la creativitat i la diversitat de llengües. És el contrari de la tendència anglòmana o americanòmana que pretén que la humanitat amb una sola llengua en té prou per interrelacionar-se i viure en pau.

TESTO ITALIANO

Il gusto di parlare lingue diverse

Quanto piacere mi ha fatto imparare lingue diverse!

L’ho fatto alla mia maniera, tutto da solo, al di fuori della scuola. Approfittavo delle cassette o dei dischi che esistevano quando ero studente (oggi sono i CD o quello che ti scarichi al computer o allo smartphone). E confidavo che, senza fare io uno sforzo di apprendimento, il mio cervello facesse tutto il lavoro da solo dandogli soltanto materia sufficiente sulla base di ripetizioni. La mia base sempre è stata, e lo è ancora, pazienza e ripetizione, ma facendolo in modo leggero affinché non divenga noioso. Bisogna invece mantenere presente durante tutto il giorno che si è immersi nell’avventura di una nuova lingua. E lo possiamo fare anche restandocene a casa.

Ma dopo deve giungere il momento in cui ci si butta appieno e si va per due settimane, o alcuni giorni, nel paese dove parlano la lingua mescolandosi con la gente. Si avranno tanti “professori” quanti si vuole. Si riempie il cervello di tante frasi e parole concrete, associate e legate al contesto del momento e con grandi possibilità che i propri neuroni le catturino fin dal primo istante o con pochissime ripetizioni. Si incomincia a convivere con la gente, con la sua lingua, e con tutto il “contesto” del suo paese. Ma attenzione a non cadere nell’errore fondamentale di voler “aiutarsi” con l’inglese!

È il viso dell’interlocutore indigeno che si ha di fronte che sorride e motiva, che fa comprendere la lingua in un attimo. È la voce e la fonetica autentica che si riceve all’orecchio, e visualmente i gesti, che fanno entrare piacevolmente nella nuova lingua. E il confronto tra i suoni che si pronunciano e i suoni che produce l’interlocutore affina molto rapidamente la propria competenza nel pronunciare bene. Personalmente, propormi di imitare il più fedelmente possibile la pronuncia mi apre le orecchie, avvisa il mio interesse e mi attira come con una forza segreta.

Per esempio, provo un singolare piacere nel pronunciare il portoghese tanto *fechado* (tanto chiuso) come lo fanno loro, eliminando quasi tutte le vocali. O riprodurre la maniera graziosa come i brasiliani dicono i suoi “tci”, alla fine delle parole in *-te* (come “horizonte”). E col danese faccio ridere i tedeschi spiegando che la “-d-” danese si forma correttamente con la parte anteriore della lingua formando una “U”, come formando una barchetta dietro le denti superiori. Propongo sempre ai miei studenti di fare ginnastica della bocca e della lingua, controllando con uno piccolo specchio tascabile, per vedere da sé stessi la quantità di suoni diversi che siamo capaci di pronunciare, al di là dei suoni a cui la lingua di ogni giorno ci tiene abituati.

Riuscire a parlare l’italiano con le consonanti doppie e con la melodia amabile che è loro caratteristica è un godimento. O aver compreso e interiorizzato gli elementi che differenziano l’occitano dal catalano e così approfittare del catalano per farsi capire sin dall’inizio in una conversazione rudimentale in occitano. Si sostituisce l’affermativa “sì” con[o], scritto “òc”, si pronunciano le “u” come [ü], come scrivono i tedeschi (i francesi pronunciano per es. “la fortune”), e si adatta, in poco tempo, il lessico catalano dandogli una pronuncia e morfologia occitana. Un piccolo miracolo come questo si produce nel corso di qualche giorno di pratica nel paese stesso. E più sorrisi ricevi da parte dei tuoi interlocutori nativi più rapidamente progredisci.

In tutti i casi di accesso a una lingua imparentata con una che già conosciamo, inconsciamente si produce l’effetto di “transfer” che abbiamo sistematizzato con il nostro metodo EuroCom. Questo metodo in realtà non fa altro che potenziare e indurre coscienza in ciò che facciamo automaticamente quando passiamo dall’italiano allo spagnolo o al catalano o all’occitano: il cervello si serve degli elementi uguali o paralleli di parole o frasi nelle due lingue e non ha bisogno che di fissare nella memoria i tratti differenziali. I nostri neuroni già conoscono il 60 o 70 % della “nuova” lingua e rimane solo il compito di attaccare le nozioni differenti

alle nozioni che si hanno già a disposizione. Conoscendo il meccanismo, che spieghiamo nel nostro libro *EuroComRom: i sette setacci*, il salto a una nova lingua si fa infinitamente più facile. L’allegria di scoprire queste capacità che tutti abbiamo porta a grandi esiti linguistici.

È chiaro che dipende un po’ dalla fiducia che si ha nella propria capacità orale riproduttiva. Il fatto stesso cominciare a parlare ha relazione con la propria capacità di rischiare un’attività di attore. Consiglierei quasi a chi sta imparando una nuova lingua che prima faccia un piccolo corso di espressione teatrale per liberarsi dai propri impedimenti corporali e psicologici. Tutti proviamo un imbarazzo naturale nel balbettare davanti a persone che dominano perfettamente la propria lingua. Pensiamo che stiamo dando una pessima impressione delle nostre capacità mentali. Ma è tutto il contrario: stiamo dando una magnifica testimonianza del nostro interesse per una altra lingua e cultura! Diamo un esempio della nostra creatività ampliando il nostro campo di attività linguistica.

Bisogna entrare ben rilassati in una nuova lingua. Bisogna permettersi di fare tutti gli errori possibili, senza paura. Con la conversazione continuata gli errori verranno sostituiti dalle forme corrette che sentono utilizzati dalla persona che si ha davanti. E se si ha davanti una donna o un uomo che attira personalmente e apre alla disposizione positiva si ha già vinto e i neuroni funzioneranno al massimo. Sorridendo o amando si impara meglio.

Lo stesso vale per la vita scolastica. Una delle mancanze più gravi di convivenza e integrazione europea è la poca frequenza dei contatti scolastici linguistici a livello Europeo. I nostri giovani europei dovrebbero passar una sesta parte della loro vita scolastica, ossia due dei loro dodici anni di media, in una scuola d’un altro paese europeo, convivendo con le famiglie rispettive. Non ci può essere più europeità tra le future generazioni che conoscere a fondo i concittadini di uno o anche due altri paesi europei. Le istituzioni educative di ogni paese vedrebbero ribassato il loro

monopolio didattico sui “loro” cittadini, è vero. Ma così sarebbero forzati ad accettare diverse prospettive su come preparare oggi i nostri giovani per una vita con lavoro, futuro, pace, solidarietà e benessere. La mutua conoscenza di lingue molto diverse giocherebbe un ruolo molto importante, così come la conoscenza dei codi culturali nazionali dei vicini.

L’Unione Europea, a parte occuparsi dell’agricoltura e degli assunti tecnici, si dovrebbe occupare fermamente dell’alimentazione morale e della tolleranza per lottare più decisamente contro la disuguaglianza che aumenta ogni giorno e rende evidente il lato negativo della nostra maniera di vivere. L’interscambio che propongo non vuole dire che la UE ci centralizzi le scuole. In nessun caso. Basta che disponga il finanziamento. Scambiare gli alunni non significa unificarli. Al contrario significa abituarli alla diversità. Perché vedranno che una strada non è mai definitiva. E che non è mai l’unica. Che può essere utile per un certo tempo, ma che si deve sempre stare attenti a notare quando bisogna cercare nuove strade.

La riforma universitaria chiamata “Bologna” è stata un errore, perché ha inserito gli studi universitari in un sistema molto regolamentato, ridotto a una o due materie. Invece questi anni si dovrebbero sfruttare per sviluppare in libertà la personalità e l’individualità dei nostri giovani tra i diciotto e i ventitré anni. Se li prepariamo per una sola professione avranno perso l’opportunità di valutare lo sviluppo delle attività umane da una prospettiva più ampia. La società ha così perso una grande quantità di concittadini che saprebbero riflettere su come possiamo continuare a convivere in questo pianeta, dove siamo tanti.

L’interscambio scolastico che credo necessario per Europa si deve fondare sulla creatività e la diversità delle lingue. Questa è la posizione opposta alla tendenza anglomane o americanomane che pretende che all’umanità basti una sola lingua per comunicare e vivere in pace.

ANTOLOGIA **MANUEL RIVAS**

TESTO GALLEGO

A lingua das bolboretas

De “*Que me queres, amor?*” (1995, Editorial Galaxia)

“Que hai, Pardal? Espero que este ano poidamos ver por fin a lingua das bolboretas”.

O mestre agardaba desde había tempo que lle enviasen un microscopio aos da Instrución pública. Tanto nos falaba de como se agandaban as cousas miúdas e invisíbeis por aquel aparello que os nenos chegabamos a velas de verdade, como se as súas verbas entusiastas tivesen o efecto de poderosas lentes.

“A lingua da bolboreta é unha trompa enroscada como un resorte de reloxo. Se hai unha flor que a atrae, desenrólaa e métea no cáliz para zugar. Cando levades o dedo humedecido a un tarro de azucre, a que sentides xa o doce na boca como se a xema fose a punta da lingua? Pois así é a lingua da bolboreta”.

E entón todos tiñamos envexa das bolboretas. Que marabilla. Ir polo mundo voando, con eses traxes de festa, e parar en flores como tabernas con bocois cheos de xarope.

Eu quería moito a aquel mestre. Ao primeiro, os meus pais non podían crelo. Quero dicir que non podían entender como eu quería ao meu mestre. Cando era un picariño, a escola era unha ameaza terríbel. Unha palabra que cimbraba no ar como unha vara de vimbio.

“Xa verás cando vaias á escola!”

Dous dos meus tíos, como moitos outros mozos, emigraran a América por non ir de quintos á guerra de Marrocos. Pois ben, eu tamén soñaba con ir a América só por non ir á escola. De feito, había historias de nenos que fuxían ao monte para evitar aquel suplicio. Aparecían aos dous ou tres días, atrecidos e sen fala, como desertores do Barranco do Lobo, no norte de África.

Eu ía para seis anos e chamábanme todos Pardal. Outros nenos da miña idade xa traballaban. Mais o meu pai era xastre e non tiña terras nin gando. Prefería verme lonxe que non enredando no pequeno taller de costura. Así pasaba gran parte do día a correr pola Alameda, e foi Cordeiro, o recolledor de lixo e follas secas, o que me puxo o alcume. “Pareces un pardal”

Coido que nunca corrín tanto como aquel verán anterior ao ingreso na escola. Corría como un tolo e ás veces sobrepasaba o linde da Alameda e seguía lonxe, coa mirada posta na cima do monte Sinaí, coa ilusión de que algún día me saírían ás e podería chegar a Buenos Aires.

Mais nunca sobrepasei aquela montaña máxica.

“Xa verás cando vaias á escola!”

O meu pai contaba como un tormento, como se lle arrincasen as amígdalas coa man, a maneira en que o mestre Iles arrincaba a gheada da fala para que non dixesen aghua nin ghato nin ghracias.

“Todas as mañás tiñamos que dicir a frase Los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo. Moitos paus levamos por culpa de Ghuadalagara!” Se de verdade quería meterme medo, conseguíuno. A noite da véspera non durmín. Encollido na cama, escoitaba o reloxo de parede na sala coa anguria dun condenado. O día chegou cunha claridade de mandil de carniceiro. Non mentiría se lle dixese aos meus pais que estaba enfermo.

O medo, como un rato, roíame os adentros.

E mexei por min. Non mexei na cama senón na escola. Recórdoo moi ben. Pasaron tantos anos e aínda sinto unha humidade cálida e vergoñenta escorregando polas pernas. Estaba sentado no derradeiro pupitre, medio agachado coa esperanza de que ninguén se decatase da miña existencia, até poder saír e botar a voar pola Alameda.

“A ver, vostede, póñase en pé!”

O destino sempre avisa. Levantei os ollos e vin con espanto

que a orde ía por min. Aquel mestre feo como un bicho sinalábame coa regra. Era pequena, de madeira, mais a min pareceume a lanza do temido guerreiro Abd el-Krim.

“Cal é o seu nome?”

“Pardal”.

Todos os nenos riron a gargalladas. Sentín como se me batesen con latas nas orellas.

“Pardal?”

Non recordaba nada. Nin o meu nome. Todo o que eu fora deica entón desaparecera da miña cabeza. Os meus pais eran dúas figuras borrosas que se esvaían na memoria. Mirei cara ao ventanal, buscando con anguria as árbores da alameda.

E foi entón cando mexei por min.

Cando se decataron os outros rapaces, as gargalladas aumentaron e resoaban como trallazos.

Fuxín. Botei a correr como un toliño con ás. Corría, corría como só se corre en soños e vén tras dun o Sa-caúntos. Eu estaba convencido de que iso era o que facía o mestre. Vir tras de min. Podía sentir o seu alento na caluga e o de todos os nenos, como manda de cans á caza clun raposo. Mais cando cheguei á altura do palco da música e mirei cara atrás, vin que ninguén me seguira, que estaba só co meu medo, empapado de suor e mexos. O palco estaba baleiro. Ninguén parecía reparar en min, mais eu tiña a sensación de que toda a vila estaba a disimular, que dúcias de ollos censuradores axexaban nas fiestras, e que as linguas murmuradoras non tardarían en levarlle a nova aos meus pais. As pernas decidiron por min. Camiñaron cara ao Sinaí cunha determinación descoñecida deica entón. Esta vez chegaría á dársena da Coruña e embarcaría de polisón nun deses navíos que levan a Buenos Aires.

Desde o cume clo Sinaí non se vía o mar senón outro monte máis grande aínda, con penedos recortados como torres dunha fortaleza inaccesíbel. Agora recordo cunha mestura de asombro e saudade o que fun quen de facer aquel día. Eu só, no cumio,

sentado en cadeira de pedra, baixo as estrelas, mentres no val se movían como vagalumes os que con candil andaban á miña procura. O meu nome cruzaba a noite ao lombo dos ouveos dos cans. Non estaba abraiado. Era como se atravesase a liña do medo. Por iso non chorei nin me resistín cando chegou onda min a sombra rexa de Cordeiro. Envolveume co seu chaquetón e elevoume no colo.

“Tranquilo Pardal, xa pasou todo”.

Durmín como un santo aquela noite, pegadiño á nai. Ninguén me rifara. O meu pai ficara na cociña, fumando en silencio, cos cóbados sobre o mantel de hule, as cabichas amoreadas no cinceiro de cuncha de vieira, tal como pasara cando morrera a avoa.

Tiña a sensación de que a miña nai non me soltara a man en toda a noite. Así me levou, agarrado como quen leva un seirón, na miña volta á escola. E nesta ocasión, co corazón sereno, puideron fixarme por vez primeira no mestre. Tiña a cara dun sapo.

O sapo sorría. Beliscoume a meixela con agarimo.

“Gústame ese nome, Pardal”. E aquel belisco feríume como un doce de café. Pero o máis incríbel foi cando, no medio dun silencio absoluto, me levou da man cara á súa mesa e me sentou na súa cadeira. El ficou de pé, colleu libro e dixo:

“Temos un novo compañeiro. E unha alegría para todos e imos recibilo cun aplauso”. Pensei que ía mexar de novo polos pantalóns, mais só notei unha humidade nos ollos.

“Ben, e agora, imos comezar cun poema. A quen lle toca? Romualdo? Veña, Romualdo, achégate. Xa sabes, amodiño e en voz ben alta”.

A Romualdo os pantalóns curtos quedábanlle ridículos. Tiña as pernas moi longas e mouras, cos xeonllos cheos de feridas.

Una tarde parda y fría...

“Un momento, Romualdo, que é o que vas ler?”

“Unha poesía, señor”.

“E como se titula?”

“Recuerdo infantil. O seu autor é don Antonio Machado”.

“Moi ben, Romualdo, adiante. Amodiño e en voz alta.

Repara na puntuación”

O chamado Romualdo, a quen eu coñecía de carrexar sacos de piñas como neno que era de Altamira, carraspeou como un vello fumador de picadura e leu cunha voz incríbel, espléndida, que parecía saída da radio de Manolo Suárez, o indiano de Montevideo.

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín...

“Moi ben. Que significa monotonía de lluvia, Romualdo?”
preguntou o mestre.

“Que chove despois de chover, don Gregorio”.

“Rezaches?”, preguntou mamá, mentres pasaba o ferro pola roupa que papá cosera durante o día. Na cociña, a pota da cea despedía un arrecenclo amargo de nabiza.

“Pois si”, dixeron eu non moi seguro. “Unha cousa que falaba de Caín e Abel”.

“Iso está ben”, dixo mamá. “Non sei por que din que ese novo mestre é un ateo”.

“Que é un ateo?”

“Alguén que di que Deus non existe”.

Mamá fixo un aceno de desagrado e pasou o ferro con enerxía polas engurras dun pantalón.

“Papá é un ateo?”

Mamá pousou o ferro e miroume fite.

“Como vai ser papá un ateo? Como se che ocorre preguntar esa parvada?”

Eu escoitara moitas veces a meu pai blasfemar contra Deus. Facíano todos os homes. Cando algo ía mal, cuspián no chan e dicían esa cousa tremenda contra Deus. Dicían as dúas cousas: Cagho en Deus, cagho no Demo. Parecíame que só as mulleres crían de verdade en Deus.

“E o Demo? Existe o Demo?”

“Por suposto!”

O fervor facía bailar a tapa da pota. Daquela boca mutante, con enxivas de verza, saían bafaradas de vapor e gargallos de escuma. Unha aveláña revoaba no teito arredor da lámpada eléctrica que penduraba do cable trezado. Mamá estaba enfurruñada como cada vez que tiña que pasar o ferro. A súa cara tensábase cando marcaba a raia das perneiras. Mais agora falaba nun ton suave e algo triste, como se se referise a un desvalido.

“O Demo era un anxo, pero fíxose malo”.

A aveláña bateu contra a lámpada, que abaneou lixeiramente e desordenou as sombras.

“O mestre dixo hoxe que as bolboretas tamén teñen lingua, unha lingua finíña e moi longa, que levan enrolada como o resorte dun reloxo. Váinola ensinar cun aparello que lle teñen que mandar de Madrid. A que parece mentira iso de que as bolboretas teñan lingua?”

“Se el o di, é certo. Hai moitas cousas que parecen mentira e son verdade. Gustouche a escola?”

“Moito. E non pega. O mestre non pega”.

Non, o mestre don Gregorio non pegaba. Pola contra, case sempre sorría coa súa cara de sapo. Cando dous pelexaban no recreo, el chamábaos, “parecedes carneiros”, e facía que se desen a man. Logo, sentábaos no mesmo pupitre. Así foi como fixen o meu mellor amigo, Domboclán, grande, bondadoso e torpe.

Había outro rapaz, Eladio, que tiña un lunar na meixela, no que mallaría con gusto, mais nunca o fixen por medo a que o mestre me mandase darlle a man e que me cambiase de xunto a Dombodán. O xeito que tiña don Gregorio de mostrar un grande enfado era o silencio.

“Se vós non calacdes, terei que calar eu”.

E ía cara ao ventanal, coa mirada ausente, perdida no Sinaí. Era un silencio prolongado, desacougante, como se nos cleixase abandonados nun estraño país. Sentín pronto que o silencio do mestre era o peor castigo imaxinábel. Porque todo o que tocaba era un conto engaiolante. O conto podía comezar cunha folla de papel, despois de pasar polo Amazonas e a sístole e diástole do corazón. Todo enfiaba, todo tiña sentido. A herba, a ovella, a la, a miña friaxe. Cando o mestre se dirixía ao mapamundi, ficabamos atentos como se se iluminase a pantalla do cine Rex. Sentiamos o medo dos indios cando escoitaron por vez primeira o rincho dos cabalos e o estoupido do arcabuz, lamos ao lombo dos elefantes de Aníbal de Cartago polas neves dos Alpes, camiño de Roma. Loitamos con paus e pedras en Ponte Sampaio contra as tropas de Napoleón. Mais non todo eran guerras. Faciamos fouces e rellas de arado nas ferrerías do Incio. Escribimos cancioneros de amor en Provenza e no mar de Vigo. Construímos o Pórtico da Gloria. Plantamos as patacas que viñeran de América, E a América emigramos cando veu a peste da pataca.

“As patacas viñeron de América”, díxenlle á miña nai no xantar, cando deitou o prato diante miña.

“Que ían vir de América! Sempre houbo patacas”, sentenciou ela.

“Non. Antes comíanse castañas. E tamén veu de América o maízo”. Era a primeira vez que tiña clara a sensación de que, grazas ao mestre, sabía cousas importantes do noso mundo que eles, os pais, descoñecían.

Pero os momentos máis fascinantes da escola eran cando

o mestre falaba dos bichos. As arañas de auga inventaban o submarino. Os zapateiros hemípteros, os hidroavións. As formigas coidaban dun gando que daba leite con azucre e cultivaban cogomelos. Había un paxaro en Australia que pintaba de cores o seu niño cunha especie de óleo que fabricaba con pigmentos vexetais. Nunca me esquecerei. Chamábase o tilonorrinco. O macho puña unha orquídea no novo niño para atraer a femia.

Tal era o meu interese que me convertín no subministrador de bichos de don Gregorio e el acolleume como o mellor discípulo. Había sábados e festivos que pasaba pola miña casa e iamos xuntos de excursión. Percorriamos as beiras do río, as gándaras, a fraga, e subiamos ao monte Sinaí. Cada viaxe desas era para min como unha ruta do descubrimento. Volviamos sempre cun tesouro. Unha mantis. Un cabaliño do demo. Un escornabois. E unha bolboreta distinta de cada vez, aínda que eu só recorde o nome dunha á que o mestre chamou Iris, e que brillaba fermosísima pousada na lama ou no esterco.

De regreso, cantabamos polas corredoiras como dous vellos compañeiros. Os luns, na escola, o mestre dicía: “E agora imos falar dos bichos de Pardal”.

Para os meus pais, esas atencións do mestre eran unha honra, Aqueles clás de excursión, a miña nai preparaba a merenda para os dous. “Non fai falta, señora, eu xa vou comido”, insistía don Gregorio. Pero á volta, dicía: “Grazas, señora, exquisita a merenda”.

“Estou segura cle que passa necesidades”, dicía a miña nai pola noite.

“Os mestres non gañan o que tiñan que gañar”, sentenciaba, con sentida solemnidade, o meu pai. “Eles son as luces da República”.

“A República, a República! Xa veremos onde vai parar a República!”

O meu pai era republicano. A miña nai, non. Quero dicir que

a milha nai era de misa diaria e os republicanos aparecían como inimigos da Igrexa. Procuraban non discutir cando eu estaba diante, mais ás veces sorprendíao.

“Que tes ti contra Azaña? Esa é cousa do cura, que vos anda quentando a cabeza”.

“Eu á misa vou rezar”, clicía a miña nai.

“Ti, si, mais o cura non”.

Un día que don Gregorio veu recollerme para ir buscar bolboretas, o meu pai clíxolle que, se non tiña inconveniente, lle gustaría tomarlle as medidas para un traxe.

“Un traxe?”

“Don Gregorio, non o tome a mal. Quixera ter unha atención con vostede. E o que sei facer son traxes”.

O mestre mirou arredor con desconcerto.

“É o meu oficio”, dixo o meu pai cun sorriso.

“Respecto moito os oficios”, dixo por fin o mestre.

Don Gregorio levou posto aquel traxe durante un ano e levábao tamén aquel día de xullo de 1936 cando se cruzou comigo na alameda, camiño do concello.

“Que hai, Pardal? A ver se este ano podemos verlles por fin a lingua ás bolboretas”.

Algo estraño estaba a suceder. Todo o mundo parecía ter présa, mais non se movía. Os que miraban cara adiante, daban a volta. Os que miraban para a dereita, viraban cara á esquerda. Cordeiro, o recolledor de lixo e follas secas, estaba sentado nun banco, a carón do palco da música. Eu nunca vira sentado nun banco a Cordeiro. Mirou cara arriba, coa man de viseira. Cando Cordeiro miraba así e calaban os paxaros era que viña unha treboada.

Sentín o estrondo dunha moto solitaria. Era un garda cunha bandeira suxeita no asento de atrás. Pasou diante clo concello e mirou cara aos homes que conversaban inquedaos no porche, Berrou, brazo en alto: “Arriba España!” E arrincou de novo a moto deixando atrás un ronsel de estalos.

As nais comezaron a chamar polos nenos. Na casa, parecía ter morto outra vez a avoa. O meu pai amoreaba cabichas no cinzeiro e a miña nai choraba e facía cousas sen sentido, como abrir a billa da auga e lavar os pratos limpos e gardar os sucios.

Petaron á porta e os meus pais miraron o pomo con desacougo. Era Amelia, a veciña, que traballaba na casa de Suárez, o indiano.

“Sabedes o que está pasando? Na Coruña os militares declararon o estado de guerra. Están disparando canonacontra o Goberno Civil”.

“Santo ceo”, persignouse a miña nai.

“E aquí”, continuou Amelia en voz baixa, como se as paredes oísen, “disque o alcalde chamou ao capitán de carabineiros e este manclou dicir que estaba enfermo”.

Ao día seguinte non me deixaron saír á rúa. Eu miraba pola fiestra e todos os que pasaban me parecían sombras fuñivas, como se de súpeto caese o inverno e o vento arrastrase os pardais da Alameda ao xeito de follas secas.

Chegaron tropas da capital e ocuparon o concello. Mamá saíu para ir á misa e volveu pálida e tristeira, como se se fixese vella en media hora.

“Están pasando cousas terribes, Ramón”, oín que lle dicía, entre sabucos, ao meu pai. Tamén el envellecera. Peor aínda. Parecía que perdera toda vontade. Esfondárase nunha butaca e non se movía. Non Palaba. Non quería comer.

“Hai que queimar as cousas que te comprometan, Ramón. Os periódicos, os libros. Todo”.

Foi a miña nai a que tomou a iniciativa aqueles días. Unha mañá fixo que o meu pai se arranxase ben e levouno con ela á misa. Cando volveron, díxome: “Veña, Moncho, vas vir connosco á alameda”. Tróuxome a roupa de festa e, mentres me axudaba a anoar a gravata, díxome en voz moi grave: “Recorda isto, Moncho. Papá non era republicano. Papá non era amigo do alcalde. Papá non falaba mal dos curas. E outra cousa moi

importante, Moncho. Papá non lle regalou un traxe ao mestre”.

“Si que llo regalou”.

“Non, Moncho. Non llo regalou. Entendiches ben? Non llo regalou!”

“Non, mamá, non llo regalou”.

Había moita xente na Alameda, toda con roupa de domingo. Baixaran tamén algúns grupos das aldeas, mulleres enloitadas, paisanos vellos de chaleco e sombreiro, nenos con ar asustado, precedidos por algúns homes con camisa azul e pistola ao cinto. Dúas fileiras de soldados abrían un corredor desde a escalinata do concello até uns camións con remolque atoldado, como os que se usaban para transportar o gando na feira grande. Mais na alameda non había o balbordo das feiras senón un silencio grave, de Semana Santa. A xente non se saudaba. Nin sequera parecían recoñecerse os uns aos outros. Toda a atención estaba posta na fachada do concello.

Un garda entreabriu a porta e percorreu o xentío coa mirada. Logo abriu de todo e fixo un aceno co brazo. Da boca escura do edificio, escoltados por outros gardas, saíron os detidos, ían atados de mans e pés, en silente cordada. Dalgúns non sabía o nome, mais coñecía todos aqueles rostros. O alcalde, os dos sindicatos, o bibliotecario do ateneo Resplandor Obreiro, Charli, o vocalista da orquestra Sol e Vida, o canteiro a quen chamaban Hércules, pai de Dombodán... E ao cabo da cordada, chepudo e feo como un sapo, o mestre.

Escoitáronse algunhas ordes e berros illados que resoaron na Alameda como petardos. Pouco a pouco, da multitude foi saíndo un ruxerruxe que acabou imitando aqueles alcumes.

“Traidores! Criminais! Roxos!”

“Berra ti tamén, Ramón, polo que máis queiras, berra!” A miña nai agarraba do brazo a papá, como se o suxeitase con toda a súa forza para que non desfalecese, “Que vexan que berras, Ramón, que vexan que berras!”

E entón oín como o meu pai dicía “Traidores!” cun fío de

voz. E logo, a cada vez máis forte, “Criminais! Roxos!” Soltou do brazo á miña nai e achegouse máis á fileira dos soldados, coa mirada enfurecida cara ao mestre. “Asasino! Anarquista! Comenenos!”

Agora mamá trataba de retelo e tiroulle da chaqueta discretamente. Mais el estaba fóra de si. “Cabrón! Fillo de mala nai!” Nunca lle escoitara chamar iso a ninguén, nin sequera ao árbitro no campo de fútbol. “A súa nai non ten a culpa, eh, Moncho?, recorda iso”. Agora volvíase cara a min entolecido e empuxábame coa mirada, os ollos cheos de bágoas e sangue. “Bérralle ti tamén, Monchiño, bérralle ti tamén!”

Cando os camións arrincaron cargados de presos, eu fun un dos nenos que corría detrás lanzando pedras. Buscaba con desespero o rostro do mestre para chamarlle traidor e criminal, Mais o convoi era xa unha nube de po ao lonxe e eu, no medio da alameda, cos puños pechados, só fun capaz de murmurar con rabia: “Sapo! Tilonorrinco! Iris”.

TESTO ITALIANO

La lingua delle farfalle

da “*La lingua delle farfalle*” (2005, Feltrinelli)

Traduzione di **Daniilo Manera**

A Chabela

“Come va, Pardal? Spero che finalmente quest’anno potremo vedere la lingua delle farfalle.”

Il maestro aspettava da tempo che mandassero un microscopio a quelli della Pubblica istruzione. Ci parlava tanto di quell’apparecchio che ingrandiva le cose minuscole e invisibili, che noi bambini arrivavamo a vederle davvero, come se le sue parole entusiaste avessero l’effetto di formidabili lenti.

“La lingua della farfalla è una tromba avvolta a spirale come una molla da orologio. Se un fiore l’attrae, la srotola e la infila nel calice per succhiare. Quando avvicinate il dito inumidito a un barattolo di zucchero, non è forse vero che sentite già il dolce in bocca come se il polpastrello fosse la punta della lingua? Be’, così è la lingua delle farfalle.”

E allora tutti invidiavamo le farfalle. Che meraviglia. Andarsene in giro per il mondo volando, con quei vestiti da festa, e fermarsi sui fiori come taverne con barili pieni di sciroppo.

Io volevo molto bene a quel maestro. All’inizio, i miei genitori non riuscivano a crederci. Cioè non capivano perché volessi bene al mio maestro. Quand’ero un monellino, la scuola era una minaccia tremenda. Una parola che vibrava nell’aria come un battipanni.

“Vedrai quando ti toccherà andare a scuola!”

Due dei miei zii, come molti altri giovani, erano emigrati in America per non finire arruolati nella guerra del Marocco. Ebbene, anch’io sognavo di andare in America solo per non finire a scuola. Di fatto, si raccontavano storie di bambini che scappavano nei boschi per evitare quel supplizio. Ricomparivano due o tre giorni dopo, terrorizzati e muti, come disertori del

Burrone del Lupo¹.

Io stavo per compiere sei anni e tutti mi chiamavano Pardal, cioè "passerotto". Altri bambini della mia età lavoravano già. Ma mio padre era sarto e non aveva terre ne bestiame. Preferiva vedermi lontano piuttosto che avermi tra i piedi nel piccolo laboratorio di cucito. Sicché passavo gran parte del giorno scorrazzando per il viale e i giardini pubblici, e fu Cordeiro, lo spazzino che raccoglieva immondizia e foglie secche, a darmi quel soprannome: "Sembri un passerotto". Credo di non aver mai corso tanto come l'estate prima di iniziare la scuola. Correvo come un matto e a volte varcavo il confine del viale alberato e continuavo lontano, con lo sguardo fisso sul monte Sinaí, sognando che un giorno o l'altro mi sarebbero spuntate le ali e sarei potuto arrivare a Buenos Aires. Invece non ho mai oltrepassato quella montagna magica.

"Vedrai quando ti toccherà andare a scuola! "

Mio padre raccontava come una tortura il modo in cui il suo maestro toglieva i vizi di pronuncia galeghi, come se gli strappasse le tonsille con le mani, perché gli alunni evitassero ad esempio la g aspirata e non dicessero "ghatto" o "ghrazie". "Ogni mattina ci esercitavamo a scandire frasi in castigliano, come Los pajaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo. Ce ne siamo prese di botte dicendo 'Ghuadalagara'!" Se davvero voleva mettermi paura, ci riuscì. La notte della vigilia, non dormii. Raggomitolato nel letto, ascoltavo la pendola della sala con l'angoscia di un condannato. Il giorno arrivò bianco come il grembiule di un macellaio. Non avrei mentito se avessi detto ai miei genitori che ero malato.

La paura mi rosicchiava le viscere come un topo.

E me la feci addosso. Non me la feci addosso a letto, bensì a scuola.

Me lo ricordo molto bene. Sono passati tanti anni e sento ancora un'umidità calda e vergognosa che mi scivola giù per le gambe.

¹ Barranco del Lobo, nel Rif marocchino, agguato in cui cadde un gran numero di soldati spagnoli il 27 luglio 1909, combattendo contro i ribelli guidati da Abd el Krun, che viene citato più avanti nel racconto. [N.d.T.]

Ero seduto all'ultimo banco, mezzo chino sperando che nessuno notasse la mia presenza, in attesa di poter uscire e mettermi a volare per il viale.

"Vediamo un po', lei, si alzi in piedi!"

Il destino avvisa sempre. Alzai gli occhi e vidi con spavento che l'ordine era rivolto a me. Quel maestro brutto come una bestiaccia mi indicava con la riga. Era piccola, di legno, ma a me sembrò la lancia di Abd el Krim.

"Qual è il suo nome?"

"Pardal."

Tutti i bambini scoppiarono a ridere. Sentii come se mi colpissero con delle latte sulle orecchie.

"Passerotto?"

Non mi ricordavo nulla. Nemmeno il mio nome. Tutto quel che ero stato fino ad allora mi si era cancellato dalla testa. I miei genitori erano due figure confuse che sbiadivano nella memoria. Guardai verso il finestrone, cercando tormentosamente gli alberi del viale.

E fu allora che mi pisciai addosso.

Quando gli altri ragazzini se ne accorsero, le sghignazzate aumentarono, schioccando come frustate.

Scappai. Mi misi a correre come un pazzarello con le ali. Correvo, correvo come si corre solamente nei sogni quando ti insegue l'orco. Io ero convinto che il maestro stesse facendo proprio questo. Inseguirmi. Potevo sentire il suo fiato sul collo, e quello di tutti gli scolari, come una muta di cani a caccia di una volpe. Ma quando arrivai all'altezza del chiosco della banda musicale e guardai indietro, vidi che nessuno mi aveva seguito, che ero solo con la mia paura, zuppo di sudore e di pipì. Il palco era vuoto. Nessuno sembrava far caso a me, ma io avevo la sensazione che tutto il paese fingesse, che dozzine di occhi censori mi spiassero da dietro le finestre e che le lingue impiccione non avrebbero tardato a portare la notizia ai miei genitori. Le mie gambe decisero da sole. S'incamminarono verso il Sinaí con una determinazione fino ad

allora sconosciuta. Quella volta avevo intenzione di raggiungere A Coruña e imbarcarmi come clandestino su una nave per Buenos Aires.

Dalla cima del Sinaí non si vedeva il mare, bensì un'altra montagna ancora più alta, con rupi scoscese come torri di una fortezza inaccessibile. Ora ricordo con una miscela di stupore e malinconia quel che riuscii a fare quel giorno. Io solo, sulla vetta, seduto su una sedia di pietra, sotto le stelle, mentre nella valle si muovevano come lucciole quelli che mi cercavano con le lucerne. Il mio nome attraversava la notte in groppa agli ululati dei cani. Non ero impressionato. Era come se avessi superato la linea della paura. Per questo non piansi né feci resistenza quando apparve accanto a me l'ombra robusta e ruvida di Cordeiro. Mi avvolse nel suo giaccone e mi prese in braccio. "Tranquillo, passerotto, è tutto finito."

Quella notte dormii come un santo, stretto stretto a mia madre. Nessuno mi aveva sgridato. Mio padre era rimasto in cucina, a fumare in silenzio, con i gomiti sulla tovaglia di tela cerata e i mozziconi che si ammucchiavano nel posacenere ricavato da una conchiglia di vieira, proprio come quando era morta la nonna.

Avevo la sensazione che mia madre mi avesse tenuto per mano tutta la notte. Allo stesso modo, come se portasse una corba, mi accompagnò al mio ritorno a scuola. E allora potei osservare per la prima volta a cuor sereno il maestro. Aveva una faccia da rospo.

Il rospo sorrideva. Mi pizzicò la guancia affettuosamente. "Mi piace quel nome, Pardal." E il pizzicotto mi ferì come un pasticcino per il caffè. Ma la cosa più incredibile fu che, in mezzo a un silenzio assoluto, mi condusse per mano fino alla cattedra e mi fece sedere sulla sua seggiola. Lui rimase in piedi, prese un libro e disse:

"Abbiamo un nuovo compagno. È una gioia per tutti e lo accoglieremo con un applauso". Pensai che me la sarei fatta di nuovo nei pantaloni, ma notai solo un'umidità negli occhi. "Bene, e adesso cominciamo una poesia. A chi tocca? Romualdo? Forza, Romualdo, avvicinarti. Sai come si fa: adagio e a voce ben alta."

Romualdo faceva ridere con i pantaloni corti. Aveva le gambe lunghe e scure, con le ginocchia piene di cicatrici.

Una tarde parda y fría...

"Un momento, Romualdo, che cos'è quello che leggerai?"

"Una poesia, signore".

"E come si intitola?"

"*Recuerdo infantil*. L'autore è don Antonio Machado".

Molto bene, Romualdo, vai avanti. Con calma e ad alta voce. Osserva la punteggiatura". Colui che veniva chiamato Romualdo, che io conoscevo come bambino di Altamura che trasportava sacchi di strafalcioni, si schiarì la voce come un vecchio fumatore di tabacco trinciato e lesse con una voce incredibile, splendida, che sembrava uscita dalla radio di Manolo Suarez, l'indiano di Montevideo.

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín...²*

"Molto bene. Cosa significa monotonia di pioggia, Romualdo?"

"Che piove sul bagnato, signor Gregorio."

"Hai pregato?" mi chiese la mamma, mentre stirava la roba che papà aveva cucito durante il giorno. In cucina, la pentola della cena spargeva un odore amaro di cime di rapa.

"Be', sì" risposi non molto sicuro. "Una cosa che parlava di

² *Un meriggio cupo e freddo / d'inverno. Gli scolari / studiano. Monotonía / di pioggia dietro i vetri. / È la lezione. Un cartello / raffigura Caino / in fuga e Abele morto, / accanto a una macchia carminio... [N.d.T]*

Caino e Abele.”

“Così va bene” disse la mamma. “Non so perché dicono che il nuovo maestro è un ateo.”

“Cos’è un ateo?”

“Uno che dice che Dio non esiste.” La mamma fece un gesto di disappunto e passò il ferro da stiro con energia sulle pieghe di un pantalone.

“Papa è un ateo?”

La mamma appoggiò il ferro e mi guardò dritto in faccia.

“Come può essere un ateo papà? Come ti salta in mente una domanda così stupida?”

Io avevo sentito molte volte mio padre bestemmiare contro Dio. Lo facevano tutti gli uomini. Quando qualcosa andava storto, sputavano per terra e lanciavano un insulto tremendo contro Dio. Dicevano entrambe le cose: Porco Dio, Porco diavolo. Mi sembrava che solo le donne credessero davvero in Dio.

“E il diavolo? Esiste il diavolo?”

“Naturalmente!”

La bollitura faceva ballare il coperchio della casseruola. Da quella bocca irrequieta uscivano zaffate di vapore e scaracchi di schiuma e verze. Una farfalla notturna svolazzava sul soffitto attorno alla lampadina appesa al filo elettrico intrecciato. La mamma era indispettita, come ogni volta che doveva stirare. Il viso le si tendeva quando marcava la riga di un paio di calzoncini. Ma adesso parlava in un tono dolce e un po’ triste, come se si riferisse a un derelitto.

“Il diavolo era un angelo, ma poi è diventato cattivo.”

La farfalla sbattè contro la lampadina, che dondolò leggermente, scompigliando le ombre.

“Oggi il maestro ha detto che anche le farfalle hanno la lingua, una lingua sottile e lunghissima, che portano arrotolata come la molla di un orologio. Ce la mostrerà con un apparecchio che gli devono mandare da Madrid. Vero che sembra una bugia questa faccenda della lingua delle farfalle?”

“Se lo dice lui, è così. Ci sono molte cose che sembrano false, e sono vere. Ti è piaciuta la scuola?”

“Tanto. E non picchia. Il maestro non picchia.”

No, il signor Gregorio non picchiava. Al contrario, sorrideva quasi sempre con la sua faccia da rospo. Quando due di noi litigavano durante la ricreazione, lui li richiamava: “Sembrate due montoni”. E li obbligava a stringersi la mano. Poi li faceva sedere allo stesso banco. Fu così che conobbi il mio miglior amico, Dombodàn, buono, corpulento e goffo. C’era un altro ragazzino, Eladio, con un neo sulla guancia, che avrei pestato volentieri, ma non lo feci mai per timore che il maestro mi ordinasse di dargli la mano e mi spostasse da accanto a Dombodàn. Il modo in cui il signor Gregorio si mostrava arrabbiatissimo era il silenzio.

“Se non vi zittite voi, dovrò tacere io.”

E si dirigeva al finestrone, con lo sguardo assente, perduto verso il Sinai. Era un silenzio prolungato, sconsolante, come se ci avesse abbandonati in uno strano paese. Mi resi conto presto che il silenzio del maestro era il peggior castigo immaginabile. Perché tutto quello che lui toccava si trasformava in un racconto seducente. Il racconto poteva cominciare da un foglio di carta, e poi passare per l’Amazzonia e la sistole e diastole del cuore. Tutto era collegato, tutto aveva senso. L’erba, la lana, la pecora, il mio freddo. Quando il maestro andava verso il mappamondo, facevamo attenzione come se si illuminasse lo schermo del cinema Rex. Sperimentavamo la paura degli indigeni americani nell’udire per la prima volta il nitrito dei cavalli e le schioppettate degli archibugi. Andavamo in groppa agli elefanti di Annibale tra le nevi delle Alpi, sulla strada di Roma. Combattevamo con bastoni e pietre a Ponte Sampaio contro le truppe napoleoniche durante la guerra d’indipendenza. Ma non c’erano solo battaglie. Fabbriavamo falci e vomeri nelle ferriere dell’Incio. Scrivevamo canzonieri d’amore in Provenza o nel mare di Vigo. Scolpivamo il Portico della Gloria nella cattedrale di Santiago. Piantavamo le patate venute dall’America. E in America emigrammo quando arrivò la peste della patata.

“Le patate sono venute dall’America” dissi a mia madre all’ora di cena, quando mi mise il piatto davanti.

“Figurati se sono venute dall’America. Le patate ci sono sempre state!” sentenziò lei.

“No, prima si mangiavano castagne. Anche il granturco è venuto dall’America.” Era la prima volta che avevo la chiara sensazione che grazie al maestro io sapevo cose importanti del nostro mondo che loro, i miei genitori, ignoravano. Ma i momenti più affascinanti della scuola erano quando il maestro parlava degli animali. I ragni d’acqua inventavano il sottomarino. Le formiche allevavano un bestiame che dava latte e zucchero e coltivavano funghi. C’era un uccello in Australia che dipingeva il suo nido a colori con una specie di olio che fabbricava usando pigmenti vegetali. Non lo scorderò mai. Si chiamava tilonorinco o uccello giardiniere australiano. Il maschio metteva un’orchidea nel nuovo nido per attirare la femmina.

Ero così interessato che divenni il fornitore di animali del signor Gregorio e lui mi accolse come il suo miglior discepolo. Certi sabati o giorni festivi, passava da casa mia e andavamo insieme in gita. Percorrevamo le sponde del fiume, i gerbidi, le sterpaie, il bosco e salivamo sul monte Sinaí. Ciascuno di quei viaggi era per me come una rotta alla scoperta dell’America. Tornavamo sempre con un tesoro. Una mantide. Una libellula. Un cervo volante. E ogni volta una farfalla diversa, anche se ricordo soltanto il nome di una che il maestro chiamò Iris, e che brillava bellissima posata sul fango o sul letame.

Al ritorno, cantavamo lungo i sentieri come due vecchi compagni. Il lunedì, a scuola, il maestro diceva: “E adesso parliamo degli animaletti di Pardal”.

Per i miei genitori, quelle attenzioni del maestro erano un onore. Nei giorni delle escursioni, mia madre preparava la merenda per entrambi: “Non è necessario, signora, io ho già mangiato” insisteva il signor Gregorio. Ma al rientro diceva: “Grazie, signora, lo spuntino era squisito”.

“Sono sicura che non se la passa bene” diceva mia madre la sera.

“I maestri non guadagnano quel che dovrebbero” sentenziava, con una certa solennità, mio padre. “Sono loro i fari della Repubblica.”

“La Repubblica, la Repubblica! Vedremo dove va a finire la Repubblica!”

Mio padre era repubblicano. Mia madre no. Voglio dire che mia madre andava a messa tutti i giorni e i repubblicani erano presentati come nemici della Chiesa. Cercavano di non bisticciare quando c’ero io, ma a volte li sorprendevo.

“Cos’hai tu contro Azaña? Qui c’è Io zampino del prete, che vi scalda la testa.”

“Io vado a messa a pregare” diceva mia madre.

“Tu sì, ma il prete no.”

Un giorno che il signor Gregorio venne a prendermi per andare a cercare farfalle, mio padre gli disse che, se non aveva niente in contrario, gli sarebbe piaciuto prendergli le misure per un vestito.

“Un vestito?”

“Signor Gregorio, non se ne abbia a male. Vorrei farle un presente. E io sono un sarto.”

Il maestro si guardò attorno sconcertato.

“E il mio mestiere” disse mio padre con un sorriso.

“Ho molto rispetto per i mestieri” disse alla fine il maestro.

Il signor Gregorio indossò quel vestito per un anno intero, e lo portava anche quel giorno di luglio 1936 quando mi incrociò sul viale, diretto al municipio.

“Come va, Pardal? Spero che finalmente quest’anno potremo vedere la lingua delle farfalle.”

Stava succedendo qualcosa di strano. Tutti sembravano avere fretta, ma non si muovevano. Quelli che guardavano in avanti, facevano dietrofront. Quelli che guardavano verso destra, si giravano a sinistra. Cordeiro, lo spazzino che raccoglieva immondizia e foglie secche, era seduto su una panchina, vicino al palco della

banda. Non avevo mai visto Cordeiro seduto su una panchina. Guardò verso l'alto, con la mano a visiera. Quando Cordeiro guardava così e gli uccelli si zittivano, voleva dire che si avvicinava un temporale.

Sentii il fracasso di una motoretta solitaria. Era una guardia civile con una bandiera legata al sedile posteriore. Passò davanti al municipio e squadrò gli uomini che conversavano inquieti sotto i portici. Gridò: "Viva la Spagna!". E ripartì lasciandosi dietro una scia di scoppi.

"Traditori! Criminali! Rossi!"

"Grida anche tu, Ramón, per l'amor del cielo, grida!" Mia madre teneva mio padre sottobraccio, come a reggerlo con tutte le sue forze perché non svenisse. "Che ti vedano gridare, Ramón, che ti vedano gridare!"

E allora sentii mio padre dire, con un filo di voce: "Traditori!". E poi, sempre più forte: "Criminali! Rossi!". Si sciolse dal braccio di mia madre e si avvicinò di più alla fila dei soldati, rivolgendo lo sguardo furibondo al maestro. "Assassino! Anarchico! Mangiabambini!"

Adesso la mamma cercava di trattenerlo e lo tirava per la giacca con discrezione. Ma lui era fuori di sé. "Cornuto! Figlio di malafemmina! "Non lo avevo mai sentito apostrofare così nessuno, nemmeno l'arbitro sul campo da calcio. "Sua madre non ha colpa, eh, Moncho? Ricordatelo." Ma adesso si girava verso di me impazzito e mi incitava con lo sguardo, gli occhi pieni di lacrime e sangue. "Gridagli contro anche tu, Moncho, gridagli anche tu!"

Quando i camion partirono, carichi di prigionieri, io fui uno dei bambini che si misero a corrergli dietro, tirando pietre. Cercavo disperatamente il volto del maestro per chiamarlo traditore e criminale. Ma il convoglio era ormai una nube di polvere in lontananza e io, in mezzo al viale, con i pugni chiusi, fui capace solamente di mormorare con rabbia: "Rospo! Tilonorinco! Iris!"

ANTOLOGIA **ANNA MARIA BACHER**

Colloquio con la poetessa "selvatica" di una lingua "selvatica" di una cultura "selvatica"

Intervista a cura di Enrico Rizzi

ENRICO RIZZI ■ *I Walser, popolo misterioso delle alte montagne, sono oggi conosciuti per essere stati gli abitanti più alti delle vallate alpine. Puoi dirci due parole sulla storia della lingua walser?*

ANNA MARIA BACHER ■ Tra i vari aspetti della cultura walser, l'elemento che maggiormente li caratterizza e li accomuna è proprio la lingua. Si tratta di un tedesco medievale, che i Walser, nel XII-XIII secolo, portarono con sé nei loro spostamenti migratori intrapresi per dissodare e colonizzare le zone alte e disabitate delle vallate alpine.

L'isolamento dal Vallese, la terra d'origine, e l'inserimento in un mondo di lingua diversa, hanno fatto sì che, da un lato il loro antico idioma si conservasse, e nello stesso tempo si rinnovasse, non solo influenzato dalle comunità confinanti, ma anche arricchito di nuove parole per adattarsi al mutare dei tempi.

Il dialetto walser ha quindi sviluppato in ciascuna colonia delle varianti, conservando tuttavia delle caratteristiche comuni che lo contraddistinguono.

La Formazza è l'unica colonia walser che confina direttamente con il Goms, la parte alta del Vallese dove nasce il Rodano, considerata come ho detto prima la terra madre. Forse è questa la ragione per cui usi, costumi tradizioni, lingua compresa, si sono conservati quasi intatti fino agli inizi del Novecento. Il suo isolamento dal resto della vallata italiana a sud e i frequenti contatti col Vallese, dovuti agli scambi commerciali e all'affinità linguistica e culturale, hanno contribuito alla conservazione del dialetto.

ER ■ *La lingua oggi può avere un futuro come lingua viva o sopravviverà solo come testimonianza letteraria?*

AMB ■ Il dialetto, che da noi a Formazza viene chiamato “Titsch”, si è tramandato oralmente di generazione in generazione per più di ottocento anni, ma nel secolo scorso ha visto un progressivo e inesorabile indebolimento. Una serie di importanti avvenimenti, la costruzione della strada negli anni '20, la salita al potere del fascismo, i lavori di costruzione degli impianti per la produzione di energia idroelettrica, l'arrivo dell'elettricità nelle case (quindi luce, radio e televisione, computer), il turismo, tutte queste realtà hanno portato un sostanziale cambiamento nell'ambiente e nella vita dei valligiani: da un lato si conquista un maggiore benessere, dall'altro si affievolisce via via la cultura e la lingua. Oggi purtroppo il titsch è seriamente compromesso; molto comunque è stato fatto, dall'Associazione Walser, e si continua a fare per promuovere e valorizzare il titsch operando sia con i bambini, sia con gli adulti. Anche lo “Sportello Linguistico Walser” opera sul territorio con questo scopo.

Nel 1972 il direttore didattico ha proposto un nuovo progetto d'insegnamento per la scuola elementare: “la scuola a tempo pieno”; per fare accettare questa sperimentazione ai genitori formazzini ha promesso, oltre le varie nuove proposte didattiche, anche un paio d'ore alla settimana di tedesco. Allora gli alunni erano numerosi, più di quaranta, e ci volevano due insegnanti di tedesco per una proficua organizzazione, ma ve n'era solamente una in grado di impartire tale insegnamento, così da perfetta incosciente mi sono data disponibile per un accostamento al nostro dialetto, il titsch. È stata per me un'esperienza molto interessante, non avevo sussidi didattici su cui appoggiarmi, era un insegnamento tutto da inventare e che mi ha offerto l'opportunità di far riflettere i bambini: con numerose ricerche hanno scoperto le loro origini, come mai qualche genitore e i nonni parlavano questa lingua diversa dall'italiano, hanno avuto modo di registrare nell'antico dialetto vecchie preghiere,

proverbi, filastrocche, canzoncine, per poi impararli a loro volta. L'impegno proseguiva con ricerche di nomenclatura inerenti ai temi trattati. Naturalmente non è con due ore settimanali che si torna a parlare una lingua che sta sparendo, ma di sicuro offrono l'occasione per conoscere la propria storia e rinsaldare le proprie radici, prendere coscienza della ricchezza racchiusa nelle espressioni dialettali, scoprire lo spirito che le anima.

Oggi si continua ancora questo lavoro con i bambini nella scuola, e anche per gli adulti c'è la possibilità di partecipare a corsi di titsch.

Per dare un'idea più precisa della situazione linguistica posso dirvi che da un'indagine condotta nel 2017 risulta che:

su un totale di 469 Formazzini

(di cui 31 vivono via ma frequentano la valle e sanno il titsch)

126	(26,86%)	competenti attivi
46	(9,80%)	competenti passivi
297	(63,32%)	non competenti

NOTA: 323 dai 40 anni in su
88 dai 20 anni ai 39
58 da 0 anni ai 19

Emerge chiaro, soprattutto se si osserva l'età dei competenti, che l'uso della lingua nella vita quotidiana si sta perdendo.

ER ■ *Può la poesia aiutare a salvare la lingua walser?*

AMB ■ Anche se la lingua sarà destinata a morire, penso che la poesia, insieme ad altre iniziative, possa in qualche modo contribuire a lasciare almeno una traccia della nostra cultura, delle nostre radici e dello spirito montanaro walser in essa racchiuso.

ER ■ *Nel tuo spirito dove nasce la “cultura” della lingua titsch?*

AMB ■ Il titsch è la lingua che ho sentito appena sono nata, che ho sempre parlato in casa, in paese e che ancora parlo quando

ne ho l'occasione.

Già da piccola parlavo anche l'italiano con i bambini che venivano a Formazza in villeggiatura, poi a scuola, dove ho imparato a leggere e scrivere, sempre in italiano naturalmente. Il titsch è rimasto, per decenni, solo il linguaggio orale.

Le frasi incise sui travi delle vecchie schtube formazzine però mi hanno sempre incuriosito, si tratta di brevi invocazioni, richieste di protezione per gli abitanti e per gli ospiti della casa; trovavo interessanti anche le poche lettere di qualche parente emigrato in America, che con un curioso linguaggio misto di titsch e di tedesco dava notizie della sua vita.

Ma i primi veri scritti in dialetto che hanno attirato la mia attenzione li ho trovati in una lettera della signora Renate Adorn scritta a mio padre nel periodo in cui la studiosa stava facendo delle indagini linguistiche in Formazza; e nel libro "Folklore di Formazza" del Baragiola che, insieme alle ricerche sul folklore, raccoglie le trascrizioni dialettali di aneddoti, racconti, pregiudizi ecc., notizie che l'autore ha avuto dal maestro formazzino Antonio Ferrera. Quel libro fu per me un bellissimo regalo, che mi permise di capire come poter rappresentare graficamente certi suoni caratteristici del dialetto e che non troviamo nella lingua italiana. Per me, che non ho nessuna formazione di tedesco, quella pubblicazione è stata una scoperta meravigliosa e interessante, che mi ha aiutato a riflettere sul mio idioma e nella conquista graduale delle regole che nasconde, e questo è uno studio che continua ancora.

Alla poesia però mi sono accostata nel 1983 quando, nel bando del Premio Letterario Val Formazza, è apparsa una sezione, tra le altre, dedicata alla poesia walser. Essendo quella dei walser una lingua orale, quella proposta è stata per me una provocazione a cui non ho potuto resistere, così ho scritto le mie prime tre poesie in titsch con relativa traduzione italiana.

ER ■ *Quali sono le fonti che ispirano la tua poesia?*

AMB ■ La Formazza racchiude la mia storia, la mia vita, i miei affetti; è in questa valle, nell'ambiente di montagna, nelle persone che vi abitano che trovo fonte d'ispirazione; soprattutto nella natura, che a volte si manifesta severa, inquietante, malinconica; altre volte dolce, bella, piena di fascino. Sono questi aspetti contraddittori fatti di luci e di ombre che mi attraggono, è in questo gioco di sentimenti opposti che mi lascio coinvolgere; è in questa natura che si celano i miei demoni e i miei folletti.

Lo scorrere del tempo, il mutare delle stagioni, gli elementi della natura entrano in confidenza con me, fino a farmi sentire tutt'uno con loro.

La mia è una poesia che non vuole dimostrare niente, desidera solo condividere emozioni e sentimenti da me provati in un determinato e preciso momento.

Per quel che riguarda la forma, io non seguo schemi, non mi prefiggo rime. Io sono un poeta selvatico, nato per caso, così la mia poesia vola libera e segue quel che suggerisce il cuore.

ER ■ *Ritieni di avere più successo presso il pubblico italofono o svizzero tedescofono?*

AMB ■ Le mie poesie sono nate per la gente della mia valle, che ama le cose semplici e che, vivendo a contatto con la natura, in essa trova conforto. Non pensavo potessero interessare nessun altro, visto anche il dialetto in cui sono espresse. Con sorpresa ho visto l'attenzione degli Svizzeri posarsi sui miei scritti; sono state proprio le Associazioni Walser del Vallese e dei Grigioni a pubblicare la maggior parte dei libri, ed è presso il pubblico svizzero che penso ci sia maggiore interesse.

Gägäsätz

Draltzi
frêsch Schprossjê,
aber läärs
z Platzjê fam Dorf.
Fer wellmu blêet der Frümuböim
forum ferlassnä Hüs?

Ä frächi Fleiga surut;
ufum Baachjê
sêtzän äbä mee
t Psennä
fa lêbä Littu.

Älli Jaar
der Langsê chun
un het niws Plangä
unner z Ööks;
aber dü, Wasser,
tribschtdi forwärtz in dä Trok
mêt luschtägi Schümuwerter.

Contrasti

Ovunque
freschi germogli,
ma vuota
la piccola piazza del paese.
Per chi fiorisce il susino
davanti alla casa abbandonata?

Ronza indiscreta una mosca,
sulla panchina
siedono soltanto
ricordi
di persone amate.

Ogni anno
la primavera avanza
e tiene a braccetto
nuova malinconia;
mentre tu, acqua,
continui a tuffarti nella fontana
con allegre parole di schiuma.

*Tratta da "Gägäsätz" / "Contrasti"
Verlag Wir Walser, Brig 2001*

TESTO WALSER

I gaa der enki Wägjê

I gaa der enki Wägjê,
Lertschäna und Ambeissukschmakch
chomänmär ingägä.
I bê fleigänds
wê im ä Tröim:
mi Fêês rêrân inkhei Schtrewi mee a
un minä Ferdruss zärtrékhtmi nêmmä.
Fortzu mee üf...
i laa hênner t Aksla Lärcha un Tannä;
t Luft êscht reini
êchi het fa Isch;
zobruscht ufum bluttä Bârg
kschpêrämi lêêchts,
i ferlêrä der Lib,
i bê äbä mee Seel.

TESTO ITALIANO

Cammino per stretti sentieri

Cammino per stretti sentieri,
resina e profumo di formiche
mi vengono incontro.
Sto volando
come in un sogno:
i miei piedi non toccano strame
e il mio dolore non mi schiaccia più.
Sempre più su...
lascio alle spalle
larici ed abeti;
l'aria è fine
sa di ghiaccio;
in cima alla nuda montagna
mi sento leggera,
perdo il corpo,
sono solo più spirito.

*Tratta da "Z Kschpêl fam Tzit"
Gutenberg Edizioni, 1988*

TESTO WALSER

Mim Tälli

I weiss nit warum
ni dêch äso gärä hä,
gittigi Seeludorna!

Mêt alti Umgiri
ärlêpfschtmi im Wênter,
bêsä t Farufä ärgrifschtmär
un laschtmi blossäs
in der Guksu
wa mis Plangä geislut.
Dena mêt warmi Muntschi
un forborgnä Kschmakch
ferdênuscht mini Lêbi
in di hêpschu Zitti
un ferukchts ferlêbämi
un ferlêrämi in di tûsuk Ksêchter
fa dim Herbscht.

Darum hândi gärä
un blibä mêtdär
mis wêlt Tälli!

TESTO ITALIANO

Alla mia valle

Non so perché
ti amo così,
avara spina dell'anima!

Con vecchi fantasmi
mi spaventi d'inverno,
persino i colori mi rubi
e mi lasci nuda
nella tormenta
che frusta la mia solitudine.
Poi con caldi baci
e profumo di mistero
mi riconquisti
nelle belle stagioni
e pazza m'innamoro
e mi perdo nei mille volti
del tuo autunno.

Perciò ti amo
e ti rimango fedele
mia valle selvaggia!

*Tratta da "Litteri un Schattä"
1991, Verlag Wir Walser, Brig*

TESTO WALSER

Z Tälli lêêt

Der Bärg lögt
di jungu Lit
khafti in êschinâ Wengu,
är kseetêchi, oni Glêkch,
nêder schlêpfâ
bês ânâ Schtettu.

Äs êscht inkhei Fang.

Z Tälli lêêt,
äs cha nit ksee
z Schtärbâ
fa êschinâ Derfjenu.

Z Zit fart kschwênnds
wê z Wasser
undrum Schtäg...
äs get ferbi
un tret naa
ân altâ Chlag.

TESTO ITALIANO

La valle piange

La montagna guarda
i giovani
aggrappati alle sue pendici,
li vede, senza fortuna,
scivolare giù
fino alle città.

Non c'è appiglio.

Piange la valle,
non può assistere
al morire
delle sue frazioni.

Il tempo fugge veloce
come l'acqua sotto il ponte...
passa
e porta con sé
un lamento antico.

*Tratta da "Z Kschpêl fam Tzit" – "Il gioco del tempo"
1988, Gutenberg Edizioni, Verbania*

ANTOLOGIA GERARD ZUCHETTO

TESTO OCCITANO

Retrobar lo Trobar

La quita revirada del mot *trobar* pareis al jorn de uèi plan reductritz del concèpte medieval que representa. En cò dels trobadors, lo mot *trobar* al sens literal del tèrme, trobar, designa a èl tot sol aquel art poeticomusical qu'es a l'un còp un concèpte artistic, un concèpte amorós, un concèpte cultural e politic, emai representa un art de viure. Aquò es l'invençion lirica que posiciona lo "Mèstre" (*Maistre certa*, Guilhem de Peiteus ; *Maestre dels trobadors*, Giraut de Bornelh) en poesia dins la societat medievala, e que definís un biais d'èsser, d'aimar, de se cultivar emai de crear. *Art de trobar* et *art d'amar* - "Fargui e limi de mots de valor amb art d'amor" (Arnaut Daniel) - aquí es tot la Maestria dels trobadors. Un art qu'autoriza sos iniciats e practicians afogats de poesia e de musica, prestits de saber e de coneissença eretats a l'un còp dels tèxtes grands dels antics e de la Bíblia, a se voler enauçar ensús la mediocritat ambienta de la societat medievala occitana prospèra mas gangrenada per de luchas incessantas entre senhors segurs de son poder mas indecisses devant los enjòcs politics d'aqueles sègles dotze e tretze sangnoses. En practicant lo *trobar* en *romans* e amb la libertat de paraula que caracteriza son engatjament artistic, los trobadors contemplan aquela societat qu'es aquí que s'embaranha dins las sias contradiccions, tot en participant activament a la siá emancipacion en fasent pas briga cas dels maldisents *lauzengiers* nimai dels geloses que sevisson dins las corts emai en defòra.

A partir de la poesia cantada, lo *trobar* ven una idèia artistica revolucionària de las mai intelligentas e pertinentas dins los

domènis de la literatura e anoncia tots los corrents de la pensada modèrna. Lo trobador se situa als antipòdes dels imatges folclorics carrejats pels istoriografes. E aquò n'es pas mal a tòrt que sos eretièrs de luènh, poètas cantaires de l'expression libra, tòrnan prene al sieu compte l'apelacion *trobadors*. Aquò es lo cas per la *protest song* americana, de Woody Guthrie emai la cançon engatjada en general, luènh dels topcis que lo trobaire medieval n'es dringat dempuèi sègles.

A la lectura dels tèxtes dels trobadors, los mai importants restant las *cansos* e las *sirventes*, un vel se leva sus un monde qu'affirma tot d'abòrd la siá diferéncia, justificada per de causidas decisivas tal que l'usatge de la lenga occitana, propulsada de fach lenga de la poesia, qu'es rimada de Peitieu a Venècia, d'Auvèrnhe a Sicília, de Provença a Toledo, de Tolosa a Tripòl, dins la luènh Ongria... per tal de cantar lo plaser amorós, la jovença e la convivéncia, participar al debat politic e promòure de valors laïcas e umanistas.

Pendent dos sègles, escotèron aqueles poètas que cantavan "de mantas colors", sens vergonha nada, inventant e pausant las basas de la literatura modèrna d'Euròpa.

Extrach de: G. Zuchetto, Retrobar lo Trobar / Retrouver le Trobar / To find the Trobar again. Trobar Vox ed., 2017.

Ritrovare il Trobar

La traduzione stessa del termine *trobar* pare al giorno d'oggi ridursi al concetto medievale che rappresenta. Presso i trovatori, il termine *trobar*, nel senso letterale del termine, definisce da solo quell'arte poetico-musicale che è al contempo concetto artistico, amoroso, culturale e politico, oltre a rappresentare un'arte di vivere. Questa è l'invenzione lirica che posiziona il "Maestro" (*Maistre certa*, Guilhem de Peiteus ; *Maestre dels trobadors*, Giraut de Bornelh) in poesia nella società medievale e che definisce un modo d'essere, d'amare, di coltivare sé stessi e di creare. *Art de trobar* e *art d'amar* – "*Fargui e limi de mots de valor amb art d'amor*" (Arnaut Daniel) – li sta tutta la Maestria dei trovatori. Un'arte che autorizza gli iniziati e praticanti appassionati di poesia e di musica, prestati di sapere e conoscenza ereditati al contempo dai grandi testi degli antichi e dalla Bibbia, a volersi ergere al di sopra della mediocrità nell'ambiente della società medievale occitana, prospera ma afflitta da lotte incessanti fra signori sicuri del loro potere, ma indecisi di fronte alle sfide politiche di quei sanguinosi secoli XII e XIII. Praticando il *trobar* in *romans* e con la libertà di parola che caratterizza il loro impegno artistico, i trovatori contemplano una società in preda alle proprie contraddizioni, pur partecipando attivamente alla sua emancipazione e infischiosene dei maldicenti *lauzengiers* e dei gelosi che si aggirano nelle corti e al di fuori di esse.

A partire dalla poesia cantata, il *trobar* diventa un'idea artistica rivoluzionaria fra le più intelligenti e pertinenti nell'ambito della letteratura e annuncia tutte le correnti del pensiero moderno. Il trovatore si situa agli antipodi delle immagini folcloriche sottoposte dagli storiografi. E non è del tutto a torto che i suoi lontani eredi, poeti e cantanti di libera espressione, riprendono in considerazione il termine *trobadors*. È il caso della *protest song*

americana, di Woody Guthrie e della canzone impegnata in generale, lontano dalle forme a cui per secoli è stato avvezzo il trovatore medievale.

Leggendo i testi dei trovatori, i più importanti restano le *cansos* e le *sirventes*: un velo si discosta su un mondo che afferma in primo luogo la propria differenza, giustificata da scelte decisive come l'uso della lingua occitana, nobilitata di fatto a lingua della poesia, che è rimata da Poitiers a Venezia, dall'Alvernia alla Sicilia, dalla Provenza a Toledo, da Tolosa a Tripoli, nella lontana Ungheria... per cantare il piacere amoroso, la giovinezza e la convivenza, partecipare al dibattito politico e promuovere valori laici e umanisti.

Per due secoli si ascoltarono quei poeti che cantavano "con tanti colori", senza alcuna vergogna, inventando e ponendo le basi della letteratura moderna europea.

trad. Peyre Anghilante

Tratto da: G. Zuchetto, *Retrobar lo Trobar / Ritrovare il Trobar / To find the Trobar again*. Trobar Vox ed., 2017.

Cantar las cansos dels trobadors...

Interpretar los trobadors pausa a tot cantaire de uèi las incontornablas questions de re-creacion e de creacion: Cantar? Recitar? Dire? Jogar? Improvizar? Amb o sens instruments? Quals instruments tocar e coma?... son demest las interrogacions preissantas qu'interpèlan los afogats del repertòri trobadorèsc. Ad aquelas questions s'ajostan, en defòra del partit-pres artistic, las de la fisabilitat de las sorgas manuscritas e d'una "autenticitat" que demòra d'inventar.

Delà del fach que la demarcha artistica d'un cadun ne sauriá èsser remesa en question per qualques conselhs, o *ensenhamens*, que siá (cantar los trobadors a votz nusa ne nos pareis pas mai "autentic" que de los cantar acompanhat d'un rebèc, veire de los interpretar amb un piano, tant l'expression melodica actuala se tròba trapelada per sègles de cultura musicala de l'armonia), nos sembla çaquela indispensable de comprene l'iconografia e los tèxtes medievals dins tots sos aspèctes visibles e dins lo sens dels mots, per fin d'assajar de se far una idèia novèla de l'òbra e del sieu autor emai de portar en davant la personalitat artistica del trobador.

L'interpretacion dels trobadors se pòt apiejar sus qualques investigacions, la "penetracion de l'esséncia de las idèias" aital coma l'evocava Chostakovitch. La compreson de la *razo* del poèma, amb sos *motz coberts*, pòt determinar l'orientacion d'una interpretacion del sens dramatic del tèxte. La presa en compte del *compas* (melodia e estructura metrica del poèma) aital coma de las ornamentacions melismáticas d'una melodia, pòdon permetre de guidar ritme e len de l'expression vocala al pus just de las sonoritats dels mots. L'analisi de l'*entrebescamen* del poèma (paraulas e musica emmesclats, repeticions de fonèmas e de las rimas) pòt guidar la soplesa e l'amplitud del cant. Las representacions dels poètas (miniaturas e tèxtes enluminats)

son autant d'indicacions de la gestuala e del moviment. La coneissença del contèxte istoric e legendari del poèta, al travèrs dels retraches esboçats dins las *vidas* e las *razos*, vai contribuir de la faison la mai activa a donar un caractèr subjectiu e la nòstra interpretacion e influenciar aital la nòstra pròpia "creacion".

Pendent dus sègles, cada generacion a defendut lo principi de *trobar* e d'obrar de cançons novèlas amb de "melodias" novèlas, es a dire originalas, e mes en davant la tecnica de cantar, escriure, inventar: maestria e noveltat del *trobar*. Los poètas an afirmat de corrents d'idèia e de causits estetics. *Trobar e chantar* son los mèstres-mots que deurián definir per nosautres l'art e la maniera d'interpretar las òbras. Aquel lanç de frescor, contengut dens cada acte d'escriure, deuriá esvelhar en cò nòstre curiositat e sensibilitat. Ne podèm pas demorar impassibles devant aqueles cants grands que nos cridan dins cada vèrs. Los interpretar amb la "votz blanca" del que ne s'implicarà pas dins lo tèxte nos sembla èsser un non-sens. Lo discret Bernart de Ventadorn recomandava al sieu joglaire Huguet: *Mos cortes messatges, chantatz ma chonso volontiers!* "Mon courtois messenger, chantez ma chanson volontiers!". Aquò es a dire: aisidament, amb plaser, de bon còr, voluntariament, al vòstre grat! Lo sens d'aquela demanda de Bernart ne nos pòt briga escapar. Aquò es lo caractèr voluntari e determinat d'una interpretacion s'apiejant sul sens del tèxte, e sul sieu contèxte, que deuriá primar, amb la sonoritat dels mots, la soplesa de l'expression emai la construccion melodica. (...)

Anèm a la sorga ! Per tornar prene l'imatge de Giraut de Bornelh que podiá "compausar" (tanben !) per las portanièras d'aiga. Se desalterar e se rafresquir, gausir e se delectar dels mots e dels sons, nos sembla fin finala la melhora de las faisons de cantar lo repertòri dels trobadors.

G. Zuchetto, *Petite introduction au monde des troubadours (XII^e– XIII^e siècles), à l'aube de la littérature moderne... revue Musicologie.org*

Cantare le *cansos* dei trovatori...

Interpretare i trovatori pone ogni cantante odierno di fronte all'ineludibile dilemma fra creazione ed interpretazione. Cantare? Recitare? Parlare? Giocare? Improvvisare? Con o senza strumenti? Quali strumenti strumenti adoperare e come?... sono fra gli impellenti interrogativi che interpellano gli appassionati del repertorio trobadorico. A queste questioni si aggiungono, all'infuori del partito preso artistico, quelle riguardo all'affidabilità delle fonti manoscritte e ad una "autenticità" che rimane da inventare.

Al di là del fatto che il percorso artistico di ciascuno non sarebbe rimesso in questione per mezzo di alcuni consigli, o *ensenhamens*, (cantare i trovatori a voce nuda non ci sembra più "autentico" che cantare accompagnati da un controcanto, o la possibilità di interpretarli con un pianoforte, essendo l'espressione melodica così legata a secoli di cultura musicale dell'armonia), ci sembra tuttavia indispensabile comprendere l'iconografia e i testi medievali in tutti i loro aspetti visibili e nel senso delle parole per provare a farsi un'idea nuova dell'opera e del suo autore, oltre che mettere in risalto la personalità artistica del trovatore.

L'interpretazione dei trovatori può appoggiarsi su alcune investigazioni, la "penetrazione dell'essenza delle idee", così come l'evocava Shostakovich. La comprensione della *razo* del componimento, con i suoi *motz coberts*, può determinare l'orientamento di un'interpretazione del senso drammatico del testo. La presa in conto del *compas* (melodia e struttura metrica del componimento), così come le ornamentazioni melismatiche di una melodia, possono permettere di guidare il ritmo e il respiro dell'espressione vocale rendendo nel modo più giusto la sonorità delle parole. L'analisi dell'*entrebescamen* del componimento (mescolanza di parole e musica, ripetizione di fonemi e di rime) può guidare la morbidezza e l'attitudine del canto. Le rappresentazioni dei poeti (miniature e testi illuminati) sono altresì indicazioni della

gestualità e del movimento. La conoscenza del contesto storico e leggendario del poeta, attraverso i ritratti abbozzati nelle *vidas* e le *razos*, contribuisce nel modo più attivo a dare un carattere soggettivo alla nostra interpretazione e ad influenzare così la nostra propria "creazione".

Per due secoli ogni generazione ha difeso il principio di *trobar* e di comporre canzoni nuove con "melodie" nuove, ovvero originali, e privilegiato la tecnica del canto e della scrittura e l'invenzione: maestria e novità nel *trobar*. I poeti hanno affermato correnti d'idee e scelte estetiche. *Trobar* e *chantar* sono le parole metro che per noi dovrebbero definire l'arte ed il modo d'interpretare le opere. Quello slancio di freschezza contenuto in ogni atto dello scrivere dovrebbe risvegliare la nostra curiosità e sensibilità. Né possiamo restare impassibili di fronte a quei grandi canti che in ogni verso ci chiamano a sé. Interpretarli con la "voce bianca", il quale crea un certo distacco dal testo, ci sembra essere un non senso. Il discreto Bernart de Ventadorn raccomandava al suo giullare Huguet: "*Mos cortes messatges, chantatz ma chanso volentiers!*" (mio cortese messaggero, cantate la mia canzone volentieri!). Ciò significa con naturalezza e piacere, di buon cuore, volontariamente, secondo il proprio gradimento). Il senso di quella domanda di Bernart non può sfuggirci. Ciò è il carattere volontario e determinato di un'interpretazione che, appoggiandosi sul senso del testo e sul suo contesto, dovrebbe affinare, con la sonorità delle parole, la morbidezza dell'espressione e una costruzione melodica. (...)

Andiamo alla sorgente! Per riprendere l'immagine di Giraut de Bornelh, che avrebbe potuto "comporre" (perfino) per le portatrici d'acqua, dissetarsi e rinfrescarsi, gioire e divertirsi con le parole e i suoni ci pare infine il miglior modo di cantare il repertorio dei trovatori.

trad. **Peyre Anghilante**

G. Zuchetto, *Petite introduction au monde des troubadours (XII^e– XIII^e siècles), à l'aube de la littérature moderne... revue Musicologie.org*

TESTO OCCITANO

Los dos poèmas-cants que siègon son extraches del recuèlh de tèxtes compausats per Gerard Zucchetto sus de gravaduras de l'artista Jean-Luc Séverac: *Entrebescs e Cançons / Entrelacs et chansons*, Troba Vox ed. 2018.

A torbar lo trobar

trobant de mots sens idèias
e d'idèias sens mots
enversant las flors
e florissent los vèrses
fin finala a trobat
de mots traucats
e traucat de mots torbats

TESTO ITALIANO

Le due poesie-canto che seguono sono tratte dalla raccolta di testi composti da Gérard Zucchetto sulle incisioni dell'artista Jean-Luc Séverac: *Entrebescs e Cançons / Entrelacs et chansons* (Arabeschi e canzoni), Troba Vox ed. 2018.

A turbare il trobar

trovando parole senza idee
e idee senza parole
rovesciando i fiori
e fiorendo i versi
alla fine ha trovato
parole bucate
e bucato parole turbate

TESTO OCCITANO

Ai fach mon dich sul fach non dich

disent que lo dich faguèt fach
per afogar lo fuòc del fach
qu'ai dich

Ai dich lo fuòc fasant mon dich
sul fach en fuòc que non ai fach
e de mon dich lo fuòc non fach
l'ai fach

Ai fach mon dich ai dich mon fach
lo non dich non fach faguèt fach
ai afogat lo fuòc del fach
al lièch

TESTO ITALIANO

Ho parlato sul fatto non detto

dicendo che il dire fu fatto
per rinfocolare il fatto
che ho detto

Ho detto fuoco parlando schietto
sul fulgido fatto che non ho fatto
e del mio dire il fuoco non fatto
l'ho fatto

Ho parlato ho chiarito il fatto
il non detto non fatto fu fatto
ho rinfocolato il fatto
a letto

trad. Peyre Anghilante

Intervista a cura di Valentina Musmeci

Lingua even: un processo per evitare la diffusione a macchia di leopardo e la dispersione nel futuro

VALENTINA MUSMECI ■ *Benvenuta Dariia Neseni Martynova, puoi presentarci la lingua Even?*

DNM ■ Gli Evens fanno parte di sei formazioni amministrativo-territoriali della Federazione Russa: nella Repubblica di Sakha (Yakutia), nella Regione di Magadan, nel Territorio di Chabarovsk, nella Regione Autonoma di Chukotka, nella Regione di Kamchatka, nel Koryak Autonomous Regione. La lingua Even è parlata da circa 5.700 persone su 21.830 persone (dal censimento del 2010). Ciò è dovuto alla diffusione nelle aree abitate dagli Evens delle lingue russa e yakut come lingue di comunicazione interetnica. La lingua ha lo status di lingua ufficiale in Yakutia, ma questo status dà fondamento al suo sostegno solo nei campi della cultura e dell'educazione.

Le prime informazioni sugli Evens sono state ottenute dagli esploratori russi tra la fine degli anni '30 e gli inizi degli anni '40 del XVII secolo, sulla via da Yakutsk verso est, in direzione della costa del Pacifico - durante questo periodo l'etnonimo Lamut è registrato in diversi documenti con il significato di "mare", cioè, residente al mare.

I materiali linguistici della lingua Even sono noti a partire dalla fine del 17° secolo (anche i numeri negli archivi di N. Vitzen), un gran numero di parole della lingua degli Evens furono registrati negli anni '40.

Ci sono fino a 20 dialetti e sottodialetti della lingua Even, che sono combinati in 3 gruppi: Eastern, Middle e Western.

La prima scrittura apparve nei primi anni '40 del 19° secolo. Già negli anni '30 del XX secolo, la base della lingua scritta era il cosiddetto linguaggio Oolskiy Even. Sulla base di questo dialetto, a metà degli anni '50, si formò un linguaggio standardizzato di tipo Even, con segni di linguaggio letterario elaborato.

Ma i dialetti del gruppo orientale, parlato dagli Evens di Kamchatka, Chukotka, dalla Regione di Magadan e dal Territorio di Khabarovsk, e dai dialetti del gruppo orientale, comune tra gli Evens di Yakutia, differiscono significativamente l'uno dall'altro, il che rende difficile per Evens di diverse regioni comprendere la loro lingua madre per comunicare. Per lo stesso motivo, la formazione di una sola lingua letteraria è stata nel tempo ostacolata.

La finzione nel linguaggio Even esiste dagli inizi degli anni '30 del XX secolo. Questo periodo include poesie e prose del fondatore della letteratura Even, Nikolai Tarabukin (1910-1950). Più tardi, appaiono i nomi di Even poeti e scrittori di prosa come Platon Lamutsky, Vasily Lebedev, Vasily Keymetinov-Bargachan, Andrei Krivoschapkin, Dmitry Krivoschapkin, Vasily Koetmatti, Varvara Arkuk, Evdokia Bokova, Anatoly Stepanov, Maria Fedotova-Nygogyogov, Nygogyogov, Nygogur, Nygogur, Nygogur, Nygogu e Nygogy. La letteratura si esprime attraverso la poesia, la fiaba, la storia, il romanzo e l'epopea.

La lingua Even è usata nella comunicazione di tutti i giorni dai rappresentanti della vecchia generazione di Evens. Nelle aree di residenza compatta di parlanti Even, viene insegnata nelle scuole primarie e secondarie.

VM ■ *Il tuo lavoro si concentra principalmente sulla produzione poetica, potresti spiegarci meglio?*

DNM ■ Al momento scrivo solo poesie, probabilmente non sono ancora matura per la prosa. Fin dall'infanzia, sono stata circondata da persone che scrivevano poesie e canzoni. Gente di grande talento, ispirati dalla loro creatività ed energia, ho cercato di scrivere come loro. Sono cresciuta nello splendido villaggio

Even di Sebyan-Kyuel. Da lì sono arrivati molti poeti, scrittori, melodisti, studiosi, storici, etnografi e diversi candidati di scienza.

VM ■ *Quanto è importante la poesia nella tua lingua madre?*

DNM ■ Nella letteratura Even c'è la poesia, la fiaba, la storia, il romanzo e l'epopea. Abbiamo quasi tutti i generi di letteratura, ma ogni anno ci sono sempre meno persone che riescono a leggere. La poesia e le canzoni sono molto popolari anche tra coloro che non parlano nemmeno la lingua. Di recente, abbiamo tenuto una competizione regionale di lettori, a cui hanno preso parte più di 200 persone. Questi sono bambini di età prescolare, età scolare e popolazione adulta. È gratificante notare che molti bambini leggono la poesia dell'autore. Negli Evens, solo gli sciamani possono tenere e suonare un tamburello, e chiunque può leggere poesie e prosa.

VM ■ *Parlaci della tua produzione di poesie: come scrivi e quando?*

DNM ■ Per lo più l'ispirazione viene da me di notte e scrivo di notte, così spesso prendo un quaderno con una penna o un telefono per scrivere alcune righe. Qualche volta l'ispirazione arriva quando sono nelle mie montagne in una piccola casa o quando leggo nella mia lingua madre o quando comunico con persone creative (con i miei parenti).

VM ■ *Hai parenti in grado di scrivere anche poesie?*

DNM ■ Sì, talvolta sì. Nel villaggio di Sebyan-Kyuel, dove sono cresciuta, la maggior parte dei miei parenti ha scritto poesie e canzoni e ancora questa tendenza rimane. I miei fratelli e sorelle più piccoli mi guardano mentre scrivo e compongo poesie.

VM ■ *Come ti sei avvicinata alla scrittura, sei stata ispirata da una persona anziana o da un poeta in particolare?*

DNM ■ C'è uno scrittore nazionale della Yakutia che mi ha formato, Andrei Krivoschapkin. È il capo spirituale di tutti i

popoli indigeni del nord della Yakutia. Famoso politico, una persona con una personalità importante, ha lasciato una grande produzione di poesia e prosa, con 10 romanzi. Vorrei che i suoi lavori fossero tradotti in altre lingue straniere, così che il lettore straniero possa essere in grado di vedere com'è veramente il mondo di Even attraverso i suoi occhi. E il suo lavoro, la sua persona mi ispira molto.

Secondo le tradizioni degli Evens, gli anziani dovrebbero essere rispettati, è importante ascoltare i loro consigli. Mi piace molto ascoltare canzoni autentiche, che ora vengono per lo più eseguite solo dalla vecchia generazione che ha 70 o 80 anni. Ne sono rimasti pochissimi. Ascoltando come parlano, il loro modo di esibirsi, è per me come se la memoria genetica si stesse risvegliando. Recentemente, abbiamo tenuto un incontro generale degli Evens of Yakutia, in cui gli Evens provenivano da diversi villaggi, c'erano sia giovani che vecchi. La vecchia generazione era molto ispirata dal modo in cui la vecchia generazione eseguiva la tradizionale danza circolare "Seedje". Durante la danza circolare, "Seedje" cantava le parole vocali mentre andava avanti.

È stato molto bello. Ora vogliamo che la tradizionale danza circolare "Saedje" sia ufficialmente riconosciuta come patrimonio culturale dell'UNESCO.

VM ■ *Come pensi che la conservazione del linguaggio Even possa essere più efficace?*

DNM ■ Penso che qualsiasi linguaggio possa essere salvato in modo completo: attraverso la cultura, l'educazione, il sostegno dello stile di vita tradizionale, per noi ad esempio la conservazione delle renne, ma anche la divulgazione più ampia della lingua nella società, l'utilizzo della lingua come veicolo nella circolazione dei documenti, la produzione di traduttori online (per esempio sulla piattaforma Google), la produzione di cartoni animati e film interessanti in Even, così quella lingua è ovunque. Ora si sta facendo molto per salvare le lingue minoritarie, ma abbiamo

bisogno di azioni consolidate dalla società, dallo stato e, naturalmente, dall'iniziativa individuale degli Evens stessi.

VM ■ *So che sei molto attiva nella tua comunità, conduci corsi di lingua Even anche a persone che non appartengono alla tua etnia, potresti offrirci qualche dettaglio in più?*

DNM ■ Sono attivo per natura. Fin dalla prima infanzia ho partecipato ovunque, mi piaceva comunicare con le persone. E c'erano momenti nella vita che in qualche modo dovevano essere superati indipendentemente, momenti grazie ai quali ha acquisito esperienza.

Credo che la mia attività sia iniziata soprattutto nei miei anni da studente: insieme agli adulti abbiamo organizzato ogni tipo di evento (feste tradizionali, gare, concorsi e così via). Amo cantare, con gli amici ho creato un gruppo giovanile, l'ensemble "Aimuldan" (tradotto dalla lingua Even significa "mondo"), dove impariamo canzoni, danze, poesie in Even. Di recente, sono stato incluso nel nuovo consiglio dell'Unione degli Evens della Yakutia, un'organizzazione pubblica a protezione della lingua.

VM ■ *E per terminare, ma non in posizione meno importante, come vedi in generale il futuro della lingua Even, destinata forse a veder ridurre le sue aree di diffusione oggi già a "macchia di leopardo"?*

DNM ■ Purtroppo qualsiasi lingua nel tempo subisce delle modifiche, così la lingua Even. Se non siamo in grado di preservare la pastorizia delle renne come il più importante stile di vita tradizionale, in quanto uno dei principali fattori per la conservazione della lingua Even, la lingua cambierà drasticamente. Credo poi anche il linguaggio non scomparirà, vivrà, ma in una forma diversa e in un ambiente diverso! Tutto dipende dalla correttezza delle azioni della generazione contemporanea.

VM ■ *Come vedi il tuo futuro a lungo termine, scriverai sempre di più?*

DNM ■ Scriverò e mi impegnerò in attività volte a sostenere e sviluppare non solo la lingua Even, ma anche le lingue e le culture di altre popolazioni indigene che vivono nella nostra regione. Ora stiamo preparando un progetto il cui obiettivo principale è quello di unire giovani poeti e scrittori tra le popolazioni indigene della Yakutia (Evens, Evenks, Yukagirs, Chukchi, Dolgans). Ma non ne parlerò: come dice il proverbio, "Meno parole - più azione".

TESTO EVEN

Кунарапи гэлэрэм...

Кидак дэтлэнюмин өмэтту
Би икэв бугтикив дэгэлдэн –
Акму долчидан би мэргэму,
Экму долчидан би төрэму.

Аике инэнгил биситэн,
Мэргэму нэрилбун дёникан,
Ясалу ингамтан өнкэлбун
Кунарапу дёникан.

Дют хатлан хояке кунга чакуптин
Чэлэджур экэл, акал, нөчикэл,
Гэлэрэм хуну, нодукалбу!
Гэлэрэм хину – кунарапу!

TESTO ITALIANO

Infanzia

Lascia che sull'ala bianca della gru
le mie canzoni volino a casa.
Lascia che mia sorella ascolti il mio discorso,
lascia che mio fratello ascolti i miei pensieri.

Quante belle giornate e minuti
ricorda l'anima più leggera.
Patria, scorrono le lacrime dagli occhi,
come nell'infanzia, la vita è buona.

I bambini del cortile come una famiglia,
fratelli e sorelle tutti secondo il destino,
perché questa famiglia mi manca!
Infanzia, mi manchi!

Trad. Valentina Musmeci

TESTO EVEN

Эрэгэр эвэды төрэн улдадан!

Инэнь төрду эрэгэр
Эвэды икэ улдадан,
Хагды, нөсти,
Кэчукэн-дэ куна төрэдэн.

Өтэрэп дянилти гөнитэн:
Балдача төрэнур одялда!

Мэн бинивур онялда –
Мухолбу, мокинав төнкэникэн,
Дөмнгэли көсчиникэн,
Оралбур, төрэнур одяникан.

Таракам бэйтэн
Несэлкэн бидин!
Эвэды нөнмир
Эрэгэр индин!

Parole native

Lascia sempre il nord
suonare la canzone Even,
lascia che il vecchio e il bambino
parlino in Even fra di loro

Gli antenati hanno lasciato un'eredità: vivi
e mantieni la tua lingua madre!

Disegno di vita, non dimenticare
gli spiriti da onorare, prenditi cura della taiga,
mantieni il sentiero del cervo,
lascia che suoni il linguaggio nativo.

Ciascuno infine
troverà la felicità!
Il popolo Even
sarà per sempre!

Trad. Valentina Musmeci

Мэн балдыча төрэнди...

Мэн балдыча төрэнди
дукум танникан
коламдангу хавоттан,
Мухому нинтэлби дёникан –
Он-гул энилкэн оваттан.

Хоч Хөвкидук гэлэттэм:
хутэлбу энми төрэмэн хадатан,
исуми эвэсэл бисэп гөникэн
эникэн хэркэн гөндэтэн.

Хякита нинтэлкэн бими аич илаттан,
Бэй нунмири бинивэн,
Балдыча төрэми хари бими,
Мансич бөдэлдуй илаттан.

Хадун ирэв-тарав дёмкаттам:
“Биниву дюгармадин гиркаддам,
куналбу эвэды мэргэлкэн бисэкэтэн,
миндук хулэк несэлкэн бэй ачча бидин.

Таракам нунмиру дюлдэдун
таманму ачча бидин,
хуркэлбу-дэ нинтэлкэн
мансич исудир.”

Хөвки, хиндук хо гэлэттэм...
төдэтли...
төрүтли...

Leggendo righe in lingua madre

Leggendo righe in lingua madre
 è come se calmassi la mia sete
 e ricordando le radici
 l'anima diventasse più forte.

Ti prego, Hovki,
 lascia parlare i bambini
 nella lingua dei loro avi
 perché in futuro con fiducia e orgoglio
 possano affermare di essere Even.

Se una persona conosce la storia di un popolo,
 se conosce la sua lingua madre,
 si alza in piedi
 come un albero, con forti radici.

A volte mi colgono dei pensieri:
 "Se i miei figli hanno un'anima Even,
 nessun uomo sarà più felice di me.

Allora davanti al popolo Even
 non sarò debitore
 E presto i figli si alzeranno in piedi
 come alberi con forti radici."

Hovki, ti prego ...
 aiuto ...
 benedici ...

Trad. Valentina Musmeci

Амаду

Эгден нимэр аманни,
 төнхэри мут бэингэт!
 Хинду эгден тэкэн гөмчу,
 иргэтчэлэс, хояв бөчэлэс!
 Мут дюлдэдут биний,
 мэни эдэнус булла.

Як биси энгий бөникэн,
 биний чөптэрэ гургэникэн,
 бэкэббэн мангчиникан,
 куналби иһувкэндэй,
 хо хояв хи онни.

ахун-да ургэ бинилкэн бисиклэй,
 хөнтэ бэйлду-дэ төдэтникэн,
 төнхэникэн биврэнни.
 Адьитмакан эвэн нярин!
 эвэдыч тэмбэнэкэн төрэникэн,
 томалбу одяникан!
 Дулам, чикты, нэрин, энгэе мэргэлкэн!

мут тек хи хупкутчэдис тэгэттэп,
 хингичин хояч гургэддэп.
 мутэч хокнадас, өрэлдэдэс гөми мандуддап.
 Аяври аманти, мут хину хоч төнхэрэп.

Ахун биси энгиди
 хатлат хи гор били!
 мут куналти этэвур аич хадатан,
 төнхэникэн, муткичин-гу,
 хулэкэч-гу аявникан исудэтэн!

Хингичин ивга бэйл
одавур мут мандуттап!
Тачимур мут хурэлти
хингичин нян бидэтэн!
иррөчин-дэ ургэлбу
эр биниду бакалдами
ивга бэйл оникан,
өрэлдэникэн исудэтэн!

TESTO ITALIANO

A papà

Padre di una grande famiglia,
nostra cara persona!
Voglio ringraziarti per tutto
ciò che ci hai dato!
Per la cura di noi,
né della vita ho rimpianti.

Donando tutte le tue forze
per tutta la vita hai lavorato,
per crescere i tuoi figli
hai vissuto molto
e con così tanto sforzo.

Non importa quanto sia dura la vita,
vivi senza dimenticare di aiutare gli altri
mantenendo le alleanze, i costumi degli antenati,
la tua lingua venerata.
Gentile, calmo, agile,
forte nello spirito, con un'anima luminosa,
vero Even!

Ora seguiamo le tue istruzioni,
e lavoriamo sodo come te.
Cerchiamo di essere felici e orgogliosi di noi.
Amato papà, ti vogliamo bene.

Per favore, indicaci qual è la forza,
sii più vicino a noi!
In modo che i nostri figli sappiano bene
crescere onorando e amando il nonno
così strettamente come noi, forse anche di più!

Ci sforziamo, proprio come te,
di essere brava gente!
Lascia che i discendenti, come te,
nonostante tutte le difficoltà
godano la vita,
siano umani!

Trad. Valentina Musmeci

TESTO EVEN

Би энхэ бисэм

Долбу. Инэнхси тугэни.
Мявандув нэрин нян нямси.
Кэчукэн хуркэни өкуттэй тэгэттэм.
Би энхэ ориди биддэм.

Як аин эр биниду, эр төрду
Мэнди-нюн эникэн тэгэттэ,
Мэни-нюн эникэн дёмкатта,
һөнтэ кэчукэн бэйдү
мэн энгий, аявум бөри!

Як аин, мэргэму эрэлдэн,
мявму икэн, муһому несэлкэн.
Би энхэ бисэм!

кэчукэн кунаву абгарач,
несэлкэн исудэн,
ай бэй бидэн гөникэн һиргэттэм.

муһолбу, һундук һоч гэлэттэм,
одялда, һуркэлбу-нюн аич бидэтэн.
Абгар биникэн, несэлкэн,
ай бэй оникан исудэтэн.

Хөвкиду эгден тэкэн
Энхэ оникан несэлкэн одандув.

TESTO ITALIANO

Sono madre

Notte. Inverno gelido.
Ma nel cuore luce e caldo.
Allatto il mio bambino.
Divengo madre.

Come è bello nel mondo di mezzo,
non vivere soltanto per sé,
ma donando tutto il mio amore,
piccolo essere umano!

Come è bello, l'anima è felice,
il cuore canta, divengo madre!

Lasciate che il bimbo cresca felice
con salute e robustezza,
lasciate che cresca un uomo buono –
questo è il mio auspicio.

Spiriti degli elementi, vi prego,
protegete i vostri figli.
Lasciate che crescano sani
felici e buone persone.

Grazie, Hovki,
per la gioia di divenire madre.

Trad. Peyre Anghilante

ANTOLOGIA **CRAIG PATTERSON**

Intervista a **Craig Patterson** a cura di **Clive Boutle**

CLIVE BOUTLE ■ *Qual è la tua storia personale?*

CRAIG PATTERSON ■ Sono nato e cresciuto in Inghilterra e ho un passaporto irlandese, grazie a Brexit. Ho un'anima galiziana e vivo a A Coruña. Sono un traduttore freelance.

CB ■ *“Per sempre in Galizia - Forever in Galizia” è il resoconto più esteso dell'identità galiziana mai scritto, un testo idiosincratico che attraversa e interseca i generi tradizionali di memorie, trattato politico, saggio storico e analisi revisionista. Puoi descrivere questo libro?*

CP ■ Questo è un libro speciale, come nessun libro che abbia mai letto. È un misto di generi in un corpus unico: memorie, diatribe politiche, storia della guerra civile spagnola, diario di viaggio e lettere d'amore alla cultura galiziana. Fu scritto in quattro libri, mentre l'autore era in esilio dalla dittatura di Franco. Castelao era un funzionario pubblico, che poi divenne deputato nel parlamento di Madrid nel 1936. Fu costretto all'esilio e così fu fortunato perché evitò la sorte occorsa alla sua famiglia e agli amici, tutti uccisi. Lui stesso morì in esilio in Argentina.

CB ■ *Qual è l'importanza del libro “Per sempre in Galizia”?*

CP ■ Il libro ha uno status di icona in Galizia. Le questioni discusse, la cultura, la società e l'identità, sono rilevanti in Europa, allora come adesso, ma più ampiamente in Europa e nel mondo contemporaneo.

CB ■ *Perché hai voluto tradurre “Per sempre in Galizia”?*

CP ■ Volevo restituire qualcosa alla cultura e alla lingua che ho preso nel mio cuore. Volevo dare accesso a questa grande opera dell'identità galiziana attraverso la traduzione da una lingua minoritaria a una lingua maggioritaria - l'inglese.

CB ■ *Quali sono state le difficoltà nel tradurre questo volume?*

CP ■ La più grande difficoltà è stata la dimensione e quindi l'ambizione nel tradurlo. Ci sono voluti 14 anni - anche se non l'ho tradotto ininterrottamente. In termini di linguaggio il testo non è così difficile, ma ho dovuto tenere traccia dei riferimenti di Castelao, che erano incompleti in alcuni punti. Ho iniziato a tradurlo quando lavoravo ancora all'università, dove mi hanno fatto pressione perché abbandonassi la traduzione: non era eleggibile per il Research Assessment Exercise (ciclo di valutazione delle attività di ricerca delle università del Regno Unito, N.d.T.) e quindi non ha attratto finanziamenti. Li ho ignorati e pian piano ho terminato.

CB ■ *Di recente hai tradotto un romanzo galiziano di Eva Moreda, parlacene.*

CP ■ Penso che questo sia probabilmente il primo romanzo integrale di una scrittrice che sarà tradotta dal gallego in inglese, pubblicata nel Regno Unito. È un bel romanzo il cui soggetto è la migrazione galiziana a Londra alla fine degli anni '60 / primi anni '70. Volevo sostenere la rappresentazione delle voci delle donne nella traduzione. Alcuni anni fa ho tradotto “A Esmorga”, romanzo pubblicato come “On a Bender”, scritto da Blanco Amor, testo molto impegnativo.

CB ■ *Qual è lo stato della letteratura galiziana oggi?*

CP ■ È precario. Le politiche dal 2009 del governo galiziano sono state estremamente dannose per la lingua e la cultura, la crisi finanziaria globale è stata utilizzata come copertura per i tagli ai finanziamenti per progetti culturali e linguistici, riducendo l'uso della lingua gallega nelle scuole primarie. Nell'educazione l'introduzione del trilinguismo spagnolo-francese-inglese ha poi ridotto ulteriormente l'uso del galiziano.

Trad. in italiano: di Valentina Musmeci

Libro IV i / Fig 446-447 (Bóveda)

En canto a Santa Compañía dos inmortaes se perdeu na espesura d-unha foresta, vin xurdir da terra da nosa Terra, saturada de cinzas humáns, unha infinida moitedume de luciñas e vagalumes, que son os seres innominados que ninguén recorda xa, e que todos xuntos forman o substratum insobornable da patria galega. Esas ánimas sen nome son as que crearon o idioma, a cultura, as artes, os usos e costumes, i, en fín, o feito diferencial de Galiza. Elas son as que, en longas centurias de traballo, humanizaron o noso territorio patrio, infundíndolles a total-as cousas que na paisaxe se amostan o seu propio espírito, co que pode dialogar o noso corazón antigo e panteísta. Elas son as que gardan e custodian no seo da terra-nai os legados múltiples da nosa Tradición, os xermes incorruptibles da nosa futura Hestoria, as fontes enxebres e purísimas do noso xenio racial. Esa moitedume de luciñas representa o povo, que nunca nos traicionou; a enerxía colectiva que nunca perece; a esperanza celta, que nunca se cansa. Esa infínida moitedume de luciñas e vagalumes representa o que nós fomos, o que nós somos e o que nós seremos sempre, sempre.

Despois, a miña saudade aínda quixo visitar devotamente os moitos cimiterios de Galiza, onde durmen os derradeiros mártires da Liberdade, en número incontable. A miña imaxinación veu unha fogueira en cada cimiterio, como outros tantos clamores de xusticia. Pero no de Pontevedra veu unha labarada que chegaba até o ceo. Era o lume do espírito de Bóveda que non figura na Santa Compañía dos inmortaes, porque non pertence á Hestoria senón á Tradición, en arume de Lenda. Bóveda terá de ser n-un mañán próximo ou lonxano, a bandeira da nosa Redención.

Libro IV i / Fig 446-447 (Bóveda)

Non appena la Sacra Compagnia degli immortali fu persa nelle profondità di una foresta, vidi emergere dalla terra della nostra Patria, satura di ceneri umane, una moltitudine infinita di minuscole luci e lucciole, che sono gli esseri senza nome che ora nessuno ricorda, e insieme formano il substrato incorruttibile della nazione galiziana. Queste anime senza nome sono quelle che hanno creato la lingua, la cultura, le arti, le pratiche e le usanze e, in breve, la realtà distintiva della Galizia. Sono loro che, nel corso di lunghi secoli di lavoro, hanno umanizzato il nostro territorio nativo, plasmando tutte le cose che nel paesaggio rivelano il loro spirito e con le quali il nostro antico e panteista cuore può dialogare. Sono i guardiani e i custodi nel seno della Patria dei molteplici lasciti della nostra tradizione, il nucleo incorruttibile della nostra storia futura, la fonte autentica e più pura del nostro genio razziale. Questa folla di piccole luci rappresenta le persone che non ci hanno mai tradito; l'energia collettiva che non perisce mai; la speranza celtica che non si stanca mai. Questa moltitudine infinita di piccole luci e lucciole rappresenta ciò che eravamo, ciò che siamo e ciò che saremo, nei secoli dei secoli.

In seguito, il mio saudade voleva ancora visitare i numerosi cimiteri della Galizia, dove gli ultimi martiri della libertà dormono in innumerevoli numeri. La mia immaginazione ha visto un falò in ogni cimitero, come tanti altri clamori per la giustizia. Ma in quello di Pontevedra ho visto una lingua di fuoco che raggiungeva il cielo. Era il fuoco dello spirito di Bóveda, che non compare nella Sacra Compagnia degli Immortali, perché non appartiene alla storia ma alla tradizione, alla leggenda. Bóveda dimostrerà di essere, in un domani prossimo o lontano, lo standard della nostra redenzione.

TESTO CATALANO DI ALGHERO

L'adéu

Ni cel ni terra aquesta nit
comprenen els meus pensaments:
imatges que porten dolor,
imatges que piquen al cor.

Onades que baten al vent
me'n treuen el sentit de la vida.
Escolta, Déu meu, la pregària
acolli la sua vela blanca.

Adéu, mariner de l'Alguer
adéu, mariner de la nit
adéu, esperança enganyosa
minyones, plorau amb mi.

Gavines, portau-me la creu
avui desapareix el meu cor.
I moriré.

TESTO ITALIANO

L'addio

Né cielo né terra questa notte
capiscono i miei pensieri:
immagini che portano dolore
immagini che bussano al cuore

Ondate che sbattono al vento
mi tolgono la voglia di vivere
Dio mio, ascolta la preghiera
accogli la sua vela bianca.

Addio, marinaio di Alghero
addio, marinaio della notte
addio, speranza ingannevole
figlie, piangete qui con me.

Gabbiani, portatemi la croce
oggi il mio cuore sparisce.
E morirò.

*testo Franca Masu
musica Marcello Peghin
album El meu viatge
(Saintrock, 2000)*

Cares

És un somni, una magia
 és ja la nostalgia
 que em fan commoure el cor
 a veure la mia gent
 i aquesta mia ciutat
 sobre una mar que tant amor li havia donat.
 Cares de malenconia, d'afans i d'alegria
 pareix que un sol sentit
 uneixi un poble que
 confiava en l'amistat
 i en la voluntat de Déu nostre Senyor.

Així vivim una vida plena de records.
 Desitjant i compartint
 les mateixes veritats.

Meu país, meu gran amor
 jo vull quedar-me aquí
 vull estimar-te aquí
 entre les platges que
 del mar enamorades
 basen les ondes i la cara mia.

Sem qui ahir ha ja vivit
 coneixerem la sort
 la joia de l'Alguer
 dins de les nostres mans
 dins de la voluntat
 hi està el secret del nostre gran amor.

Volti

È un sogno, una magia
 è già la nostalgia
 che fanno commuovere il cuore
 nel vedere la mia gente
 e questa mia città
 sopra un mare che le regalava tanto amore.

Facce malinconiche, affannate e allegre
 sembra che un solo sentire
 unisca un popolo
 che credeva nell'amicizia
 e nella volontà di Dio nostro Signore.

E così viviamo
 una vita piena di ricordi.
 Desiderando e condividendo
 le stesse verità.

Paese mio, mio grande amore
 io voglio restare qui
 voglio amarti qui
 tra le spiagge
 che, innamorate del mare,
 baciano le onde ed il mio viso.

Siamo chi ieri ha già vissuto.
 Conosceremo la fortuna,
 la gioia di Alghero.
 Dentro le nostre mani
 dentro la volontà
 sta il segreto del nostro grande amore.

testo Franca Masu /

musica Marcello Peghin/ album AQUAMARE (Felmay, 2006)

Núvol blau

A mon pare, pintor

Entre les teles pintades de llum
un núvol blau, veles al vent.
Sés tu.
Fràgil batec al cor meu entre nit:
dues ales blaves i jo m'adormiva amb tu.
Ara que la vida
mos explica tot el sou sentit
diu-me què penses
i com te trobes aquí?
I si te falten les paraules
jo m'aniré tot vora la mar:
un núvol blau, veles al vent.
Sés tu.
Quan sortiràs per un somni de llum
jo sep que hauria de quedar-me sola
perquè mai volem reconèixer un adéu
i tanmateix desapareix el món.
Sempre tot se perd en el silenci
i així m'agradaria quedar: sense paraules.
Sempre tot s'acaba en el silenci
i amb tu m'agradaria parlar
sense paraules
fins que s'acabi el món.

Nuvola azzurra

A mio padre, pittore

Dentro le tele dipinte di luce
una nuvola azzurra, vele al vento.
Sei tu.
Fragile il battito del cuore nella notte:
due ali azzurre e io mi addormentavo con te.
Oggi che la vita
ci rivela tutto il suo senso
dimmi cosa pensi e come stai qui?
E se ti mancano le parole
me ne andrò vicino al mare:
una nuvola azzurra, vele al vento.
Sei tu.
Quando partirai per un sogno di luce
io so che dovrò restare sola
perché non vogliamo mai riconoscere un addio
e tuttavia il mondo scompare.
Sempre tutto si perde nel silenzio
e mi piacerebbe restare così. Senza parole.
Sempre tutto finisce nel silenzio
e con te mi piacerebbe parlare
senza parole
fino alla fine del mondo.

*testo Franca Masu
musica Mauro Palmas
album AQUAMARE
(Felmay, 2006)*

Tria La Vida

Com en un bressol
 tot vora la mar
 quedava el meu silenci
 tancat dins dels meus ulls
 i la meva pell, plena de llum,
 ja s'adormia esperant
 d'encontrar-te.
 Fràgil inquietud ànima del món,
 pateixes, tal com jo, la teva existència
 i tanmateix resta una distància
 que no mereix i més s'alenteix
 quan m'acostes la cara
 i voldria confiar-te...
 que l'alè de la vida quedarà
 als teus llavis
 i un dia et cridarà respirant.
 Tu respires i aniràs allà, més enllà
 obrint portes d'amor, tu guanyaràs... niño.
 Juga, niño mio, chico, fill del vent
 en tenguís prou amb un meu carinyo,
 només un gest.
 Resti la innocència, senzillament,
 t'adonaràs que has obert els teus braços.
 Tria la vida, jo t'estim.

Scegli la vita

Come in una culla
 vicino al mare
 il mio silenzio restava
 chiuso dentro i miei occhi
 e la mia pelle, piena di luce,
 già si addormentava sperando
 di incontrarti.
 fragile inquietudine, anima del mondo,
 soffri, come me, la tua esistenza
 e nonostante tutto resta una distanza
 che non merito ma che si allenta
 quando mi avvicini il viso
 e vorrei confidarti...
 che il soffio della vita resterà
 sulle tue labbra
 e un giorno ti chiamerà respirando.
 Tu respira ed andrai lontano, più lontano
 aprendo porte d'amore, tu vincerai... figlio.
 Gioca figlio mio, piccolo, figlio del vento
 ti basti solo una mia carezza,
 soltanto un gesto.
 Resti l'innocenza, semplicemente,
 ti accorgerai che hai aperto le braccia.
 Scegli la vita, io ti amo.

*testo Franca Masu
 musica Franca Masu /Marcello Peghin/Salvatore Maltana
 album AQUAMARE
 (Felmay,2006)*

Almablava

Oh, mar atzur, per què t'olvides la distància
 que m'ha ferit lo cor sense més esperança?
 Me pos al tou costat, t'implor lo sou retorn
 i ja sent una flama viva,
 que crema al sou record.

Oh, mar atzur, per què
 quan ha baixat la tarda,
 t'acostes al meu cos,
 sense besar-me ells llavis,
 sense besar la pell, banyar les mies mans...
 No m'acariciaràs també si jur que jo t'estim.
 Quan tota la ciutat somia la nit, l'oblit,
 jo cant a la costera una pregària per tu.

I tu te'n vas, t'enyor, tu te'n vas,
 t'estim, tu te'n vas, espera-me...
 Aquí t'invoc mentres me perd
 i va fugint lo dia.

Oh, mar atzur, per què
 me deixes les distàncies?
 Resta l'olor d'atzur
 sobre la pell cansada.
 Agafa-te els records, retorna, mar atzur,
 que m'imagin sola
 anomenant a la bellesa,
 a la naturalesa
 que era del meu amor feliç,
 que s'esvaneix a un somni
 tan antic, de vida.

Almablava

O mare azzurro, perchè ti scordi la distanza
 che mi ha ferito il cuore senza più speranza?
 Vengo vicino a te, ti imploro il suo ritorno
 e sento già una fiamma viva
 che brucia al suo ricordo.

O mare azzurro, perchè
 quando scende la sera,
 ti avvicini al mio corpo,
 senza baciarmi le labbra,
 senza baciare la pelle, bagnare le mie mani...
 Non mi accarezzerei anche se giuro che ti amo.
 Quando tutta la città sogna la notte, l'oblio,
 io canto sulla costa una preghiera per te.

E tu vai via, mi manchi, tu vai via,
 io t'amo, vai via, aspettami...
 Qui t'invoco mentre mi perdo
 e il giorno va a morire.

O mare azzurro, perché
 mi lasci le distanze?
 Resta l'odore del blu
 sopra la pelle stanca.
 Prenditi pure i ricordi ma torna, mare azzurro,
 perché mi immagino sola,
 ricordando la bellezza
 e la naturalezza
 che era del mio felice amore,
 che svanisce, come un sogno
 lontano, di vita.

*Testo Franca Masu / Musica Oscar Del Barba
 Album ALMABLAVA (Felmay, 2013)*

Mariposa

Mia petita flor
 deixa'm la porta oberta
 necessito entrar, saber, sense t'enfadar
 quan confiaràs en mi, ja seràs desperta
 i dues ales blanques posaré sobre el tou cor.

I m'adono que pot ser tan difícil un poema per a tu
 les paraules cauen, quasi lliscan de les mans
 mentre s'esvaneix l'il·lusiò de dir-te que estic a l'espera
 de una tua somrisa, de una tua mirada, de la tua calor
 un impacient desig, que ja me fereix
 sense mai cansar-me
 i tanmateix t'enyoro, desespero, ploro, silenciosament.

Meu petit amor, tu pareixes una mariposa
 voles tan lleugera que la llum t'envolta quasi evanescent
 fins que la tua joia tan rapidament se canviarà en tristesa...
 I només queda un fil que em lligarà per sempre al teu fràgil
 batec.

Vola, vola, vola dolça mariposa
 cada flor és teu
 cada somni meu
 se reflecte en tu.
 Quanta llibertat
 xiuxiueja en tu amb la naturalesa
 i dues ales blaves portaràs sobre el tou cor...

Mariposa

Mio piccolo fiore lascia la porta aperta
 ho bisogno di entrare, sapere, senza darti noia
 quando ti fiderai di me sarai già sveglia
 e due ali azzurre poserò sul tuo cuore.

E mi accorgo che può essere difficile
 una poesia per te
 le parole cadono, quasi scivolano dalle mani
 mentre svanisce l'illusione di dirti che sto aspettando
 un tuo sorriso, un tuo sguardo, il tuo calore
 un impaziente desiderio
 che già mi ferisce
 senza mai stancarmi
 e nonostante tutto mi manchi,
 dispero e piango silenziosamente

Mio piccolo fiore sembri una farfalla
 voli così leggera che la luce ti avvolge quasi evanescente
 finché la tua gioia tanto repentina cambierà in tristezza
 e resta solo un filo
 che mi legherà per sempre al tuo fragile battito.

Vola, vola, vola dolce farfallina
 ogni fiore è tuo
 ogni sogno mio
 si riflette in te.
 Quanta libertà
 ti sussurra con naturalezza
 e due ali azzurre porterai sopra il tuo cuore.

*Testo Franca Masu / Musica Franca Masu e Salvatore Maltana
 Album ALMABLAVA (Felmay, 2013)*

ANTOLOGIA **MARCELO MARTINESSI**

TESTO ITALIANO

2009 - Karai Norte

(Cortometraggio – presentato al Berlinale Shorts)

2011 - Calle Ultima

(Cortometraggio – presentato al Berlinale Generation)

2016 - La Voz Perdida

(Cortometraggio - Premio Orizzonti al Miglior Cortometraggio
alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia)

2016 - Diario Guaraní

(Documentario)

Il cinema Guaraní di Marcelo Martinessi

di *Antonello Zanda*

Non conosciamo abbastanza del cinema paraguayano attuale, quali anime si agitano dentro. Però solo da qualche anno, grazie anche ai successi internazionali di alcuni cortometraggi di Marcelo Martinessi - e al suo recente lungometraggio *Le ereditiere* (*Las herederas*, 2018) che è stato presentato alla Berlinale di quest'anno strappando il premio per la miglior attrice (Ana Brun) - cominciamo ad avere un'idea di cosa si muove in questo piccolo paese latinoamericano, che uno scrittore come Arturo Roa Bastos ha definito *una isla rodeada de tierra*, un'isola circondata dalla terra. Uomini, donne, bambini sono il centro narrativo del cinema di Martinessi, ma non in quanto tali, piuttosto in quanto esseri sociali e storici: una povera donna derubata nella landa desertica del Chaco in *Karai Norte* (2009), bambini ed adolescenti di strada in *Calle última* (2010), i campesinos massacrati dalla polizia in *La voz perdida* (2016). E poi il bellissimo documentario *Diario Guaraní* (2016) che ha invece al centro la figura di Bartolomeu Melià, un gesuita antropologo che ha lottato per i diritti delle comunità Mbya Guaraní e che per questo fu espulso dal paese.

Marcelo Martinessi, classe 1973, è un regista le cui immagini hanno una potenza estetica straordinaria e raccontano il Paraguay, passato e presente, un paese situato nel cuore dell'America Latina, ma, tutto sommato, poco conosciuto anche in questo continente, per non parlare del mondo. Un'isola circondata della terra dà l'immagine di un luogo non facilmente accessibile, oppure ignorato, anche accidentale, invisibile e muto. E invece il cinema del regista di Asuncion lo restituisce alla sua viva sensibilità, avvertendo la verità del reale nei volti e nella lingua dei parlanti, testimoniando una presenza storica che è la storia stessa del paese perché è la storia delle comunità che ne costituiscono il fondamento umano. Parlare di lingua minoritaria, di guaraní,

nel cinema di Martinessi, vuol dire muoversi dentro questo orizzonte visivo che è la natura artistica della visione del regista. Ma vale la pena guardare a ciascuno di questi 4 piccoli capolavori del cinema paraguaiano in cui la lingua guaraní ha un ruolo politico e culturale determinante.

Il primo film in ordine di tempo, *Karai Norte* (2009), girato in 16mm con un bianco e nero espressivo ruvido e ventilato, ha consentito al regista paraguaiano di vincere molti premi, tra i quali il prestigioso Glauber Rocha Prize, considerato il premio più importante del 36° Cinema Day a Bahia, in Brasile. Il cortometraggio rappresenta anche il segno di una rinascita del cinema paraguayano, dopo tanti anni di silenzio e assenza. All'origine del film c'è il racconto "Arribeño del Norte" di Carlos Villagra Marsal, scrittore, poeta e saggista, oltre che promotore culturale, che ha insegnato letteratura guaraní all'Università e ha anche ricoperto la carica di Ministro della politica linguistica nel 2011. Il racconto di Villagra Marsal è scritto in spagnolo, ma l'autore l'ha scritto inseguendo le fonti della tradizione orale a seguito della guerra civile paraguaiana (1947) e il film di Martinessi riporta il racconto alla sua lingua originale.

Il film racconta una piccola storia che mostra la dimensione esistenziale del Paraguay di molti anni fa, ma in un orizzonte di infinita immobilità, che è l'eterna lotta del bene e del male, del debole e del forte, del predestinato e dell'artefice del proprio destino. Entrambi gli estremi scrivono una storia già scritta, ma che ogni volta è testimoniata in un modo diverso e diventa, in chiave contemporanea, la quotidianità sempre diversa e sempre uguale. La stessa lingua minoritaria, il suo deposito di valore esistenziale, porta con sé questo bagaglio: la lingua minoritaria è sempre la lingua dei perdenti, dei deboli, dei poveri, degli inermi, di chi subisce. In Paraguay è il guaraní, un ramo delle lingue tupi parlata anche in altri stati dell'America meridionale (quasi 5 milioni di persone, di cui oltre 4,5 milioni in Paraguay e il resto sparsi tra Argentina, Bolivia e Brasile). La lingua maggioritaria è la lingua

dei forti, di chi impone la sua volontà, di chi usa la violenza, dei ricchi: qui è lo spagnolo. Ci sono pochi ma evidenti riferimenti temporali nella storia di *Karai Norte*, e nonostante ciò tutto sembra sospeso nel tempo. Il vento sembra essere il sostrato del tempo che viaggia in un vorticoso ritornare per quelle lande desertiche, scolpite dal caldissimo sole che brucia la vita. Il film è un adattamento fedele del racconto di Villagra Marsal, che sembra una sceneggiatura pronta a ritrovarsi nel ritmo della lingua guaraní. L'attenzione estetica del regista è per la solitudine dei personaggi e soprattutto per l'immediata dignità della donna protagonista, distillata nei grumi di parole strappate al silenzio (ogni volta che parla lo fa per dire l'essenziale, senza nulla di più). Lo spazio è quello arido e desolato di un ranch, in realtà una baracca, situata ai confini del Chaco. La donna, che ha lunghi capelli bianchi e parla perfettamente il guaraní, è interpretata da Lidia Viuda De Cuevas, che non ha mai fatto l'attrice e che oggi vive ancora nella sua città natale, Emboscada, vendendo i cappelli di paglia che produce. L'altro personaggio del film è l'arribeño del Norte, una sorta di montanaro del Nord, interpretato da Arturo Fleitas. L'uomo incrocia di passaggio la vita della donna ed è un uomo che scappa da un passato (ci sono riferimenti espliciti alla guerra civile recente), ma che non riesce a sfuggire al destino della violenza, che segna il passo del suo cammino. Lei condivide con lui il poco cibo che possiede vivendo in una miseria estrema, che l'immagine filmica ci racconta nei dettagli della baracca e nella preparazione del pasto frugale. Se Martinessi ha scelto Fleitas perché è un attore di teatro e televisione professionista (immagine di uno schema storico politico evidente), la scelta sulla donna che non ha mai fatto l'attrice è avvenuta per le sensazioni che restituiscono il suo viso, la pelle, l'espressione trasparente, la sua umiltà genuina: un uomo dentro il mondo e che conosce il mondo affrontandolo con il naturale cinismo della conoscenza di fronte a una donna fuori dai giochi, inerme, materia pura, una piuma che vola incontrollabile sulle ali del vento e che ancora urla il suo

orrore nel finale impressionante del film. In un certo senso Lidia Viuda De Cuevas restituisce sé stessa come punto di congiunzione tra passato e presente e conferisce al film quel taglio reale che lo fa assomigliare a una verità trascendentale.

Karai Norte ha avuto numerosi altri importanti riconoscimenti, tra i quali: miglior cortometraggio iberoamericano al 24° International Film Festival di Guadalajara, in Messico; miglior regista all'XI Concorso per cortometraggi di Madrid, Spagna; menzione speciale al Festival internazionale del cinema di Cartagena de Indias, Colombia; miglior fiction, miglior regia, miglior suono e miglior attrice al 36° Festival Internazionale del Cinema di Salvador, Bahia. Non ultimo per importanza il Premio Maestrato per il miglior cortometraggio al Babel Film Festival, 2ª edizione del 2011 a Cagliari.

E un altro premio Maestrato, per il miglior cortometraggio al Babel Film Festival nella sua 3ª edizione del 2013 a Cagliari, Martinessi lo ha vinto anche con il secondo film, *Calle Última*, del 2010. Il film guarda alla vita dei ragazzi che vivono per le strade di Asunción, e la protagonista, Miriam, un'adolescente di 13 anni, vive male il suo rapporto con la famiglia, con la scuola e l'ambiente sociale. Lo spunto del film è legato a lei, che va a scuola scalza perché non ha le scarpe e per questo motivo i compagni la prendono in giro. Lei vive dentro questo disagio e il film la segue in questa ricerca di un paio di scarpe, dentro la trama urbana di una giornata qualunque della vita quotidiana di questi ragazzi che vivono per le strade. In questo spazio di ricerca urbano, nell'oscurità delle strade che stingono i contorni esistenziali, Miriam incontra lo scherno dei compagni, ma anche i rimproveri di un patrigno - indispettito perché lei si ostina ad andare a scuola invece che lavorare -, il silenzio di una madre assente, ma anche la sincera amicizia di un compagno di strada, il fidanzatino, anche lui spinto dal ritmo della sopravvivenza personale (rubare, fumare crack e ballare hip hop in strada per sopravvivere), ma che in un gesto di affetto, tanto intimo quanto apparentemente

distaccato per lei, le procura un paio di mocassini così che possa continuare ad andare a scuola.

Il film nasce da una iniziativa del Consorzio Ludoca, costituito dalle organizzazioni non governative Luna Nueva, Don Bosco Róga e Calle Escuela, che ha promosso workshop e attività a cui hanno partecipato molti ragazzi e ragazze che vivono per le strade di Asunción. Il racconto quindi nasce dalla creatività dei piccoli protagonisti, tutti bambini e adolescenti esclusi, che vivono condizioni di marginalità anche estrema per le strade, tra violenza e sfruttamento sessuale. "Era un lavoro a lungo termine, i ragazzi hanno avuto un primo approccio con le telecamere e hanno scritto la sceneggiatura, creato i dialoghi e raccontato le loro esperienze, tutto ciò che ho fatto è stato metterlo insieme", ha detto Martinessi. Il guaraní veicola questo sforzo creativo liberando le energie più intime, quelle che li costringono a guardare dentro sé stessi. Lorena Esquivel, Lorena Vera, Gladys González e Jorge Rojas sono solo alcuni dei 17 ragazzi che hanno partecipato al corto dentro un progetto orientato alla "Prevenzione della violenza contro i bambini e gli adolescenti che vivono per strada, sotto lo sfruttamento sessuale o qualsiasi altra condizione di esclusione sociale". Molto diverso esteticamente da *Karai Norte*, il film si muove sulla linea di un pedinamento continuo dei ragazzi, allungando e accorciando continuamente la distanza che li separa da sé stessi e dal film, dal presente e dal futuro.

La voz perdida (2016) ha partecipato alla Mostra di Venezia e ha vinto il premio nella sezione Orizzonti. È un potente cortometraggio politico, parlato in spagnolo e in guaraní, che si muove sullo sfondo di una voce radiofonica che racconta il massacro di Curuguaty del 2012. Le immagini invece guardano alla madre di una delle vittime del massacro, che racconta cosa significa la perdita di un figlio. La presenza della radio e della cronaca giornalistica mette dentro il film la concezione del servizio pubblico di Marcelo Martinessi, una tv e una radio che devono dare voce al popolo, farlo partecipare e testimoniare dei suoi problemi e

dei suoi bisogni, ma anche del suo pensiero, della sua sensibilità. Martinessi era alla guida della tv pubblica quando accadono i fatti e ha vissuto in prima persona il dolore della prova di fuoco di una informazione presente e responsabile.

I fatti risalgono al 15 giugno 2012, quando un battaglione della polizia fu inviato a Curuguaty con l'ordine di sgomberare un gruppo di campesinos che occupavano la tenuta agricola Marina Cué, al centro di un conflitto tra lo Stato e la famiglia di un imprenditore anche esponente del partito di opposizione, chiedendo che fosse inserita nella riforma agraria. Morirono 11 campesinos e nessuna indagine fu fatta sulla loro morte. Morirono anche 6 agenti di polizia e per la loro morte i diversi campesinos arrestati furono condannati. In realtà su quei fatti non è mai stata chiarezza. Il film restituisce la voce del cronista che in diretta racconta quello che succede. Su questo sfondo sonoro si staglia la voce guaraní della madre di una delle vittime del massacro, e la lingua quotidiana emerge con un distacco forte, marcando la separazione e la diversità rispetto al dominio della lingua ufficiale. Quel fatto fu anche la ragione che causò la caduta del governo progressista di Fernando Lugo, avvenuta 7 giorni dopo, il 22 giugno, il quale aveva conseguito importanti e positivi risultati sociali e democratici. Con l'esperienza di Lugo si chiuse anche il TV Paraguay pubblico. Tutto si tiene insieme nel cinema di Martinessi: la voce della donna, i fatti di sangue, il valore della democrazia, l'importanza di un'informazione attenta e libera, la lingua parlata. Public TV Paraguay era nata nel 2010, da una spinta dal basso, dai dibattiti sul mondo contadino, studentesco e culturale, nel segno della trasparenza e di una reale vocazione di pubblica utilità. Rispetto a quegli anni la vita democratica oggi in Paraguay è fortemente regredita. Il senso del film è in questo doppio segno di assenza-presenza, in questo dialogo estetico tra il mondo reale del dolore e la evocazione, la sua memoria. Se ci pensiamo bene, questo doppio carattere è dentro il suono della voce perduta di una lingua, essere depositario di una memoria

stratificata che si scontra contro la realtà che la mette a tacere.

Diario guaraní, il documentario realizzato da Martinessi nel 2016, sembra raccogliere in sintesi tutti questi elementi di realtà in cui il passato e il presente si stringono insieme, ne testimoniano il valore politico e resistenziale. Non solo lingua ma la sopravvivenza stessa dell'umano è messa a rischio in questa perdita della voce della memoria. La storia del gesuita Bartolomeu Melià e del lavoro svolto per la comunità Mbya Guaraní ne sono il segno emblematico. Melià, con lo spirito vivo dell'antropologo, alla fine degli anni Sessanta andò a vivere nella foresta di Caaguazú, nel mondo del popolo Mbya Guaraní, per raccogliere, armato di un registratore, i canti tradizionali, le voci rituali e la lingua di un popolo indomito. Il gesuita racconta con precisione la sua esperienza nei suoi diari e dai suoi diari ritornano nel film di Martinessi. Quel lavoro gli costò nel 1976 l'esilio dal Paraguay perché aveva denunciato la persecuzione contro l'Ache-Guayaki, tribù di cacciatori-raccoglitori che vive nel Paraguay orientale. Martinessi dopo 50 anni riporta il vecchio gesuita e antropologo tra quelle popolazioni, dove incontra il vecchio amico, Lutarco López, ancora leader della comunità che ancora oggi resiste al rischio di estinzione. Suoni e vecchie registrazioni, ma anche fotografie, vecchi giornali aiutano il gesuita a ripercorrere il viaggio a ritroso, a rivivere quell'esperienza che gli costò l'esilio. Martinessi lo accompagna in questo viaggio e fa riemergere la memoria di allora per riattualizzarla. E con la memoria riemerge anche il contesto storico di quegli anni, la dittatura del presidente Alfredo Stroessner e del suo Partido Colorado che governarono dal 1954 al 1989. Il governo che vantava di aver dato ospitalità ai criminali di guerra nazisti, tra cui Josef Mengele, e che spesso veniva definito dalla stampa estera "regime nazista".

È però quella comunità di uomini e donne in quanto spinti verso la marginalità delle possibilità esistenziali, oltre l'orizzonte del futuro pensato, che è veramente il cuore del documentario. La lingua guaraní è la colonna sonora portante di questo e degli

altri film del regista, perché la lingua àncora quelle vite alla materia dell'esistere quotidiano, li incolla a un presente rivissuto, o un vissuto ripresentato. Questo significa stare dentro l'attenzione per i temi sociali che Martinessi conferma in tutti i suoi lavori: l'uomo in quanto essere sociale ha nella lingua sopravvissuta un'alternativa, a un tempo politica e naturale, alla lingua dei dominatori che cercano di spazzarne via l'esistenza.

ROBERT **LAFONT** (1923-2009)

Omaggio a Robert Lafont nel decennale della sua scomparsa

Omenatge a Robèrt Lafont per los dètz ans de sa disparicion

Hommage à Robert Lafont pour les dix ans de sa disparition

Còntes de Robert Lafont

NOTA

La literatura d'òc, se debanaa abo una continuitat de tradicion, bèla en alternant d'eslanç e d'estagnacions da l'etat trobadòrica al jorn d'encuei, a partir da l'après-guèrra a conoissut un'ulteriora "renaissença". En se destachant da las convencions d'aïra enlai deterioraas dal Felibrisme, lhi eretiers de Mistral an trobat de nòvas mesuras e un nòu respir, en aviant un procès de reapropriacion de la lenga e de la cultura que a menat puei, dins lo darrier decènni, a un'explosion de la consciença occitana que despassa lo plan estrechament literari.

Robert Lafont, naissut a Nimes dins lo 1923, professor de Linguística romànica (Lenga e Literatura occitana) a l'universitat Paul Valéry de Montpelhièr, se plaça entre lhi majors artisans d'aquela empresa, tant per son importanta produccion d'escriure que per lo vigilant e variat exercici de crític e sagista. Son occitanisme es lo pivòt de un'activitat menaa dins mai d'un sector, ente Lafont s'empausa per son estatura. Ren a cas Emmanuel Le Loy Ladurie, en recensent su "Le Monde" un de si darriers trabalhs (La revendication occitane, Flammarion 1974), lo definia en badinant "Blancaneu e lhi sèt nanes", en volent rénder parelh l'emèrger de sa personalitat al metz di autri operators de la lenga d'òc e bèla al defòra d'aquesta. En liant sa vòutz a la causa occitana, Lafont n'a imitat inconsciament lo resson, en se negant un'udiença que poleria èsser ben pus vasta de la totun consistenta atencion de crítica e públic qu'entorna si eschichs en francés. Es en efèct en francés que sovent s'exprim sa lúcida intelligença crítica, dins una seria de volums que constituïsson autant d'intervents fundamentals: dins lo champ literari (Mistral ou l'illusion, Plon 1954; Renaissance du Sud. Essai sur la littérature occitane au temps de Henri IV, Gallimard 1970; d'antologias e anàlisis di trobadors, de la poesia occitana de l'etat baròca, etc.), linguístic (La phrase occitane, P.U.F. 1967; Introduction à l'analyse textuelle,

Larousse 1976; Le travail et la langue, Flammarion 1978), estòric (Sur la France, Gallimard 1968), socio-econòmic (La révolution régionaliste, ivi 1967; Décoloniser en France. Les régions face à l'Europe, ivi 1971).

Mas es en lenga d'òc que Robert Lafont s'exprim coma poèta (Paraulas au vièlh silènci, 1945; Dire, 1957; Pausa cerdana, 1962; L'ora, 1963; Aire liure, 1974); coma autor de nombrosas comèdias, mai d'un bòt representaas da de companhias teatralas occitanas, o transmesas per radio e portaas decò sus las scènas francesas (se senhalon Lo Pescar de la Sépia, 1958; La Loba, 1959; Ramon VII, 1967; Dom Esquichote, 1973; Lei cascavèus, 1977; sensa comptar las sèt pièces reculhias dins Teatre claus, 1969); enfin coma romancier (Vida de Joan Larsinhac, 1951; Li camins de la saba, 1965; Li Maires d'anguilas, 1966; Tè tu tè ieu, 1968; L'icòna dins l'iscla, 1971; en preparacion: La Fèsta).

Es impossible sintetizar dins pauc d'espaci la temàtica e las características de un'òbra tan vasta e variaa e totun resua da una profunda força unitària. Temptarei de ne'n donar una definicion a travèrs lo darrier produch narratiu dal recuell de còntes La primièra persona (Lyon, Fédérop, 1978), d'ente son trachs, per gentila concession de l'autor, lhi tres que aici publiquem. La clau onírica-fantàstica exclui pas de precisas referenças a la realitat occitana actuala (en aquel cas, la "colonizacion" torística de la França meridionala, abo de manipulacions dessot lhi apaltes d'òbras públicas e las relativas expropriacions); mas lhi fantasmas proliferants da la densitat dal real se desvolopon dins lo luec explicitat dal títol, la primera persona (ren autobiogràfica, e que al contrari significa lo refús de l'autobiografia). Aquela experiança narrativa s'acòrda abo la construccion d'una linguística materialista, la praxématique, opera da Lafont dins Le travail et la langue, e se fonda sus l'evidença-exigença dell'iu, a l'entorn dal qual se organiza lo foncionament linguístic. Lo pronom de primera persona, enstrument de la constitucion de l'individu en subjèct, es lo cordon ombelical que lia la logosfèra al mond objectiu e ne'n consent la representacion; lo lengatge es al centre de l'experiança dal mond, sal lengatge se fonda la certessa de la realitat.

Lafont retròba parelh, sus un autre plan, lo premier postulat de son experiença poètica: la lenga d'òc coma clau d'expression e donc de possession de l'iu e dal real ("Lo sol poder es que de dire"). Mas dins la "Primièra persona" l'iu que parla instaura entre el e son discors una distança, o ben un irònic destachament que benlèu es ren qu'un meian d'esconjurar lo desastre e lo terror. De fach dins lo talh brèu, dins la compacta tengua compositiva d'aquesti còntes se condensa una problemàtica que condensa qu'enviest la crisi d'identitt dal locutor, l'explosion dins la dimension onírica d'un contèxt estòric-cultural sufert, lo genocidi d'un país e d'una lenga.

L'assompion de l'occitan establís un principi e un airal de resistença. Aquela lenga tuua e jamai mòrta es lo luec d'un logos ente se jua la mesa en question di universals linguístics, e donc di livèls assiològics entre las lengas, e ente s'experimenta e s'afèrma la capacitat de dir la pus modèrna ubertura sus las nòvas realitats que prèsson per se dir.

Nòta de Fausta Garavini, tiraa da la revista "L'Albero", n.60, 1978 (Edizioni Millella)

Trad. en occitan: Peyre Anghilante

NOTA

La letteratura d'oc, svoltasi con continuità di tradizione, pur alternando slanci e ristagni dall'età trobadorica ai nostri giorni, ha conosciuto, a partire dal dopoguerra, un'ulteriore "rinascita". Staccandosi dalle convenzioni ormai deteriorate del Felibrisimo, gli eredi di Mistral hanno trovato nuove misure e nuovo respiro, avviando un processo di riappropriazione della lingua e della cultura sfociato poi, nell'ultimo decennio, in un'esplosione della coscienza occitanica che travalica il piano strettamente letterario.

Robert Lafont, nato a Nîmes nel 1923, professore di Linguistica romanza (Lingua e Letteratura occitanica) all'Università Paul Valéry di Montpellier, si colloca fra i maggiori artefici di questa ripresa, sia per la sua importante produzione di scrittore sia per il vigile e vario esercizio di critico e saggista. il suo occitanesimo è il perno d'un'attività esplicata in vari settori, nei quali Lafont s'impone per la sua statura. Non a caso Emmanuel Le Roy Ladurie, recensendo su "Le Monde" uno dei suoi ultimi lavori (La revendication occitane, Flammarion 1974), lo definiva scherzosamente "Biancaneve fra i sette nani", volendo così significare l'emergere della sua personalità fra gli altri operatori della cultura d'oc e anche al di fuori di questa. Legando la propria voce alla causa occitanica, Lafont ne ha consapevolmente limitato l'eco, negandosi un'udienza che potrebbe e dovrebbe essere assai più vasta della pur consistente attenzione di critica e pubblico che circonda i suoi scritti in francese. È infatti in francese che spesso si esprime la sua lucida intelligenza critica, in una serie di volumi che costituiscono altrettanti interventi fondamentali: in campo letterario (Mistral ou l'illusion, Plon 1954; Renaissance du Sud. Essai sur la littérature occitane au temps de Henri IV, Gallimard 1970; antologie e analisi dei trovatori, della poesia occitanica dell'età barocca, ecc, linguistico (La phrase occitane, P.U.F. 1967; Introduction à l'analyse textuelle, Larousse 1976; Le travail et la langue, Flammarion 1978), storico (Sur la France, Gallimard 1968), socio-economico (La révolution régionaliste, ivi 1967; Décoloniser en France. Les régions face à l'Europe, ivi 1971).

Ma è in lingua d'oc che Robert Lafont si esprime come poeta (*Paraulas au vièlh silènci*, *Parole al vecchio silenzio*, 1945; *Dire, Dire*, 1957; *Pausa cerdana*, *Pausa in Cerdagna*, 1962; *L'ora, L'ora*, 1963; *Aire liure*, *Aria libera*, 1974); come autore di numerose commedie, più volte rappresentate da compagnie teatrali occitaniche, o trasmesse per radio e portate anche sulle scene francesi (si segnalano *Lo Pescar de la Sépia*, *La pesca della seppia*, 1958; *La Loba*, *La Lupa*, 1959; *Ramon VII*, 1967; *Dom Esquichote*, 1973; *Lei cascavèus*, *I sonagli*, 1977; senza contare le sette pièces raccolte in *Teatre claus*, *Teatro chiuso*, 1969); infine come romanziere (*Vida de Joan Larsinhac*, *Vita di Jean Larsinhac*, 1951; *Li camins de la saba*, *I cammini della linfa*, 1965; *Li Maires d'anguilas*, *I ditischi*, 1966; *Tè tu tè ieu*, *A te a me*, 1968; *L'icòna dins l'iscla*, *L'icona nell'isola*, 1971; in preparazione: *La Fèsta*, *La festa*).

È impossibile sintetizzare in poco spazio tematica e caratteristiche di un'opera così varia e vasta e tuttavia sorretta da una profonda forza unitaria. Tentiamone una definizione attraverso l'ultimo prodotto narrativo, la raccolta di racconti *La primièra persona* (*La prima persona*, Lyon, *Fédérop*, 1978), da cui sono estratti, per gentile concessione dell'autore e dell'editore, i tre che qui pubblichiamo. La chiave onirico-fantastica non esclude precisi riferimenti alla realtà occitanica attuale (nella fattispecie, la "colonizzazione" turistica della Francia meridionale, e gli intralazzi sottostanti gli appalti di opere pubbliche e i relativi espropri); ma i fantasmi proliferanti dalla densità del reale si sviluppano nel luogo esplitato dal titolo, la prima persona (non autobiografica, e che anzi significa il rifiuto dell'autobiografia). Tale esperienza narrativa collima con la costruzione d'una linguistica materialista, la *praxématique*, operata da Lafont in *Le travail et la langue*, e si fonda sull'evidenza-esistenza dell'io, intorno a cui si organizza il funzionamento linguistico. Il pronome di prima persona, strumento della costituzione dell'individuo in soggetto, è il cordone ombelicale che lega la logosfera al mondo oggettivo e ne consente la rappresentazione; il linguaggio è al centro dell'esperienza del mondo, sul linguaggio si fonda la certezza della realtà. Lafont ritrova così, su un altro piano, il primo postulato della sua esperienza poetica: la lingua d'oc come chiave d'espressione e quindi di possesso

dell'io e del reale ("Lo sol poder es que de dire", *Il solo potere è dire*). Ma nella *Primièra persona* l'io che parla instaura tra sé e il proprio discorso una distanza, ossia un ironico distacco che forse è soltanto un mezzo di scongiurare il disastro e il terrore. Infatti nel taglio breve, nella compatta tenuta compositiva di questi racconti si condensa una problematica che investe la crisi d'identità del locutore, l'esplosione nella dimensione onirica d'un sofferto contesto storico-culturale, il genocidio d'un paese e d'una lingua. L'assunzione dell'occitanico stabilisce un principio e un'area di resistenza. Questa lingua uccisa e mai morta è il luogo d'un logos in cui si gioca la messa in questione degli universali linguistici e dunque dei livelli assiologici fra le lingue, e in cui si sperimenta e si afferma la capacità di dire la più moderna apertura sulle nuove realtà che premono per dirsi.

Nota di Fausta Garavini, tratta dalla rivista "L'Albero", n.60, 1978 (Edizioni Milella)

La littérature d'oc, dans le prolongement de sa longue histoire qui alterne les hauts et les bas, des troubadours à aujourd'hui, a connu, dans les suites de l'après-guerre de 1939-45, une nouvelle "renaissance". Elle s'est affranchie des anciens usages félibréens dorénavant surannés. Les héritiers de Mistral ont trouvé de nouvelles mesures et un nouveau souffle, entamant un processus de réappropriation de la langue et de la culture qui s'est ensuite traduit, au cours de la dernière décennie, par une explosion de conscience occitane qui dépasse le niveau strictement littéraire.

Robert Lafont, né à Nîmes en 1923, professeur de linguistique romane à l'Université Paul Valéry de Montpellier, se classe parmi les plus grands artisans de ce renouveau, tant pour son importante production d'écrivain que pour la puissance de son regard de critique et d'essayiste. Son occitanisme est le pivot d'une activité menée dans des domaines variés, où Lafont s'impose par sa stature. Ce n'est pas un hasard si Emmanuel Le Roy Ladurie, passant en revue dans "Le Monde" une de ses dernières œuvres ("La revendication occitane", Flammarion 1971), l'a plaisamment comparé à "Blanche-neige parmi les sept nains", pour dire à quel point sa stature l'élevait au-dessus des autres acteurs de la culture d'oc, et même dans un cercle plus large. En liant sa propre voix à la cause occitane, Lafont a sciemment limité son écho, se privant ainsi d'un public qui pourrait et devrait être bien plus large que l'attention constante des critiques et du public entourant ses écrits en français.

En fait, il exprime souvent son intelligence critique lucide dans une série de volumes qui constituent autant d'interventions fondamentales dans le domaine littéraire (Mistral ou l'illusion, Plon 1954, Renaissance du Sud. Essai sur la littérature occitane au temps de Henri IV, Gallimard 1970; anthologies et analyses des troubadours, de la poésie occitane de l'âge baroque, etc.), linguistiques (La phrase occitane, PUF. 1967, Introduction à l'analyse textuelle. Larousse 1978. Le travail de la langue, Flammarion 1978), historique (Sur la France, Gallimard 1962), socio-économique (La révolution régionaliste 1967, Décoloniser

en France, Les régions face à l'Europe, 1971).

Mais c'est en langue d'oc que Robert Lafont s'exprime comme poète (Paraulas au vielh silenci: Paroles au vieux silence, 1945, Dire, Dire, 1957. Pausa cerdana, Pose Cerdane, 1962,. L'ora: l'heure, 1963; Aire liure, air libre, 1974), auteur de nombreuses comédies, souvent représentées par des compagnies de théâtre occitanes ou diffusées à la radio et diffusées sur la scène française (soulignons Lo Pescar de la Sepia, la pêche à la seiche, 1958; La Loba, La Louve, 1959. Ramon VII, 1957, Dom Esquichote, 1973: Lei cascavèus, les hochets 1977), sans compter les sept pièces rassemblées dans Teatre claus, Théâtre fermé, 1069) enfin en romancier (Vida de Joan Larsinhac La vie de Jean Larsinhac, 1951, Li camins de la saba. Chemins de la sève, 1985, Li maires d'anguilas. Je ditisch, 1986: Tè tu tè ieu: à toi à moi, 1968, L'icône dins l'iscla L'icône sur l'île 1971: en préparation: la Festa, la fête). Il est impossible de présenter dans le cadre de cette courte note les caractéristiques d'une œuvre aussi variée et vaste, quoique soumise à une force unitaire profonde. Nous allons cependant essayer de les définir en étudiant un de ses derniers recueils de nouvelles "La primera persona" (La première personne, Lyon, Fedérop, 1978). C'est de ce livre que sont extraits, avec l'aimable autorisation de l'auteur et de l'éditeur, les trois nouvelles que nous publions ici. Ce sont des textes à tonalité fantasmagique, ce qui n'exclut pas qu'ils abondent en références spécifiques à la réalité occitane actuelle (en l'occurrence, la "colonisation" touristique du sud de la France et les intrigues sous-jacentes à la passation de marchés publics et aux expropriations qui en découlent). On y rencontre même des fantômes qui prolifèrent à partir de la densité du réel et se développent à la place spécifiée par le titre "la première personne". Ce titre ne recouvre en fait absolument pas un contenu autobiographique. Bien au contraire il correspond au rejet de l'autobiographie.

Cette expérience narrative coïncide avec la construction d'une linguistique matérialiste, la praxématique, développée par Lafont dans Le travail de la langue. Cette théorie linguistique est basée sur l'évidence-existence du moi autour de laquelle s'organise la fonction linguistique. Le premier pronom personnel, instrument de la constitution de

l'individu en sujet, constitue le cordon ombilical qui relie la logosphère au monde objectif, et en permet la représentation. La langue est au centre de l'expérience du monde, la certitude de la réalité est fondée sur la langue. Lafont retrouve ainsi, sur un autre plan, le premier postulat de son expérience poétique: la langue d'oc comme clé d'expression et donc de possession du moi et du réel. ("Lo sol poder es que de dire" le seul pouvoir est de dire). Mais dans la primera persona, le moi qui parle établit une distance entre lui-même et son discours, c'est-à-dire un détachement ironique qui n'est peut-être qu'un moyen d'éviter le cataclysme et la terreur. En bref, dans la composition resserrée de ces récits, se résume un problème qui met en jeu la crise d'identité du locuteur, l'explosion de la dimension onirique d'un contexte subi, historique et culturel, le génocide d'un pays et d'une langue. L'emploi de l'occitan établit un principe et une zone de résistance. Cette langue, tuée et jamais morte, est le lieu d'un logos dans lequel se joue la mise en question des universaux linguistiques et donc des niveaux axiologiques entre les langues, et dans lequel on expérimente et affirme la capacité de dire l'ouverture la plus moderne sur de nouvelles réalités qu'il est urgent de dire.

*Note de Fausta Garavini, , L'Albero, n°60, 1978 (Edizioni Milella)
Trad. en français: **Joan Frederic Brun***

Racontes de Robèrt Lafont tirats de
La primera persona, Lyon, Féderop, 1978

Racconti di Robert Lafont estratti da
La primera persona, Lyon, Féderop, 1978

Contes de Robert Lafont extraits de
La primera persona, Lyon, Féderop, 1978

TESTO OCCITANO

Trèva Sèns Ostau

Es pas una vida, aquela d'una trèva. Sabe pas se me comprenètz. Quand dise vida, podriáu dire eternitat, que passat lo pas de la mòrt, nosautres avèm l'eternitat a viure. Figuratz-vos: quanta estirada! Mai vos figuratz rèn de l'eternitat. Podètz pas imaginar. Eta puèi, me comprenètz pas, qu'ausissètz pas. Amb lei trèvas avètz rèn que quàuquei mejans de comunicacion grossiers que vosautres avètz definits, non pas nosautres: lei tuèrts dau pè de la taula, l'udolar dau vènt dins lei corredors, lei lusors ectoplasmicas, lo rebalar dei cadenas. Adonc se volèm nos faire conèisser, de cadenas que cau rebalar. Risible! Se nos vestissèm pas de lençòus, coma pèr donar d'èr a çò que disètz qu'es una trèva, demoram transparèntas e nos traucatz, anar venir, coma se traucaria rèn que l'atmosphèra.

D'aqueila sòrta, comprendriátz nòstra eternitat existenciala? Ensage aquí vòstre paraulas mai finas ... es aquò, existenciala. Es pas l'eternitat estadissa de Dieu, la d'una trèva. Mai una

illimitacion de la durada. Siam pas lo bòn Dieu. D'alhors, aqueu, l'avèm jamai rescontrat dins çò que disètz l'endelà. Cau pensar que i a mai d'un mèmbe dins l'ostau dau senhor, e que nos a garçats dins la part ont naseja jamai eu. Nos arriba de nos demandar se siatz pas vos que l'avètz inventat, amòr de comolar precisament l'endelà, que totjorn l'òme comola tot. L'òme a orror dau vuege. Pèr aquò s'es fargat redon e plen l'image de l'èstre infinit.

Nòstra experiéncia de l'univèrs es pas la vòstra. Me fau pas bavarda de vos la comunicar. Pèr exèmple, avètz ges d'idèa de la vesion de galís. Una trèva, quand agacha drech davant ela, vèi coma vosautres, e mai vèi rèn mai que non vesètz. Es pèr aquò que nos fasètz sofrir en nos venènt a l'endavant e en nos traversant. Pèr còntapés, es un chale pèr una trèva de bèn desvistar una muralha ont lo viu se tustaria lo nas e de la traucar coma una aiga de gorgo Mai una trèva a de mai lo poder de revirar la tèsta e d'agachar sia a drecha, sia a senèstra. Dins lo movement que fasèm antau, fins qu'agam lo menton sus l'una ò l'autra espatla, vesèm se dobrir coma, diriátz vosautres, de fendasclas a-de-rèng, e dins caduna una infinitat de monds abolits ò avenidors, amb tótei seis èstres. Es aquò, nòstra eternitat existenciala: lo tèmps qu'ascla l'espaci, tre qu'avèm pas l'agach drech en davant dau pitre. Un asclament qu'es de vrai infinitisacion (quauque rèn que sèmbra l'efiech en abís que capitatz vosautres en metènt dos miralhs vis a vis). Infinitisacion de tótei lei biaï, perqué se i a un infinit dins cada ascla, i a tanbèn una infinitat d'asclas sus lei quaranta-cinc gras que podèm dessenhlar deis uelhs, tant d'una banda coma de l'autra. E mai, aquò's pèr nosautres experiéncia normala, l'infinit de drecha es rèn que l'infinit de senèstra rebussat, l'eternitat debanada en davalada coma en remonta dau tèmps.

Dire que la causa es normala es pas afortir que ne patissèm pas. Pecaïre! La tèsta d'una trèva, li prèn lo viradís coma a la d'un viu, senon qu'es pas un vertige d'espaci, mai, si fe, un

venige dau tèmps que l'enlordís. Encausa d'aquò rondine ieu que nòstra vida, eternala qu'eternala, es pas una vida. Siam presas entre la paur deis umans que nos traucan e lei traucs de tèmps que nos ribejan. Podètz pas saber. Cau èstre mòrt pèr saber çò qu'es l'insecuritat.

De securitat, ne trobam un pauc dins leis ostaus, aquéleis ostaus ont i trèva, coma se ditz. Me siáu lassada contar que de saberuts vòstres, ai fenomèns qu'aquí se passan consacrèron pron d'estudis. E mai ai agut rescontrat, dins l'infinitat dei trèvas, mei sòrres, un còp ò l'autre la trèva d'un especialista de metapsiquica: ironia dau coquin de sòrt, de deure verificar, un còp mòrt, çò que se pensava, tot viu, de l'estat de mòrt. L'essenciau es que leis umans, dins sa peta vèrda de l'endelà, poguèron jamai endevinhar aquela veritat simplassa: se lei trèvas s'afeccionan pèr un ostau es que se i sènton mieus que defòra, que se i sènton acaptadas. I anam coma vosautres vos garatz de la plueja.

Aquéleis ostaus de trevants, son lei dei muralhas opacas. Aquí mai me cau explicar. Es arribat mantun còp que la mescladissa de ciment e de pèira que ne bastissètz lei muralhas, coma pèr astre se capitèsse intraversabla dau tèmps. Vosautres parlatz de soliditat, d'indestructibilitat. Nosautres sabèm ... Sabèm que la paret arrèsta lo tèmps. Donc s'entre parets siam, nos podèm virar de galís, drecha senèstra, sèns que nos prenga la paur dau vuege. L'ascla se fai, causa normala, a i pensar bèn, soncament dins lo tèmps que traversam la muralha, que siam entre una susfàcia e l'autra.

Donc, quand una trèva a trobat una bastissa antau facha que lo tèmps se i lascia tampar, podètz creire que n'aprofècha, e mai, s'es una trèva bravassa, ne fai approfèchar lei collègas. Es la vida de comunitat que comença ... E de rire, e de dançar, e de s'aimar ... Enfin, de sèmbra-rire, de sèmbra-dançar, de sèmbra-baisar. .. çò que pòt faire una trèva, cau pas tròp se'n creire ... A respiech dei vius, simplement, pensam de protegir

nòstre estarsuau. Amb quàuquei siblejars, quàuquei rebaladís de cadenas a miejanuech que pican, n’i a pron la màger part dau tèmps. Babau, l’animau! e l’òme caga ai braias. D’aquí que siam au nòstre, aquí ont disètz que siam au nòstre, dins la ret, que n’avètz fach lo dessenh e la mapa, dei castèus, ostalàs, mas e masets ont se passan de fenomèns subrenaturaus.

Nosautres, lei fenomèns, donc vivèm en patz. Mai vivèm pas au larg. D’ostaus opacs n’i a pas tant que se crèi. Segur qu’avèm lei monuments romans. Lo famós ciment roman que degun n’a trobat lo secrèt dempuèi l’Antiquitat, èra una maravilha d’opacitat, subretot dins l’*opus minutum*. Om se i sènt cenchat de securitat, coma un creaturon dins la maire. Mai lei Romans, un còp mòrts, se’n avisèron, facil. I demòran esquichats lei Caius e lei Marcus a l’entorn de tótei lei Cesars escotelats e deis Agripinas empoisonadas. E lei, e mai sei cliènts, sei mancips e seis esclaus ... tot aquò, esquichat dins çò que demòra de monuments de la grandor romana, aquò fai gaire de plaça pèr lei pus jovenets.

Lo biais de bastir de l’Edat Mejana marcava, de nòstra amira, una descasença, mai encara arribava sovènt qu’una torre de castelàs, una cròta vòutada, una sala d’armas, ò un escalier de viseta, lei faguèsson d’una matèria pas tròp transparènta. Aquí, vos ne siátz avisats, i a una granda concentracion dau pòble trevadis. E pèr se i recaptar, i a de quicha ...

Après l’Edat Mejana, es la catatròfa: fenèstras de mai en mai grandas ont l’eternitat giscla a ronfles coma passa la lutz dau solèu, muralhas de mens en mens espessas, salas nautas ont regòla lo cèu. Son pèr nosautres rèn que de luòcs de dolors sempitèrnas. Devèm i marchar drech, lo nas bèn dins l’axe de l’anar, coma una proa, ò coma quauqu’un qu’auriá lo tòrticòu: senon, la vista e l’idèa nos tomban dins leis asclas. Ne viram, exactament, la bossòla. E una trèva desvariada, aquò’s pas una trèva astrosa ni mai brava. Es pas una victòria pèr degun.

Mai i a, de còps ... I a lo maçon que sap pas çò que fai, una

cauç venguda cu diriá d’ont, de pèiras presas a la bòna peiriera, e te bastisson un ostau ... *gemiltlich*, coma dison lei trèvas alemandas que vesèm aid de mai en mai nombrosas dempuèi que l’Euròpa rica vèn prene sa retirada sus la còsta provençala. *Gemütlich*, comprene bèn, es lo contrari tot just d’aquéleis ostalàs de mòda ara, bastits en vèire e en acier; vos rendètz pas còmpte, lo vèire e l’acier, l’acier encara mai que lo vèire, aquò’s la mai perfiecha transparéncia. E coma aquò esbrilhauda, de mai, vos fai virar la tèsta, e la tèsta en virant, l’infinit se lascia pas doblidar una segonda.

Gemütlich, es çò que me diguèt aquela trèva rescontrada i a una mesada, una bèla nuech lunada, sus lo camin entre la Sèina e Sièis Fors. Avia trobat un lotjament de maravilha. Un ostalon de quatre membres, dos de planpè, dos d’estància. La pòrta e lei quatre fenèstras enquadrats de relèus bocerlós, flors, brancas, caulets flòris; d’arabèscas en viradas sus tota la faciada. Quauque rèn de deliciosament rococò. Lei trèvas, i agrada l’art barròc subretot dins seis inflexions descasentas. En dedins un fomit de giparias. Era justament aqueu gip, çò crese, en dedins e en defòra que fasiá proteccion. Devèrs 1900, ò 1910, un Provençau un pauc esterlucat, – alevat que foguèsse un torista – s’èra fach bastir aquest nisau forfolbós, pres pèr una mena d’a\cion de l’aplat, de la susfàcia liura, de l’equilibri arquitectonic. Sèns se n’avisar, avia mes l’infinit e lo tèmps defòra. Pèr sèmpe.

Apondètz, pèr tot dire, que lo pa\satge vist dei fenèstras èra tampat pèr de paumiers plantats en boisson. La rusca embofigada deis arbres respondia clarament a la boissonalha dei gips e dei pèiras escrincladas, coma un mirau, e aquel efiech de binaritat precisament nos metia a la sosta de l’infinit qu’auria cava t tota altra perspectiva. Es aquò qu’es *gemutlich*, la rara, la confinha, lo cruvèu de l’uòu.

Amb *Gemütlich*, qu’a la companha i aviáu mes lo nom aqueu, amainatjeriam dins l’ostau dei bofiguetas e deis ara-bèscas la nuech que dise. E coma siam bravas totjom, lei trèvas, fagueriam

venir leis amics. Un escritèu èra penjat a la pòrta: ostau pèr vèndre. Era mitat passit, pròva que lei compaires èran pas espés. Pasmens lo camin èra aquí tocant.

Mai entre la Sèina e Sièis Fors, probable qu'un ostau rococò, aquò fai pas grellhar l'enveja. Leis automobilistas devián, jamai s'arrestar. L'escritèu pasmens, idèa de prudéncia, lo leveriam. Eriam una bòna desena, cotria. Tótei dau meteis tèmps. De trèvas modèrnas, dirai: contemporanèas. Vau mieus pèr l'entenduda, d'èstre d'una sola generacion. Question dei gosts.

Nòstrei gosts anavan a la fèsta. O a la sèmbla fèsta. Fasiam mina de balar. S'escalassaviam a se petar la maniera de gargamèla qu'avèm. La jòia venguèt a cima quand *Gemütlich* s'avisèt que, dins aquel ostau inabitat, avián pas copat lo lume. Virèt lo boton e un mèmbe s'inondèt d'una lutz cascalhaira casuda coma una aiga d'una lampesa de cristau faus.

Faguèt, aquela montada de gaug, nòstre malastre. Dau camin segur que se veguèt l'esclairatge. Una autò s'aplantèt. Un òme venguèt escotar a la pòrta, esquilhèt una agachada ponchuda entre doas pòsts maujonchas. La peta lo prenguèt. Entendegueriam son crit d'espavènt e lo roncar dau motor quand s'emmandèt dins la fugida bauja. D'aqueu moment, se sabiam perdudas. Anavan venir de sabènts, "nòstres" especialistas. Metrián de fiús de seda en travèrs dei mèmbers pèr detectar nòstrei passatges, e mai pausarián dins lei recantons de cellulas fotòelectricas pèr gardar testimòni de nòstrei formas d'ectòplasmas foligauds. Lei pus galhards vendrián velhar darrier de bocliers pèr s'aparar dei famósei projeccions d'objèctes.

Mai non, çò qu'es vengut, es quauque rèn mai. Gaire scientifico Un bulldozer que nos tombèt l'ostau ièr matin en mens d'una ora. Aquélei muralhas engipadas e tant opacas, en dedins èran que de pòussa amb de gravetas. I aviá que d'ornamentas pèr lei mantenir drechas. Segur qu'es amòr d'aquela pauretat dau materiau que l'ostau s'èra pas vendut. La

bastissa tombada, dos òmes venguèron ressar lei paumiers a ras dau sòu. Pèr nosautres, ara es un luòc de desèrt e de vertige.

Dins lo vertige, sus lo desèrt, arribèt un autre òme. Tenia de plans grandàs. Agachère pèr dessus son espatla, discrèta dins lei revolums de pòussa. Veguèr dessenhà un ostau tot enfenestrat. Rèn que de fenèstras entre de bigas metallicas. Mai darrier ieu, i aviá quauqu'un mai qu'aga-chava parier. Un òme amb la femna, eu lo pichòt capèu a cimèu de clòsc, ela mai en possas qu'en braçada, tota redona. Sabètz pas çò que diguèron ensèm en vesènt lei plans: *Sehr Gemütlich!*

A i pas creire ... Amb aquò, lèu lo mond serà comol de trèvas sèns ostaus. Pèr l'eternitat. Disiáu que nòstra vida es pas una vida. Pasmens èra pas un infèrn fins a uèi. Ara comença l'infèrn. Lo gorg dau tèmps que nos engolís a cada segonda que debana. A drecha, a senèstra. Leis asclas viran coma un libre fulhetat. Cada ascla sènsa termina. I a ges d'endrech abitable.

Fantasma senza casa

Mica è vita quella d'un fantasma. Non so se mi capite. Quando dico vita potrei dire eternità: passato il passo della morte, noialtri abbiamo l'eternità da vivere. Figuratevi che tirata! Ma non vi figurate l'eternità, non potete immaginarvi... E poi non mi capite perché non mi sentite. Con i fantasmi, avete solo alcuni mezzi di comunicazione grossolani che voialtri avete stabilito, non noi: i colpi d'un tavolo, l'ululato del vento nei corridoi, le luci lattiginose degli ectoplasmi, un rumore di catene. Se vogliamo segnalare la nostra presenza ci tocca strascinar catene: grottesco. Se non ci vestiamo di lenzuoli, per dar consistenza a quel che chiamate un fantasma, restiamo trasparenti e voi ci attraversate, su e giù, come fossimo aria.

Come potreste comprendere la nostra eternità esistenziale? adopero le vostre parole più sottili: proprio così, esistenziale. Non è l'eternità immobile di Dio, ma un'illimitazione della durata. Non siamo il buon Dio. Del resto non l'abbiamo mai incontrato, il buon Dio, in quello che chiamate l'aldilà. Devono esserci molte stanze nella casa del signore, e probabilmente ci ha alloggiati nell'ala dove non mette mai il naso. A volte ci domandiamo se non l'avete inventato voi, appunto per riempire l'aldilà. L'uomo riempie sempre tutto. L'uomo ha orrore del vuoto. Per questo si è fabbricata un'immagine piena e rotonda dell'essere infinito.

La nostra esperienza dell'universo non corrisponde alla vostra. Non ho bisogno di molte parole per comunicarvi. Per esempio, non avete un'idea della visuale obliqua. Un fantasma, quando guarda dritto davanti a sé, vede come voi, ma vede più di quanto voi vedete. Per questo ci fate soffrire quando ci venite incontro e ci attraversate. In compenso, è un piacere per un fantasma vedere un muro in cui un vivo batterebbe il naso, e attraversarlo come un'acqua di sorgente. Ma in più un fantasma ha il potere di voltar la testa e guardare sia a destra sia a sinistra. Facendo

questo movimento, fino ad aver il mento sull'una o sull'altra spalla, vediamo aprirsi, come direste voi, delle grandi fenditure una dopo l'altra, e in ognuna un'infinità di mondi aboliti o ancor da venire, con tutti i loro abitanti. È questa la nostra eternità esistenziale: il tempo che fende lo spazio, appena il nostro sguardo non è più fisso dritto davanti a noi. Una fenditura che è infinitizzazione, qualcosa che assomiglia all'effetto che ottenete mettendo due specchi uno di fronte all'altro. Infinitizzazione da ogni parte, perché se c'è un infinito in ogni fenditura, c'è anche un'infinità di fenditure sui quarantacinque gradi che possiamo abbracciare con l'occhio, di qua e di là. E poi, questa per noi è un'esperienza normale, l'infinito di destra, non è che l'infinito di sinistra rovesciato, l'eternità dipanata che scende e risale dal tempo.

Dire che è normale non significa che non se ne patisca. La testa d'un fantasma ... gli prende il capogiro come a un vivo, soltanto non è una vertigine di spazio, ma una vertigine del tempo che gli pesa addosso. Per questo dico che la nostra vita ha un bell'essere eterna, ma non è vita. Siamo presi fra la paura degli umani che ci attraversano e ci bucano e i buchi del tempo che ci assediano da ogni parte. Non potete sapere. Bisogna esser morti per sapere cos'è l'insicurezza.

La sicurezza, la troviamo un po' nelle case, quelle case dove ci si sente, come voi dite. Mi hanno raccontato che alcuni vostri sapientoni hanno fatto molti studi su questi fenomeni. E qualche volta ho anche incontrato, fra la folla dei fantasmi miei fratelli, il fantasma d'uno specialista di metapsichica: ironia della sorte, dover verificare, dopo morto, quel che uno pensava da vivo della condizione dei morti. L'essenziale è che gli umani, nella loro paura verde dell'aldilà, non hanno mai potuto indovinare questa verità semplicissima: se i fantasmi si affeziono a una casa è perché ci si sentono meglio che fuori, ci si sentono al coperto. Come voi vi sentite al coperto dalla pioggia.

Le case dove vanno i fantasmi sono quelle che hanno mura opache. Cercherò di spiegarmi. È successo molte volte che la

mescolanza di cemento e di pietra con cui costruite i muri, come per miracolo si rivelasse intraversabile dal tempo. Voi parlate di solidità, d'indistruttibilità. Noi sappiamo ... Sappiamo che la parete ferma il tempo. Dunque se siamo fra delle pareti possiamo voltarci a destra e a sinistra senza che ci prenda la paura del vuoto. La fenditura (a pensarci bene è normale) si produce solo nel momento in cui attraversiamo il muro, in cui siamo fra una superficie e l'altra.

Allora, quando un fantasma ha trovato un edificio fatto in modo da bloccare il tempo, potete star sicuri che ne approfitta, e se è un bravo fantasma, ne fa approfittare i compagni. È la vita in comune che comincia ... Ridere, ballare, amare ... insomma, fantaridere, fantaballare, fantamare, quel che può fare un fantasma, si può sapere. Cerchiamo soltanto di proteggere la nostra tranquillità nei confronti dei vivi. Con qualche sibilo e qualche sferragliar di catene quando suona mezzanotte, per lo più siamo a posto. Baubau! e l'uomo se la fa addosso. Così siamo a casa nostra, qui dove dite che siamo a casa nostra: avete fatto disegni e mappe dei castelli, dei palazzi, delle case dove succedono fenomeni soprannaturali.

E noi, i fenomeni, viviamo in pace. Ma non viviamo comodi. Di case opache non ce ne sono poi tante. Certo, abbiamo i monumenti romani. Il famoso cemento romano, di cui nessuno ha più trovato il segreto, era una meraviglia di opacità, specie nell'*opus minutum*. Ci si sente avviluppati di sicurezza, come un feto nel ventre della madre. Ma i Romani, dopo morti, se ne accorsero subito, e i vari Caio e Marco si rifugiano qui, rannicchiati insieme a tutti i Cesari accoltellati e alle Agrippine avvelenate. Loro, i loro clienti, i liberti, gli schiavi, tutti quanti stipati in quel che resta dei monumenti della grandezza romana; e non avanza molto posto per i più giovani.

Il modo di costruire del Medioevo segnò, dal nostro punto di vista, una decadenza, ma succedeva ancora spesso che la torre d'un castello, una cantina a volta, una sala d'armi o una scala a

chiocciola fossero fatte d'una materia non troppo trasparente. E qui, ve ne siete accorti, c'è una sovrappopolazione di fantasmi. Per entrarci, è un pigia-pigia.

Dopo il Medioevo, la catastrofe: finestre sempre più grandi dove l'eternità irrompe e sprizza con ogni raggio di sole, muri sempre meno spessi, sale alte dove il cielo trabocca. Per noi sono luoghi di dolore sempiterno. Dobbiamo camminare in linea retta, diritto davanti al naso, come una prua, o come chi avesse il torcicollo, altrimenti lo sguardo e il pensiero precipitano nelle fenditure. Perdiamo la bussola. E un fantasma scombussolato non è più buono a niente. Non è un vantaggio per nessuno.

Ma qualche volta ... qualche volta c'è un muratore che non sa quel che fa, una calce venuta non si sa da dove, delle pietre prese da una buona cava, e ti costruiscono una casa ... *gemütlich*, come dicono i fantasmi tedeschi che arrivano qui sempre più numerosi da quando l'Europa facoltosa si ritira a passar la vecchiaia sulla costa provenzale. *Gemütlich*, se capisco bene, è proprio il contrario di quelle case che van di moda adesso, costruite di vetro e d'acciaio: vi rendete conto, il vetro e l'acciaio, l'acciaio ancor più del vetro, la trasparenza perfetta, e per di più brilla, luccica, vi fa girar la testa, e quando la testa gira non si può dimenticare l'infinito neppure per un secondo.

Gemütlich, così mi disse quel fantasma che incontrai circa un mese fa, una bella notte di luna, sulla strada fra la Séina e Sièis Fors. Aveva trovato un alloggio coi fiocchi, una casa di quattro stanze, due a terreno, due al primo piano. La porta e le quattro finestre incorniciate di stucchi, fiori, rami, foglie; arabeschi e volute su tutta la facciata. Qualcosa di deliziosamente rococò. Ai fantasmi piace l'arte barocca, soprattutto le sue inflessioni decadenti. E anche dentro, una festa di stuccature. Probabilmente era tutto quello stucco, dentro e fuori, che formava una protezione. Verso il 1900 o il 1910, un Provenzale un po' toccato – a meno che non fosse un turista – si era fatto costruire questo nido infronzolito, quasi fosse stato preso dall'odio del liscio, della superficie

nuda, dell'equilibrio architettonico. Senza accorgersene, aveva cacciato fuori l'infinito e il tempo. Per sempre.

Aggiungete, per finire, che il paesaggio che si sarebbe potuto vedere dalle finestre era nascosto da palmizi piantati a siepe. La scorza sbollata degli alberi rispondeva perfettamente al groviglio degli stucchi e delle pietre sbrecciate, come uno specchio, e quell'effetto di rispondenza ci metteva appunto al riparo sospeso sull'infinito che avrebbe scavato ogni altra prospettiva. Questo è *gemütlich*, il limite, il confine, il guscio dell'uovo.

Con *Gemütlich* (era il nome che avevo dato al mio compagno) preparammo nella casa degli stucchi e degli arabeschi la notte che ora dirò. E poiché siamo sempre bonaccioni e cordiali, noi fantasmi invitammo gli amici. Sulla porta era appeso un cartello: vendesi. Era tutto scolorito, prova che i compratori non venivano a frotte. La strada era vicina, ma probabilmente una casa rococò, fra la Sèina e Sièis Fors, non suscita entusiasmi. Gli automobilisti dovevano tirar dritto senza fermarsi. Comunque, per prudenza, togliemmo il cartello. Eravamo una buona decina, una compagnia affiatata, tutti della stessa età. Fantasmi moderni, direi contemporanei. Ci si intende meglio quando si è della stessa generazione. Questione di gusti.

I nostri gusti erano per la festa. O la fantafesta. Facevamo finta di ballare. Ridevamo a crepapelle, la fantapelle che abbiamo. La gioia arrivò al colmo quando *Gemütlich* si accorse che in quella casa disabitata non avevano tolto la luce. Girò l'interruttore e la stanza fu inondata da una luce brillante, zampillata come un getto d'acqua da un lampadario di cristallo falso.

Quello scoppio di gioia fu la nostra rovina. Dalla strada, dovettero vedere le finestre illuminate. Una macchina si fermò. Un uomo venne ad origliare alla porta, puntò l'occhio a una fessura fra due tavole sconnesse. La paura lo prese. Sentimmo il suo urlo di spavento e poi il rombo del motore, una fuga precipitosa. Da quel momento ci sapemmo perduti: sarebbero venuti degli studiosi, i "nostri" specialisti. Avrebbero messo dei fili di seta

attraverso le stanze per scoprire il nostro passaggio, e forse delle cellule fotoelettriche negli angoli per captare le nostre forme di ectoplasmi evanescenti. I più coraggiosi sarebbero venuti a passar qui la notte, protetti da scudi contro le famose proiezioni di oggetti.

Ma no, quel che è successo è qualcosa di più. Per nulla scientifico. Un bulldozer ci ha distrutto la casa ieri mattina, in meno di un'ora. Quei muri stuccati e così opachi, dentro eran fatti di polvere e ghiaia. Solo gli ornamenti li tenevano in piedi. Materiale scadente: probabilmente era per questo che la casa non era stata venduta. Caduto l'edificio, vennero due uomini che rasero al suolo le palme. Per noi, ora, è un luogo di deserto e di vertigine. Nella vertigine, sul deserto, arrivò un altro uomo. Aveva in mano carte e progetti. Guardai al di sopra della sua spalla, confondendomi al turbinio della polvere. Vidi il disegno d'una casa tutta finestre. Solo finestre fra linee metalliche. Ma dietro di me c'era qualcun'altro che guardava. Un uomo e una donna, lui con un cappelluccio in cima alla cocuzza, lei sbracciata e popputa. Sapete cosa dissero insieme guardando il progetto? *Sehr gemütlich!*

Da non credere ... Di questo passo, presto il mondo sarà pieno di fantasmi senza casa. Per l'eternità. Dicevo che la nostra non è vita. Però finora non era un inferno. Ora comincia l'inferno. Il gorgo del tempo che ci risucchia ad ogni secondo che passa. A destra, a sinistra. Le fenditure una dopo l'altra come quando si sfoglia un libro. Ogni fenditura senza fine. Non c'è un posto abitabile.

*Traduzione in italiano di Fausta Garavini,
tratta dalla rivista "L'Albero", n.60, 1978 (Edizioni Milella)*

Fantôme sans domicile

Une vie de fantôme, cela n'est pas une vie. Je ne sais pas si vous comprenez ce que je veux dire. Quand je parle de vie, c'est "éternité" que je devrais dire, puisque, une fois franchi le seuil de la mort, nous avons l'éternité à vivre. Figurez-vous, quelle étendue! En fait, vous ne pouvez absolument pas vous représenter l'éternité. Vous ne pouvez pas vous l'imaginer. De plus, vous ne me comprenez pas, puisque vous ne m'entendez pas. Vous n'avez, pour communiquer avec les fantômes, rien d'autre que certains moyens grossiers de communication, et c'est vous qui les avez définis, pas nous: les chocs du pied de la table, le hurlement du vent dans les couloirs, les lumières ectoplasmiques, le bruit des chaînes qui traînent. Ainsi, si nous voulons nous faire connaître, il faut traîner des chaînes. Risible! Si nous ne nous habillons pas de draps, comme pour ressembler à ce que vous dites qu'est un fantôme, nous restons transparents et vous nous traversez avec vos allées et venues, comme si vous ne traversiez rien d'autre que l'atmosphère.

De cette manière, comprendriez-vous notre éternité existentielle? J'essaie votre vocabulaire le plus raffiné: c'est cela: existentielle. L'éternité d'un fantôme, ce n'est pas l'éternité immuable de Dieu, mais c'est une absence de limitation dans la durée. Nous ne sommes pas le bon Dieu. D'ailleurs, celui-là, nous ne l'avons jamais rencontré dans ce que vous appelez l'au-delà. Il faut penser qu'il y a plus d'une pièce dans la maison du Seigneur et qu'il nous a mis dans la partie où il ne montre jamais le bout de son nez. Il nous arrive de nous demander si ce n'est pas vous qui l'avez inventé, de manière à remplir précisément l'au-delà, car l'homme remplit toujours tout. L'homme a horreur du vide. Pour cela il s'est forgé l'image ronde et pleine de l'Être infini.

Notre expérience de l'univers n'est pas la vôtre. Je ne

m'enorgueilliss pas de vous la communiquer. Par exemple, vous n'avez aucune idée de ce qu'est la vision oblique. Un fantôme, lorsqu'il regarde droit devant lui, voit comme vous, et même, il ne voit rien de plus que ce que vous voyez. C'est pour cela que vous nous faites souffrir en venant vers nous et en nous traversant. Au contraire, c'est un grand plaisir pour un fantôme de bien regarder une muraille où le vivant se cognerait le nez, et de la traverser comme l'eau d'un lac. Mais un fantôme a en plus le pouvoir de retourner la tête et de regarder soit à droite, soit à gauche. Dans le mouvement que nous faisons ainsi, jusqu'à ce que nous ayons le menton sur l'une ou l'autre épaule, nous voyons s'ouvrir comme, disons, des crevasses en série, et dans chacune d'entre elles une infinité de mondes abolis ou à venir, avec tous leurs habitants. C'est cela, notre éternité existentielle: le temps qui fissure l'espace, dès que nous n'avons pas le regard fixé droit devant notre poitrine. Une fissuration qui est en fait une infinitisation (quelque chose qui ressemble à la mise en abîme que vous savez faire, quant à vous, en mettant deux miroirs en vis-à-vis.) Infinitisation de toutes les manières, parce qu'il y a un infini dans chaque fissure, il y a aussi une infinité de fissures sur les quarante-cinq degrés dont nous pouvons apprécier la perspective avec nos yeux, tant d'un côté comme de l'autre. Et de plus, c'est pour nous une expérience normale, l'infini de droite n'est rien d'autre que l'infini de gauche retourné, l'éternité déroulée en descente comme en remontée du temps.

Dire que la chose est normale, ce n'est pas affirmer que nous ne souffrons pas. Hélas! La tête d'un fantôme, elle est prise par le tournis comme celle d'un vivant mais ce n'est pas un vertige d'espace, c'est un vertige de temps qui lui fait tourner la tête. A cause de cela je rabâche pour ma part que notre vie, quoiqu'éternelle, n'est pas une vie. Nous sommes pris entre la peur des humains qui nous traversent et les trous du temps qui nous côtoient. Vous ne pouvez pas savoir. Il faut être mort pour

savoir ce qu'est l'insécurité.

De la sécurité, nous en trouvons un peu dans les maisons, ces maisons, comme l'on dit, hantées. Je me suis laissé conter que des savants de chez vous ont consacré beaucoup d'études aux phénomènes qui se déroulent dans ces lieux. J'ai même rencontré, dans l'infini des fantômes, mes frères, à l'occasion, le fantôme d'un spécialiste de métapsychique: grande ironie du sort, devoir vérifier après sa mort ce que tout vivant il pensait de l'état de mort. L'essentiel est que les humains, dans leur terreur panique de l'au-delà, n'ont jamais pu deviner cette vérité toute simple: si les fantômes s'attachent à une maison, c'est qu'ils s'y sentent mieux qu'au dehors, ils s'y sentent à l'abri. Nous y allons comme vous vous abritez de la pluie.

Ces maisons hantées ce sont celles qui ont des murs opaques. Là aussi il faut que je m'explique. Il s'est produit plus d'une fois que le mélange de ciment et de pierres dont vous bâtissez les murailles ait la propriété de ne pas pouvoir être traversé par le temps. Vous, vous parlez de solidité, d'indestructibilité. Nous, nous savons. ... Nous savons que la paroi arrête le temps. Donc, si nous nous trouvons entourés de murs, nous pouvons nous retourner obliquement, droite ou gauche, sans que nous saisisse la peur du vide. La fissure se fait, chose normale si on y réfléchit, uniquement dans le temps où nous traversons la muraille, que nous sommes entre une surface et une autre. Donc, lorsqu'un fantôme a trouvé un bâtiment ainsi fait que le temps s'y laisse enfermer, vous pouvez croire qu'il en profite, et même, si c'est un gentil fantôme, il en fait profiter les collègues... C'est une vie en communauté qui commence... Rire, danser, s'aimer... Enfin, un semblant de rire, un semblant de danse, un semblant d'ébats amoureux... ce que peut faire un fantôme, il n'y a guère de quoi pavoiser. Vis-à-vis des vivants, simplement, nous pensons à protéger notre tranquillité. Avec quelques sifflements, quelques bruits de tiraillements de chaînes lorsque sonne minuit, cela suffit la plupart du temps. Nous faisons "Hou!" et l'homme fait

dans ses frocs. Là où nous sommes chez nous, où vous-mêmes dites que nous sommes chez nous, vous en avez même fait le dessin et la cartographie, des châteaux, masures, mas et mazets où se déroulent des phénomènes surnaturels.

Les phénomènes c'est nous, et donc nous vivons en paix. Mais nous ne vivons pas au large. Des maisons opaques il n'y en a pas autant que ce que l'on croit. Bien sûr nous avons les monuments romains. Le fameux ciment romain dont nul n'a retrouvé le secret depuis l'antiquité, c'était une merveille d'opacité, notamment dans l'*opus minutum*. On se sent entouré de sécurité comme un fœtus dans le ventre maternel. Mais les Romains, une fois morts, s'en sont rendu compte, forcément. Là demeurent resserrés les Caius et les Marcus autour de tous les Césars égorgés et Agrippines empoisonnées. Eux, ainsi que leurs clients, leurs rejetons et leurs esclaves... tout cela, entassé à l'étroit dans ce qui reste de monuments de la grandeur romaine, ne laisse guère de place aux plus jeunes.

La manière de construire du Moyen Age représentait, à notre point de vue, une décadence, mais il arrive encore souvent qu'une tour de château en ruines, une crypte voûtée, une salle d'armes, ou un escalier en colimaçon soient constitués d'une matière pas trop transparente. Là vous vous en êtes avisés, il y a une grande concentration de gent fantomatique. Et pour la loger, il y a surpopulation...

Après le Moyen-Age, c'est la catastrophe: fenêtres de plus en plus grandes par lesquelles l'éternité gicle par rafales comme passe la lumière du soleil, murailles de moins en moins épaisses, hautes salles inondées de ciel. Ce ne sont pour nous que des lieux de douleurs sempiternelles. Nous devons y marcher droits, le nez bien dans l'axe du cheminement, comme une proue, ou comme quelqu'un qui aurait le torticolis. Sinon notre vue et notre raison chavirent au fond des fissures. Nous en perdons, réellement, la boussole. Et un fantôme affolé, ce n'est ni un fantôme heureux ni un fantôme aimable. Ce n'est une victoire

pour personne.

Mais il y a parfois... Il y a le maçon qui ne sait pas ce qu'il fait, une chaux venue de Dieu sait où, des pierres venant de la bonne carrière, et voici qu'ils construisent une maison... *gemütlich*, comme disent les fantômes allemands que nous voyons ici de plus en plus nombreux depuis que l'Europe riche vient prendre sa retraite sur la côte provençale. *Gemütlich*, si je comprends bien, c'est exactement le contraire de ces bâtisses maintenant à la mode, bâties en verre et en acier. Vous vous rendez compte, le verre et l'acier, et l'acier encore plus que le verre, c'est la transparence la plus parfaite. Et comme de plus cela étincelle, cela vous fait tourner la tête, et quand la tête tourne l'infini ne se laisse pas une seconde oublier.

Gemütlich, voici ce que m'a dit cette revenante rencontrée il y a un mois, par une jolie nuit de lune, sur le chemin entre la Seyne et Six Fors. Elle avait découvert un logement merveilleux. Une maisonnette de quatre pièces, deux au rez-de-chaussée et deux à l'étage. La porte et les quatre fenêtres encadrées de reliefs boursoufflés, fleurs, branches, choux fleurs, des arabesques sinueuses sur toute la façade. Quelque chose de délicieusement rococo. Les fantômes aiment l'art baroque, surtout dans ses inflexions décadentes. En dedans un buissonnement de plâtreries. C'était justement ce plâtre, je crois, au-dedans et au dehors, qui faisait protection. Vers 1900 ou 1910, un provençal un peu excentrique – à moins que ce ne soit un touriste – s'était fait bâtir ce nid tarabiscoté, pris par une sorte de haine du plat, de la surface libre, de l'équilibre architectonique. Sans s'en aviser, il avait mis l'espace et le temps dehors. Durablement.

Il faut rajouter pour tout dire que le paysage vu des fenêtres était dissimulé par des palmiers plantés en buissons. L'écorce boursoufflée des arbres répondait clairement au buissonnement des plâtres et des pierres sculptées, comme un miroir, et cet effet de binarité, précisément, nous mettait à l'abri de l'infini qui aurait englouti toute autre perspective. C'est cela qui est

gemütlich, la limite, la bordure, la coquille de l'œuf.

Avec *Gemütlich*, car c'est là le nom que j'avais donné à ma compagne, nous aménageâmes dès cette nuit-là dans la maison aux boursoufflures et aux arabesques. Et comme nous sommes toujours complaisants, les fantômes, nous fîmes venir les amis. Un écriteau était suspendu à la porte: "maison à vendre". Il était à moitié décoloré, preuve que les acheteurs potentiels n'étaient pas foule. Pourtant, la route passait juste à côté. Mais entre la Seyne et Six Fors, une maison rococo ne fait sans doute pas surgir l'envie. Les automobilistes ne devaient jamais s'arrêter. Toutefois, par prudence, nous avions enlevé l'écriteau. Nous étions là une bonne dizaine, tous ensemble. Tous du même âge. Des fantômes modernes, pourrait-on dire. Contemporains. Pour bien s'entendre il vaut mieux être de la même génération. Question de goûts.

Nos goûts à nous, c'était la fête. Ou plutôt un semblant de fête. Nous faisons semblant de danser. Nous riions à nous décrocher la mâchoire, ou du moins ce qui nous en tenait lieu. Et la joie atteint son sommet lorsque *Gemütlich* se rendit compte que dans cette maison inhabitée on n'avait pas coupé l'électricité. Elle actionna le bouton et une pièce s'inonda d'une lumière tamisée qui tombait comme une cascatelle d'un plafonnier en faux cristal.

Mais cette montée de joie allait faire notre malheur. Cet éclairage, à l'évidence, était visible depuis la route. Une voiture s'arrêta. Un homme vint écouter à la porte, glissa un regard inquisiteur entre deux planches un peu descellées. La peur le prit. Nous entendîmes son cri d'épouvante et le ronflement du moteur quand il se précipita dans une fuite affolée. A cet instant nous savions que nous étions perdus. Nous allions voir arriver des savants, "nos" spécialistes. Ils mettraient des fils de soie en travers des pièces pour détecter nos passages, et ils disposeraient dans les recoins des cellules photoélectriques pour enregistrer nos formes d'ectoplasmes fêtards. Les plus

courageux viendraient veiller derrière des boucliers pour se défendre des fameuses projections d'objets.

Mais non, c'est tout autre chose qui s'est produit. Quelque chose de très peu scientifique. Un bulldozer est venu raser la maison hier matin. Cela s'est fait en moins d'une heure. Ces murailles ornées de plâtres et si opaques, n'étaient faites que de poussière et de pierres menues. Seules les ornements les maintenaient droites. C'est probablement en raison de cette mauvaise qualité du matériau que la maison ne s'était pas vendue. Après que la maison eût été rasée, deux hommes vinrent scier les palmiers au ras du sol. Pour nous, ce lieu était désormais devenu un désert vertigineux.

Dans ce vertige, sur le désert, arriva un autre homme. Il tenait des plans grand format. Je regardai par-dessus son épaule, discret parmi les tourbillons de poussière. Je vis le dessin d'une maison toute en fenêtres. Rien que des fenêtres entre des tiges métalliques. Mais derrière moi il y avait quelqu'un d'autre qui regardait pareillement. Un homme avec sa femme. Lui, avec un petit chapeau au sommet du crâne, elle toute en poitrine, bras courts, toute ronde. Et vous ne savez pas ce qu'ils dirent en voyant les plans: *Seht Gemütlich!*

Incroyable... De cette manière le monde sera bientôt plein de fantômes sans domicile. Pour l'éternité. Je disais que notre vie n'est pas une vie. Pourtant ce n'était pas non plus un enfer, jusqu'à présent. C'est maintenant que l'enfer commence. Le gouffre du temps qui nous avale à chaque seconde qui passe. A droite, à gauche. Les fissures tournoient comme un livre que l'on feuillette. Chaque fissure est sans fond. Il n'y a aucun endroit habitable.

Trad. en français: Joan Frederic Brun

TESTO OCCITANO

L'axe

Aquel an d'aquí, non pas aquel an, aquel estiu, – cau èstre mai précis –, quand anave vèire Sandra, me calia en dessus de la vila enregar de carrieretas que lèu venián d'escaliers. Aquélei vias comoladas d'una lutz, me semblava, aleugeirida pèr l'auçada, serpejavan entre de muralhas pino tadas d'òcre ò de rosat, que ne passavan lei lausiers negres e lei lausiers ròsas dei jardins, e que ne tombavan de matas airejadas de jaussemin. Tot l'estiu, de julh a setembre, Sandra demorèt amondaut, mai pas mai. En octòbre foguèt partida, que son mestier la sonava a París ò a Amsterdam, me sovène pas bèn. Dempuèi l'ai pas tornada vèire. Ni mai m'a pas escrich ela. Segur que çò que nos avenguèt dins l'ostau dau pueg de Sant Martin sufisiá a metre dins son sovenir una preséncia amorosa equivalènta de queta preséncia física que siá mai, e benlèu mai satisfasènta.

M'imagina que s'es puet gropada a pintar çò que dos aviam viscut. Oc, Sandra es pintor-decorator, emplegada pèr d'arquitectes que fan dins lo luxe. Ara deu multiplicar sus de parets d'appartaments carivènds d'Euròpa dau Nòrd l'esmoguda sensuala que guàuquei còps partegeriam. Mai es que pòt comunicar lo ritme de l'esmoguda, l'eveniment ritmic estranh que ne fai lo tot, de l'esmoguda? Sus aquò, ai de dobtaças.

Lei darrièrei cambadas qu'aviáu de faire èran totjorn un pauc penosas. Lei gras au pus naut se fasián mai reges, pèr menar au pòrge de Sant Martin, coma se lo mèstre d'òbra foguèsse un palle sadic devèrs lei paures pecadors qu'escalarián lo camin de crotz. Simpla idèa que me veniá: de camin de crotz n'i aviá ges. Lei maçons avián fach rèn que seguir lo rebauç de la ròca pèr arribar amb una quicha d'esparnha au cimèu que i a la placeta. Sus la placeta, trobave gaire d'ombra, lo soleu picava que piombava. D'aquesta ora, avián tombat la cadaula au portau de la glèisa. Inondat pèr la raja dau solelhàs, susarènt e relènt,

m'apantave donc pèr bofar. D'aicamont se desvistava lo relarg de la ciutat, sei teulissas cuechas pèr lei calors ò lei cisampas, sei qu tre torres medievalas. son dòma a l'italiana, amb la faciada pintada que se'n vesia lo canton, e sus l'òrle, de l'autre costat dau cadarau, lei bastissas nòvas blancassas, cubicament laidas. L'agachada tombava mai pròche dins lei jardins de la vila nauta, un fornit de vèrd e de flors. Aquela vista, pòde pas imaginar que siá pas de benaurança. Cau èstre coiraçat de fòrça dolors intimas pèr pas badar l'estèc d'aquélei vièlhei ciutats mediterranencas, resultas d'una lònga meditacion sus lo rapòrt dau teule e dau cèu, dau campanier e de l'environs d'olivetas. Lo badatge es d'aitan mai facil qu'en complement vèn l'asirança dei còntresens de l'arquitectura modèrna a pichòt còst. Mai lei vertadièrei vilas vièlhas san tant esquichadas sus son equilibri intèrn que laissan pas de plaça pèr aquéleis escòrnas; se lei remandan fòra barris, ai borgadas.

Pausat, engulhave detràs Sant Martin una androna fòrça estrecha. Au bot, a quinze pas, i aviá la pòrta de fèrre pintada en negre que se quitava butar sens gemegar. Ere dins lo jardin aboscassit, entre lei mimòsas grandas, lei ciprès e lei lausiers, dins una crèma d'odors secas. Un. escalier cortet, un peiron, una altra pòrta: me capitave dins lo corredor, e chamave.

Sandra m'esperava dins sa cambra, darrier lei tampats mieg claus, alongada amb un èr de canha sus un recamier passit. M'aviá preparat lo lemon pèr beure e lei cigarretas. De còps me laissava anar dins lo cambron d'a costat pèr una docha. Parlaviem d'aise, abans de resquilhar devèrs lo liech, motiu vertadier de ma venguda e de son espèra. Parlaviem de la vila, que la vesitaviem cadun de son costat, jamai ensèm, sèns s'alassar mai l'un que l'autre dei faciadas diamantadas, dei corts interioras embalconadas e dei botiguetas pus bassas que lo caladat ont lo lieume se gardava lo parfum fins au sabat, jamai au poiridier. De la vila n'eriam amorós tant coma de nosautres, cadun pèr sa part e tóteï dos pariers. Tanbèn, l'amor

que fasiem s'acompanhava, coma una frucha mesclada amb un rèiregost, d'un fons de rabiment estetic que la beutat de la vila se i perlongava.

Mai un jorn Sandra aguèt una idèa subta au moment que m'anonciave. O benlèu èra sa despaiciéncia que me faguèt pensar d'idèa subta: m'esperava atissada de me mostrar sa descobèrta. "Figuratz-vos, me veniá, qu'aqueste ostau logat, lo coneissiáu pas tot. Aviáu pas cercat çò que s'escondiá darrier una porteta condemnada". La porteta èra aquí. Ela me i aviá menat. Se vesia qu'aviá fach sautar la saralha amb un agre: penjava desmantaulada. De l'autre costat, un escalier començava, mau netejat de tóteï lei bordilhas e lei gipàs que l'avián aseptat pendènt d'annadas. Passeriam dins aqueu chauchàs. L'escalier èra escur, vironava. Mai d'un còp s'esclairèt e fogueriam dins la sala d'enaut.

Sala, ò terrassa, ò campanier? Era un relarg cairat cubèrt d'una mena de copòla. La copòla l'avián pausada sus de colonas espessas montadas en bricas. Çò que fai que lo mèmbe èra mai que mai fenèstras. Doas fenèstras pèr cada costat dau cairat, uech tot comptat. D'aquí se vesia en plen la vila entre leis olivetas e lei còlas. Lo campanier de Sant Martin èra gaire pus naut e nos tapava d'espaci quitament pas dos palms de man.

Lei bricas e la copòla èran estadas pintadas de cauç, mai lo blanc demorava rèn que pèr plaças. Demoravan tanbèn sota la copòla quàuqueï blaus ò jaunes de frèscas nindias: una possa de femna religada a un braç mau dessenhât, un arbre qu'òm i auria passat lei fuelhas pèr lo menut. En s'atencionant, òm podia comprene que lei dessenhhs d'antan avián sa logica. Devian s'articular entre élei pèr una mena de ronda escalaira, coma lei nívols pobladas d'angelons dins lei glèisas barròcas de Roma ò de Piemont; e l'ensem que fasián menava cortègi fins au cimèu de la copòla, que i aviá pas l'uelh de Dieu, mai un trauc. De pèr lo trauc se vesia lo cèu e davalava una ulhada de solèu.

Lo sòu èra enmmalonat en roge e blanc: un dessenh circular,

amb au cèntr, en correspondéncia exacta amb lo trauc de la copòla, un redon palle, un escut de marbre. Sandra me fasiá arremarcar lo biaís teatral de l'arquitectura. S'èra mesa pèr mieus ne cubar la cadéncia, au cèntr designat, lei pès sus la pèça de marbre, lei pèus blonds esfolits sota l'oculus de la copòla. Virava sus sei cambas jonchas pèr se faire passar dins l'agach tòtei lei parts dau païsatge. E me pintava l'efiech amb de paraulas precisas, competèntas, coma dins un tractat academic de perspectiva.

Ieu aviáu quauque rèn mai en tèsta. La vesiau, dins aquela glorieta lumenosa, soncament desirabla. Aguère enveja de la prene dins mei braç. Mai au moment que la preniáu, mei mans sus sei braç, e qu'arrestave donc son movement circular, la causa inexplicabla se passèt. Sentiguère coma una aureta sus ma gauta. Faguère un gèst, e dins lo gèst veguère pèr una fenèstra: lo païsatge, la vila bolegavan. Sandra veguèt tan bèn coma ieu. Era plus ges ela que viràva. Era vertadierament la vila que se desplaçava en cèrle, d'un ritme lènt e contunhós. Vegueriam lo dòma passar a l'aplomb dei uech fenèstras e tornar començar sa ronda. Amb aquò, lo soleu seguissiá e Ponènt (eriam ja devèrs lei quatre oras dau vèspre) passèt en Oriènt pèr tornar a son luòc e tornarmai remontan sus l'asuèlh.

Arribave pas a m'esfraiar, a pron pena a m'estonar. Potonegère voluptuosament Sandra. Nos sentiáu sus l'axe immobil d'una beutat *normalament* viradissa. M'abandonave a la securitat d'aquela posicion d'elèit, d'aquela compreson arquitecturala dei rapòrts erotics de l'uelh e de l'espaci.

Lo movement cessèt quand se dessepareriam. Era evidènt qu'una persona podiá pas soleta metre en camin la circulacion dau païsatge. Calia èstre dos sus l'axe, amorosament embessonats. Calia entre lo cèu e lo sòu, una colona dobla de carn aürosa.

Dins tot l'estiu, puèi, l'afaire se renovèt a cada còp que o vougueriam. Sabe pas se Sandra capita ara de faire comprene

aqueu ritme tot çò que i a d'evidènt ai rics Olandés ò Alemands que li demandan d'ornamentar seis ostaus amb de païsatges mediterranencs pintats a frèsca. Mai pènsè bèn que lo remembre li ne comola l'èime de gaug, tant coma se foguèsse ieu a son costat. E mai, cau pas tròp se quilhar la crèsta, lo ieu que siáu, aquí faguèt rèn qu'una part de la mecanica.

L'asse

L'anno scorso, anzi, per essere precisi, l'estate scorsa, quando andavo a trovare Sandra, dovevo salire su dalla città per delle viuzze che poi si trasformavano in scale. Stradette colme d'una luce che mi pareva via via alleggerirsi, serpeggianti fra muri colorati d'ocra e di rosa, travalicati dagli allori e dagli oleandri dei giardini, ricoperti dalle aeree matasse dei gelsomini ricadenti. Sandra rimase lassù tutta l'estate, da luglio a settembre, non di più. In ottobre era già partita, il suo mestiere la richiamava a Parigi, o ad Amsterdam, non ricordo. Non l'ho più rivista, e non mi ha scritto. Certo quel che ci accadde nella casa sulla collina di San Martino bastava a fissare nel suo ricordo una presenza amorosa equivalente a qualsiasi presenza fisica, e forse più sod-disfacente.

Penso che si sia messa a dipingere quel che avevamo vissuto insieme. Sandra è pittrice-decoratrice, lavora per degli architetti di grido. Ora forse moltiplica sulle pareti di appartamenti lussuosi dell'Europa del Nord l'emozione sensuale che avevamo condiviso. Ma si può comunicare il ritmo dell'emozione, lo strano evento ritmico che fu quell'emozione? Ne dubito.

L'ultimo tratto che dovevo percorrere era sempre un po' faticoso, i gradini diventavano più ripidi sotto il portico di San Martino, come per un sadismo del capomastro verso i poveri peccatori che avrebbero salito la via crucis. Ma era un'idea mia, non c'era via crucis, i muratori avevano semplicemente seguito l'inclinazione della roccia, fino alla piazzetta su in cima. Sulla piazzetta, non un filo d'ombra, il sole picchiava impietoso. A quell'ora, il portale della chiesa era sbarrato. Inondato dai raggi a piombo, sudato e senza fiato, mi fermavo per riprender lena. Di lassù si vedeva spandersi la città, le tegole cotte dal calore e dal vento, le quattro torri medievali. il duomo all'italiana, e verso gli orli le costruzioni nuove bianchissime, cubicamente orribili. Lo sguardo

si posava più vicino sui giardini della città alta, un groviglio di verde e di fiori. Quella vista non può che rendere felici, bisogna essere insensibili al mondo, corazzati di dolore per resistere all'estasi di queste vecchie città mediterranee, risultato d'una lunga meditazione sul rapporto fra tetti e cielo, fra il campanile e le colline di uliveti. Estasi tanto più facile di fronte al controsenso dell'architettura recente a basso costo. Ma le vere città vecchie sono tanto comprese nel loro equilibrio interno che non lasciano posto a quello scempio, lo respingono fuori, nei sobborghi.

Riposato, infilavo dietro San Martino un androne scuro e stretto. In fondo, fatti una quindicina di passi, c'era la porta di ferro che si apriva senza cigolare. Entravo nel giardino inselvaticito, fra le grandi mimose, i cipressi e gli allori, in un effluvio di profumi asciutti. Qualche scalino, una soglia, un'altra porta: ero nel corridoio, e chiamavo.

Sandra mi aspettava nella sua camera, a persiane accostate, pigramente sdraiata su un'agrippina scolorita. Mi aveva preparato la limonata per dissetarmi e le sigarette. Qualche volta mi lasciava fare una doccia. Parlavamo con calma, prima di scivolare verso il letto, motivo vero della mia venuta e della sua attesa. Parlavamo della città che visitavamo ognuno per proprio conto, mai insieme, senza stancarci né l'una né l'altro delle facciate a bugnato, dei balconi sui cortili interni, delle botteghe più basse del livello della strada, impregnate del profumo dei legumi troppo maturi. Eravamo innamorati della città come di noi, ciascuno per parte sua e ambedue d'accordo. L'amore che facevamo era intriso d'un fondo di godimento estetico in cui si prolungava la bellezza della città, come il retrogusto d'un frutto.

Un giorno Sandra ebbe un'idea improvvisa, mentre arrivavo. O piuttosto, la sua impazienza mi fece pensare a un'idea improvvisa: mi aspettava ansiosa di mostrarmi la sua scoperta, "Figurati – mi accolse – questa casa in affitto non la conoscevo per intero, non avevo cercato quel che si nascondeva dietro una porticina chiusa". La porticina, eccola, ne aveva fatto saltare la serratura

che ciondolava staccata. Al di là cominciava una scala, mal ripulita dello sporco e dei calcinacci accumulati negli anni. Ci inoltrammo per la scala buia che girava, Ma d'un tratto uscimmo nella luce, su nella sala alta.

Sala o terrazza o campanile? Era uno spazio quadrato, sormontato da una specie di cupola. La cupola poggiava soltanto su dei robusti pilastri di mattoni, sicché la stanza era tutta finestre. Due finestre per ogni lato, otto in tutto. Si vedeva intera la città, fra uliveti e colline. Il campanile di San Martino non era più alto e ci copriva appena due palmi di spazio.

I mattoni e la cupola erano stati dipinti a calce, ma solo qua e là rimanevano dei pezzi d'intonaco. E sotto la cupola, dei blu e dei gialli di affreschi ingenui, un seno di donna, un braccio mal disegnato, un albero di cui si sarebbero potute contare le foglie ad una ad una. Facendo attenzione, si poteva capire che quei disegni avevano una logica, dovevano articolarsi in una specie di ronda montante, come le nuvole popolate di angiolotti nelle chiese barocche di Roma o del Piemonte; e l'insieme formava un corteo fin in cima alla cupola, dove non c'era l'occhio di Dio, ma un buco. Attraverso il buco si vedeva il cielo e scendeva giù un'occhiata di sole.

Il pavimento era a mattonelle rosse e bianche, un disegno circolare, e al centro, in esatta corrispondenza con l'occhio della cupola, un tondo chiaro, uno scudo di marmo. Sandra mi faceva notare il carattere teatrale dell'architettura, Per meglio coglierne la cadenza si era messa al centro del disegno, i piedi sul tondo di marmo, i capelli biondi accesi nell'occhio di sole. Girava sulle gambe unite per farsi scorrere nello sguardo tutte le parti del paesaggio. E mi descriveva l'effetto con parole precise, competenti, come in un trattato accademico di prospettiva.

Io avevo qualcos'altro in testa. La vedevo, in quella raggiera luminosa, tanto più desiderabile. Ebbi voglia di prenderla fra le braccia. Ma mentre la presi, le mani sulle braccia di lei, e quindi fermai il suo movimento circolare, accadde la cosa inspiegabile.

Sentii come un soffio sulla guancia, feci un gesto, e nel gesto vidi al di là d'una finestra: il paesaggio, la città si muovevano. Sandra lo vide come me. Non era più lei che girava. Era davvero la città che ruotava, con ritmo lento e continuo. Vedemmo il duomo passare davanti a ciascuna delle otto finestre e ricominciare il giro. E il sole seguiva anch'esso il movimento, Ponente (erano ormai circa le quattro del pomeriggio) passò ad Oriente per poi tornare a posto e spostarsi daccapo.

Non riuscivo a spaventarmi, quasi neppure a stupirmi. Strinsi Sandra a me, la baciai. Sentivo che eravamo sull'asse immobile d'una bellezza normalmente rotatoria. Mi abbandonavo alla sicurezza di quella posizione privilegiata, di quella comprensione architettonica dei rapporti erotici dell'occhio e dello spazio.

Il movimento cessò quando ci separammo. Era evidente che una persona da sola non poteva mettere in moto la rotazione del paesaggio. Bisognava essere due sull'asse, amorosamente uniti, occorreva, fra il cielo e il suolo, una duplice colonna di corpi felici.

Tutta l'estate, la cosa si riprodusse ogni volta che volemmo. Non so se Sandra riesce ora a far capire l'evidenza di quel ritmo ai ricchi Olandesi o Tedeschi che le chiedono di decorare le loro case con degli affreschi di paesaggi mediterranei. Ma penso che il ricordo la riempia di gioia, come se io fossi al suo fianco. Io, io, giù la cresta, il mio io fu solo una parte del meccanismo.

*Traduzione in italiano di Fausta Garavini,
tratte dalla rivista "L'Albero", n.60, 1978 (Edizioni Milella)*

L'Axe

Cette année-là, non pas cette année, cet été, -il faut être plus précis - quand j'allais retrouver Sandra, il me fallait au-dessus de la ville prendre par des ruelles qui devenaient bientôt des escaliers. Ces passages pleins d'une lumière, me semblait-il, allégée par l'élévation, serpentaient entre des murailles peites, ocres ou rosâtres, que dépassaient les lauriers noirs et les lauriers roses des jardins, et d'où retombaient des touffes balancées de jasmin. Tout l'été, de juillet à septembre, Sandra habita là-haut, mais pas plus longtemps. En octobre elle était partie, son métier l'appelant à Paris ou à Amsterdam, je ne m'en souviens pas exactement. Je ne l'ai pas revue. Elle ne m'a pas non plus écrit. Il est sûr que ce qui nous arriva dans la maison de la colline Saint Martin a suffi à meubler son souvenir d'une présence amoureuse équivalente de quelque présence physique que ce fût, et peut-être plus satisfaisante.

J'imagine qu'elle s'est mise à peindre ce que nous avons vécu. Oui, Sandra est peintre-décorateur, employée par des architectes spécialisés dans le luxe. Elle doit maintenant multiplier sur les murs d'appartements très chers d'Europe du Nord l'émotion sensuelle que nous partageâmes un certain nombre de fois. Mais peut-elle en communiquer le rythme, l'événement rythmique qui fait le tout de l'émotion? Sur cela, j'ai des doutes.

Les derniers pas que j'avais à faire étaient toujours un peu pénibles. Les degrés tout en haut se faisaient plus raides pour mener au portail de Saint-Martin, comme si le maître d'oeuvre avait usé de sadisme envers les pauvres pécheurs qui graviraient le chemin de croix. Simple idée qui me venait: il n'y avait pas de chemin de croix. Les maçons n'avaient fait que suivre le redressement du rocher pour parvenir avec économie à la petite place. Sur la place, je ne trouvais guère d'ombre, le

soleil frappait vertical. A cette heure, on avait tiré le verrou au portail de l'église. Inondé par le flamboiement, moite de sueur, je m'arrêtais donc pour retrouver mon souffle. De là-haut on pouvait embrasser toute l'ampleur de la cité, ses tuiles cuties par les chaleurs et les bises, ses quatre tours médiévales, son dôme à l'italienne, dont on devinait un coin de façade peinte, et sur les bords, de l'autre côté du torrent, les bâtiments neufs, blanchâtres, cubiquement laids. Le regard plongeait plus près dans les jardins de la ville haute, un fourré de verdure et de fleurs. Je ne peux imaginer qu'une telle vue ne soit pas synonyme de bonheur. Il faudrait que bien des douleurs intimes vous aient cuirassé pour que vous restiez insensibles à la réussite de ces vieilles cités méditerranéennes, résultat d'une longue méditation sur le rapport de la tuile et du ciel, du clocher et du cadre d'oliveraies. L'admiration est d'autant plus aisée qu'elle se complète d'une détestation pour les contresens d'une architecture moderne à bon marché. Mais les vraies vieilles villes sont si pressées sur leur équilibre intérieur qu'elles ne laissent pas de place à ces insultes; elles les repoussent au-delà des enceintes, dans les faubourgs.

Reposé, j'enfilais derrière Saint-Martin une venelle des plus étroites. Au bout, à quinze pas, il y avait la porte de fer peinte en noir qui se laissait repousser sans gémir. J'étais dans le jardin embuissonné, entre les grands mimosas, les cyprès et les lauriers, dans une crème d'odeurs sèches. Un bref escalier, un perron, une autre porte: j'étais dans un corridor et j'appelais.

Sandra m'attendait dans sa chambre, derrière les volets à demi clos, allongée dans une pose paresseuse sur un récamier fané. Elle m'avait préparé la limonade et les cigarettes. Elle me laissait certaines fois passer dans la petite pièce d'à côté pour une douche. Nous devisions lentement, avant de glisser vers le lit, vrai motif de ma visite et de son attente. Nous parlions de la ville, que nous visitions chacun de notre côté, jamais ensemble, sans être, ni l'un ni l'autre, jamais lassés des façades en diamant,

des cours intérieures sous balcons et des petites boutiques plus basses que la chaussée où les légumes renforçaient leur parfum jusqu'à la flétrissure, jamais la pourriture. De la ville nous étions aussi amoureux que nous l'étions l'un de l'autre, chacun pour sa part et en bonne égalité. De cette façon, l'amour que nous faisions s'accompagnait, comme un fruit mur d'un arrière-goût, d'un fond de ravissement esthétique où se prolongeait la beauté de la ville.

Mais Sandra eut un jour une idée soudaine, au moment même où j'arrivais. Ou bien était-ce son impatience qui me fit croire à une idée subite: elle m'attendait toute excitée de sa découverte. "Figurez-vous, me dit-elle, que je ne connaissais pas tout de maison de location. Je n'avais pas cherché à voir ce qui se cachait derrière une porte condamnée". La porte était là. Elle m'y avait conduit. On voyait qu'elle avait fait sauter la serrure avec un levier: elle pendait arrachée. De l'autre côté, un escalier, mal nettoyé des poussières et des plâtras qui l'avaient recouvert pendant des années. Nous passâmes ces décombres. L'escalier était sombre, tournant. Mais il s'éclaira d'un coup et nous fûmes dans la chambre supérieure.

Chambre, terrasse ou clocher? C'était un espace carré couvert d'une sorte de coupole. Cette coupole, on l'avait posée sur des colonnes épaisses de briques. Ainsi la pièce se trouvait faite surtout de fenêtres. Deux sur chaque côté du carré, huit en tout. Par elles on voyait toute la ville entre les oliveraies et les collines. Le clocher de Saint-Martin n'était guère plus haut et ne nous cachait l'espace que de la largeur de deux mains à peine.

Les briques et la coupole avaient été peintes à la chaux, mais le blanc n'en restait que par endroits. Demeuraient aussi sous la coupole quelques traces du bleu et du jaune des fresques naïves: un sein de femme relié à un bras mal dessiné, un arbre dont on aurait compté les feuilles une par une. En portant attention, on pouvait comprendre qu ces formes avaient eu leur logique. Elles devaient s'être articulées pour dessiner une

ronde ascensionnelle, comme les nuées peuplées d'angelots des églises baroques de Rome ou du Piémont; leur ensemble conduisait au sommet de la coupole, où il n'y avait pas l'oeil de Dieu, mais un trou. Par le trou, on voyait le ciel, et descendait un regard de soleil.

Le sol était pavé en rouge et blanc: un dessin circulaire, avec en son centre, correspondant exactement au trou de la coupole, un rond pâle, un écu de marbre. Sandra me faisait remarquer les façons théâtrales de l'architecture. Elle s'était mise, pour mieux en évaluer la cadence, au centre dessiné, les pieds sur la pièce de marbre, ses cheveux blonds épanouis sous l'oculus. Elle tournait sur ses jambes jointes pour faire défiler dans son regard tout le paysage. Elle m'en décrivait l'effet avec des mots précis, compétents, comme dans un traité académique de perspective.

J'avais moi autre chose en tête. Je la voyais, dans cette corbeille de lumière, seulement désirable. J'eus envie de la prendre dans mes bras. Mais au moment où je la saisisais, mes mains sur ses bras, et que j'arrêtais en conséquence son mouvement circulaire, la chose inexplicable se passa. Je sentis comme une brise sur ma joue. Je fis un geste et dans le geste je vis par une fenêtre: le paysage, la ville bougeaient. Sandra vit comme moi. Ce n'était plus elle qui tournait. C'était véritablement la ville qui se déplaçait circulairement, d'un rythme lent et continu. Nous vîmes le dôme passer à l'aplomb des huit fenêtres et recommencer sa ronde. De même façon, le soleil suivait et le Couchant (on approchait déjà des quatre heures du soir) passa à l'Orient pour revenir en son lieu et remonter sur l'horizon.

Je ne parvenais pas à m'effrayer, à peine à m'étonner. J'embrassai voluptueusement Sandra. Je nous sentais sur l'axe immobile d'une beauté normalement circulante. Je m'abandonnais à la sécurité de cette position d'élite, de cette compréhension architecturale des rapports érotiques de l'oeil et de l'espace.

Le mouvement cessa quand nous nous séparâmes. Il était évident qu'une personne seule ne pouvait mettre en mouvement la circulation du paysage. Il fallait être deux sur l'axe, amoureuxment jumelés. Il fallait, entre le ciel et la terre, une colonne double de chair heureuse.

Tout l'été, par la suite, l'accident se renouvela, chaque fois que nous le voulûmes. Je ne sais si Sandra réussit maintenant à faire comprendre ce rythme aux riches Hollandais ou Allemands qui lui demandent d'orner leurs demeures de paysages méditerranéens peints à la fresque. Mais je pense que le souvenir remplit son esprit de joie, comme si j'étais à son côté. Mais, il ne faut pas trop se laisser aller à l'orgueil, ce moi que je suis n'a jamais été là qu'une partie du mécanisme.

Trad. en français: Joan Frederic Brun

TESTO OCCITANO

L'enfle

Gaire de tèmps qu'aquò a començat. Dimècres, ièr passat, la primiera endica. A sèt oras picantas dau matin. Ere a me rasar davant lo miralhet que pèr aquela operacion precisa comprèrre tot esprèssi. Un miralhet redon amb dins sa part auta un ulhard que ne vèn la lutz electrica. N'ai la bòna costuma; sabe trobar la distància exacta que lo peu de barba se vei bèn abans que la maquina lo trenque. Es la distància tanbèn que ma cara tèn en image tot lo relarg. La fàcia, de verai, l'ai pron redona; antau, distància capitada, entre mon rebat e lo cèrcle dau mirau, lei marges son pichons. Ne tire quauque satisfaccion, de comolar d'aquela maniera, únei cinc ò sièis minutas, tot l'espandi de ma vista. O cau dire coma es. Aquò's mon egotisme espontanèu dins son exercici nindò. Mon narcissisme, que de l'aver satisfach lo matin, la jornada m'es melhora. Fins au vèspre, me sènte mieus dins ma pèu. Emplisse d'un viure organic sèns malaisança la totalitat de mon envelop cutanèu. Segur: es bèn antau que l'afaire se debana.

Mai dimècres passat, quauque rèn se faguèt d'inavisat. Un còp la maquina passejada sus lei gautas, sus lo menton e mai dessota, me reculèrre d'un pas a l'acostumada, pèr considerar la resulta d'un biais mai objectiu, d'un pauc pus luenh, segon coma me vèi quauqu'un que rescòntre dins lo corredor en anant au burèu. Dins lo movement, jògan lei lèis de l'optica: ma cara en s'alunchant, son image s'apichonís e deve vèire a son entorn un encastre espaciáu, es a dire un pauc de la paret vèrda de la sala de banhs. Justament, veguèrre rèn mai que ma cara, qu'ocupava la susfàcia dau miralhet sèns ges de sobras, ni en mai ni en mens. Era coma s'aviáu pas bolegat. Faguèrre un pas encara, fins a me pausar leis espatlas còntra la paret. Lo rebat boleguèt pas. Contunhava d'emplenar lo cèrcle, e mai, pèr l'emplenar, patissiá d'una desformacion qu'auriáu pogut

la trobar comica, se foguèsse pas trachat d'un gastament de ma persona. Me vesiau lo morre força mai redon que de natura.

Sonèr Magalí. Magalí es ma femna. Una femneta pron polida e brava que s'entendèm dempuèi tres ans que siam maridats, a i pas crèire. Pensam tot parier, de la vida vidanta ò deis eveniments dau mond. Jamai un mescòrdi, encara mens una fonhadissa. Verai que pènsa jamai rèn abans ieu. Benlèu que li ne laisse pas lo tèmps. Mai ela protèsta pas.

Magalí venguèt, amb la taça de cafè dins la man e un bèu sorire lumenós dins leis uelhs. "Qué t'arriba?" faguèt. Me parlava en m'agachant dins lo mirau. Era impossible que veguèsse pas çò que m'arribava. Mai probable que vesia rèn d'extraordinari; sa vòtz ni son respir ne fasián pas lo signe. Era aquí tocant, dins lo quadre de la pòrta, darrier ieu, e arremarcava rèn. Naturalament la podiau pas vèire, que mon image tapava lo mirau. Pèr que quicòm se passèsse, dins aqueu mirau, avancèr de quàuquei centimètres. Traspassèr lo ponch conegut d'equivaléncia entre l'ample de ma fàcia e la capacitat dau rebat. Normalament, la rara dau mirau devia trencar mon image, me copar lei gautas e lo frònt. Mai çò normau se faguèt pas. Non solament lo mirau podia pas rebatre rèn que foguèsse pas ieu, mai me rebatia tot, vòle dire tota ma cara.

Magalí pasmens semblava pas de se n'avisar. Me cauguèt li explicar. Me vouguèt pas crèire. Pèr lo primier còp sentiguèr entre nosautres una diferéncia que prenguèt lo biais, dins sa vòtz, d'una desaprovacion: "Me vòs agantar!" Ere ieu, l'agantat. Mai ela ni mai podia pas comprene aquel infèrn ont m'ère mes a rebolir, aquel envescament satanic de mon image ai dimensions d'un objècte. Vesia tot coma se o esperava. Deguèr fin finala admetre qu'era rèn que pèr ieu, que mon ieu tenia lo mirau e se ne destriava ni en mai ni en mens. Aquò se passava dins mon agach solet, es a dire que se passava rèn que dins mon sicap. Ere a virar canturla. Segur que Magalí o pensava antau. En l'entragachant, devinhèr un degot de pietat deliciosa

que li banhava lei cilhas.

Mai dau còp meteguèr fin a l'enclausiment. D'efiech lo mirau, me lo poguèr mai desvestir bònament: avia decessat de me cerclar a la mesura. Ieu e lo mirau, eriam tornarmai devenguts doas realitats desseparadas de l'univers reau. Lo retorn a la realitat, lo deviau a Magalí. La potonèr de reconeissença. Ela es ma rason silenciosa.

D'abòrd qu'es ma rason, un còp que l'aguèr quitada, en davalant leis escaliers, me sentiguèr pas tant d'aise, Aviau una impression dificila de transmetre, e que pasmens assajarai de pintar. Una impression de susfàcia, una mena d'indecision sus lei confinhas de mon còs. Coma quand siátz confle d'aver tròp manjat e que podètz plus cabir dins vòstra pèu. Coma aquò e un pauc diferentament. Verai que siáu gròs e que me sènte gròs. M'arriba de m'emmaliciar a carregar un cadavràs tròp pesarut e tròp expandit, mai que mai quand me siáu laissat anar a brifar espés a miegjorn. Mai tròp gròs, aquò vòu pas dire pus gròs que ieu. Dimècres, m'arribava. Aviau passat mei raras. Ma persona sensibla s'era gonflada a desbordar ma persona fisica. Vesiau l'ample de ma cenchà sota ma vèsta, e percebiau, non pas pèr leis uelhs, mai pèr una estranha sinestesia, una cenchà mai larga qu'ela e mai que ma vèsta.

Desmesurat donc, entre mei doas mesuras tot cercant mon assèt, davalave leis escaliers la man sus la parabanda. Mai la concèrja, Dòna Martinez, que li passèr davant en li disènt lo bònjorn, semblèt pas que me trobèsse mai deslargat ò mens limitat espacialament que leis àutrei matins. Aquò èr bèn l'idèa que se desmargava. Lo grossum m'era vengut pèr imaginacion.

Me o diguèr clar, e quasiment a vòtz auta. D'aquí que me poguèr confortar, e passèr la matinada e mai l'après-dinnar au burèu sèns tròp de mau. Era pèr astre una jornada de trabalh important. Lo Prefècte avia demandat una mena de rapòrt, non pas tant un rapòrt de chifras, puslèu un tèxt redigit, pèr se faire una idèa sus leis expropriacions encausa de la via rapida

entre Aigasmòrtas e Pòrt-Camarga, que vènon de la decidir en comission. Dau rapòrt lo cap de division s'èra descargat sus ieu: la mendra frasa donc qu'ère pèr escriure auria de consequéncias grèvas sus un projècte d'interés public e sus leis interés privats que lo projècte afavoririá, alevat que lei violèsse. Dins ma redaccion meteguèrre, ò creseguèrre de metre una granda prudéncia. Prenguèrre una rega mejana entre la lausenja globala dau traçat e la mesa en evidéncia de quàuquei correccions de faire pèr talhar dins de domenis viticòlas, essencialament dins lo domeni dei Salins dau Miegjorn: abilament faguèrre crénher una despènsa granda, çò que reveniá a faire passar un benefici fantastic sota lo nas de Pechiney, un nas, se pòde o dire antau, que menava la Comission.

L'endeman de dimècres es dijòus. L'endeman d'un rapòrt redigit es lo vejaire dau Superior sus lo rapòrt. Dijòus, a onze oras, lo cap de division me sonèt. Esperave l'escasença amb un pichòt frejolum de lòng deis esquinas. Aviáu jogat en soplesa de pluma, mai meis intencions èran estadas reddas. Aviáu jogat gròs. De me o dire entre ieu d'aquela manera, exactament amb aquélei paraulas, Lo malaise me creissiá.

Prenguèt lo tèmps, lo Cap, de me cubar dins son agachada. Me faguèt assetar en fàcia d'eu, me considerèt detràs sei bericles que lusissián. Ere de mens en mens galhard. Fin finala: "Maïstre, de qu'avètz fach aquí?" me venguèt. De qu'aviáu fach? Aviáu escrich un rapòrt!

Mai non! Quand aguèrre tornat legir mei cinc grands fuelhs chimarrats d'escritura, – que lo Cap me demandèt de o faire pausadament e tan frejament coma o podriáu –, demorèrre espantat. Ere bèn ieu qu'aviáu escrich aquò. La forma dei letras grandassas e lo vam dei regas o declarava sèns escapa. E mai dins lo contengut dau rapòrt tant de pròvas i aviá que me denonciavan! De pròvas personalas!

Dins un rapòrt sus un traçat d'estrada automobila, destinat a mon Prefècte, ma persona s'estaloirava sèns vergonha.

Se me sovène bèn, l'impudicitat de l'ieu se desliurava de l'estil administratiu en tres moments que ritmavan un vertadier strip-tease psicologic, totalament destemporiu. Lo primier moment èra en bas de la segonda pagina, aquí que prepausave de faire passar lo camin un pauc au miegjorn de çò previst, e mai a travèrs d'estanhs, pèr esparnhar la despènsa d'expropriacion. Luòga de velar mon intencion anti-Pechiney, d'un còp la declarave, mentre que ma frasa prenia una amplor retorica. Seguissia un coblet politic pron granat contra lei multinacionalas e la colonisacion toristica dau ribairés. Una vertadiera filipica! Lei filipicas estènt signadas pèr assegurar la glòria de seis autors, mancave pas de parlar a la primiera persona, dins lo biais d'un Zolà acusator e de me gonflar, ieu pichòt fonccionari executor de dessenh prefectoraus, fins a parèisser un vertadier Demostènes graulenc. A parèisser a meis uelhs ... Aquéleis imprudéncias politicas se debanavan dins un ton de complasença que pudissián lo crèire bavard. M'ère agachat escriure coma òm s'escota parlar! Aviáu cambiat lo rapòrt au Prefècte en un movement fòrça mai d'ufana e de mòstra que non pas de franquesa e d'argumentacion. E mai aviá qu'a se tenir bèn, lo Prefècte! Te l'aleïçonave, te l'amenaçave, te lo citave au tribunau de la tèrra nòstra e dau pòple miegjornau.

Aquò durava una granda pagina. Puèi la veheméncia s'assuausissiá. Perdiáu la primiera persona en tornant a la pròva tecnica. Pèr gaire de regas. En tèsta de la pagina tres i aviá coma un tempèri dins l'escritura. Una mistralada! La filipica tornava prene vam en prosopopèia. Fasiáu parlar la tèrra camarguenca que patís d'èstre descarada pèr tant de bastissas afrosas, d'èstre borrolada pèr se regar d'estradas e se cavar de pòrts artificiaús. La tèrra parlava de sa dolor e tot en sofrènt veniá carn, una carn qu'èra la mieuna, feminisada amòr deis acòrdis gramaticaus e destermenada pèr fins de cobrir tot un país. Era de bòn comprene que dins lo movement aviáu trobat una illimitacion ont me virava la bossòla a tótei leis auras de l'emocion

patriotica. M'ère sentit grand coma una província. Una nacion, benlèu.

E d'abòrd que me sentiáu tan grand, m'ère mes a faire circular mon escrich dins la grandor. Sus la darriera pagina de mon rapòrt aviáu dessenhàt una espirala que partia dau mitan dau fuelh sus una maniera de paraf (aviáu donc entamenat d'escriure a partir de la signatura). La sèrp en cèrcles que grandissián, l'un que capelava l'autre, s'apoderava de la pagina tota. Aviáu degut escriure en fasènt virar lo papier. Çò que contave èra ma vida, mon amor pèr Magalí e l'amor de Magalí pèr ieu, l'amor que portave a mon país e la reconeissença que m'aviá mon país. Una emfasi magnifica dau sentiment emportada pèr l'emfasi dau dessenh.

Lo dessenh s'arrestava au mitan d'un mot, coma se l'escrivèire s'èra subran desrevelhat de l'escritura. Mai ara qu'ère d'a fons desrevelhat, dins l'agachada metallica dau Cap de division, me sentiáu moquet coma quauqu'un qu'aprén qu'es alencòp noctambul e exhibicionista. Bretonegère una excusa. "Pense bèn, diguèt lo Cap, qu'avètz pas escrich tot aquò tan bèu dins un estat de consciéncia normala. Vène de vos tenir d'a ment tot lo tèmps que legissátz. Vos ramentaviatz de rèn d'aquieu tèxt que, d'alhors, me l'avètz pas portat. L'abandoneriatz ièr a sièis oras sus vòstre burèu. Aquò's ieu que lo prenguère aquí, qu'eriatz vos partit. Anem! quitatz aquela cara de paur panica. Vòstra consciéncia segonda ò vòstre inconsciènt m'interessan pas. Reprenetz vòstre tèxt liric e estrifatz-lo. Vos demande pas de n'escriure un autre. Dins l'estat de lassiera ont vos vese, çò pus urgènt es de rintrar a vòstre ostau pèr vos pausar au mens una setmanada." E coma ère ja sus lo lindau sèns aver pogut arrestar tremoladissa e quequejar, "anatz consultar un mètge", me faguèt l'òme. "Un especialista del malautiás de l'ieu: un egòiatre, s'aquò existís". E faguèt petar un cacalàs de contentament, de la bona paraula.

Lo mètge, l'ai rèn vist, manca pas pèr la regularitat dau

congiet. Rintrat a l'ostau, me siáu embarrat dins lo salon. Un salon borgés qu'avèm, de mòbles que vènon de la grand de Magalí. I a un miralh oval coma ne fasián en modern style, quilhat sus un pè de fusta escrincelada pèr figurar un vise envertolhat de pampa. Un miralh de mai d'un mètre d'auçada. Siáu assetat en fàcia, que bolegue pas. Ai dich a Magalí de me pas destorbar. Es brava. La sènte que tiba l'ausidor detràs la pòrta, mai dintrarà pas. Me pèns: ièr passat lo simptòma primier. Ièr lo descadenament de la malautiá. Lei tancas que petan, e, dins lo desfaut complet de contraròtle, un ieu que se gonfla, que s'espandís. Davant lo çap, aviáu paur, aviáu vergonha. Mai ara vergonha e paur an passat. Demòra una atencion extrèma au fenomèn. Pòde rèn faire mai que de gueirar lo retom dau mau. Es que deve dire un mau? Es evidènt qu'en escrivènt, dins l'expansion de ma signatura qu'ocupa la darriera pagina de mon sèmbla-rapòrt, esprovave mai de voluptat que de mau. Un mètge parlariá d'una mena d'autò-erotisme. Neciesa! Se lo país tan grand cap dins ieu, en me satisfasènt de ieu calenhe pas mon país? Un psiquiatre me vendriá de paranoiac. Paura sciéncia! Se lo mirau es comolat de mon image, ont es la diferéncia entre ieu e l'univèrs ?

La nuech tomba. Lo sorne es a velar tot lo salon en partènt dei cantons. Me vese pas tan bèn dins lo mirau. Mai me sèmbla que mon image grandís. Es que finirà, abans que lo negre l'aga cavat, lo mirau, pèr me prene tota la cara dins tot son ample, e rèn que la cara? Ai coma un fremin, una petelega dins lei mans crespadas sus lei braç dau fautuelh. Sènte que passe ma rara. E se la passe, de verai, aquò s'aplantarà pas. Tot l'univèrs, òc, me l'acaptarai dins aquel ieu, un ieu d'immènsei delícias. Cu diria, fin finala, qu'aquò pòt pas èstre!

Il Gonfio

Non è molto che è cominciato. Ieri l'altro, mercoledì, il primo indizio. Alle sette in punto del mattino. Mi facevo la barba davanti allo specchietto che avevo comprato apposta per quell'operazione, uno specchietto tondo con un'apertura nella parte superiore da cui viene la luce elettrica. Ho l'abitudine: so trovare esattamente la distanza da cui si vede bene il pelo della barba prima che il rasoio lo tagli. A quella di stanza, il mio viso occupa tutto lo spazio dello specchio. A dire il vero, ho una faccia piuttosto larga: fra il mio riflesso e la cornice non resta quasi margine. Mi dà una certa soddisfazione riempire così, per cinque o sei minuti, tutto, il mio spazio visivo. Bisogna dir le cose come stanno: è il mio egotismo naturale nella sua pratica più semplice e ingenua. Il mio narcisismo: averlo soddisfatto la mattina mi fa star meglio per tutta la giornata. Fino a sera, mi sento meglio nella mia pelle, riempio d'una vita organica senza disagio la totalità del mio guscio cutaneo, È proprio così che stanno le cose.

Ma mercoledì successe qualcosa d'inatteso, Passato il rasoio sulle guance, sul mento e sotto, indietreggiai d'un passo come al solito, per osservare il risultato in modo più oggettivo, un po' più da lontano, come mi vede qualcuno che incontro nel corridoio andando in ufficio, In questo movimento entrano in gioco le leggi dell'ottica: mentre il mio viso si allontana, l'immagine rimpiccolisce e s'inquadra nello spazio circostante, vedo cioè tutt'intorno un po' della parete verde della stanza da bagno. Ma, appunto, mercoledì non vidi altro che la mia faccia, che occupava esattamente tutta la superficie dello specchietto, né più né meno, Era come se non mi fossi mosso. Feci ancora un passo, fino a trovarmi con le spalle contro la parete. L'immagine non si mosse, Continuava a riempire il cerchio, e per riempirlo subiva una trasformazione che avrei potuto trovare comica se non si fosse trattato d'un'alterazione della mia fisionomia, Mi vedevo

la faccia molto più tonda di come ce l'ho.

Chiamai Magalí. Magalí è mia moglie. Una mogliettina carina e brava, da tre anni che siamo sposati c'intendiamo a meraviglia. Pensiamo le stesse cose, della vita di tutti i giorni o dei fatti del mondo. Mai un disaccordo, mai uno screzio. È vero che lei non pensa mai niente prima di me. Forse non gliene lascio il tempo. Ma lei non protesta.

Magalí venne, con la tazza del caffè in mano e un bel sorriso luminoso negli occhi. "Che ti succede?". Mi parlava guardandomi nello specchio, era impossibile che non vedesse quel che mi succedeva, Ma probabilmente non vedeva niente di straordinario, la sua voce e il suo respiro erano tranquilli. Stava lì, nel riquadro della porta, dietro di me, e non notava niente. Naturalmente non potevo vederla, la mia immagine occupava tutto lo specchio. Perché qualcosa succedesse in quello specchio, avanzai di qualche centimetro, passai il punto conosciuto di equivalenza fra la grandezza della mia faccia e la capacità della superficie riflettente. Normalmente, il bordo dello specchio avrebbe dovuto tagliare la mia immagine, le guance e la fronte. Ma questa cosa normale non accadde, Non solo lo specchio non poteva riflettere nient'altro che me, ma mi rifletteva tutto, voglio dire tutta la faccia.

Ma Magalí non sembrava accorgersene. Dovetti spiegarle. Non volle credermi. Per la prima volta sentii fra noi una dissonanza che nella sua voce prese il tono della disapprovazione: "Vuoi prendermi in giro!". Ero io che ero preso in giro. Ma lei non poteva capire l'inferno che stavo patendo, l'incantesimo satanico che dava alla mia immagine le dimensioni d'un oggetto. Lei vedeva tutto come se l'aspettava. Alla fine dovetti ammettere che solo per me il mio io occupava lo specchio e non se ne distingueva né in più né in meno. Tutto succedeva solo nel mio sguardo, cioè era una mia idea. Stavo perdendo la testa. E certo Magalí la pensava così. Soggiungendola, indovinai una deliziosa lacrima di compassione che le bagnava le ciglia.

Ma al tempo stesso finì quella prigionia, potei guardare

tranquillamente lo specchio, non mi rifletteva più su misura. Io e lo specchio, eravamo ridiventati infine due realtà separate dell'universo reale. Il ritorno alla realtà lo dovevo a Magalí. La baciai con riconoscenza. Lei è la mia ragione silenziosa.

Poiché è la mia ragione, quando l'ebbi lasciata, scendendo le scale, non mi sentii più tanto a mio agio. Provavo una sensazione difficile da rendere, e che tuttavia cercherò di descrivere. Un'impressione di superficie, una specie d'indecisione sui confini del mio corpo. Come quando siete gonfi per aver mangiato troppo e sembra che la pelle non possa più contenervi. In questo modo e non proprio in questo modo. È vero che sono grasso e mi sento grasso, mi capita d'irritarmi trascinando un corpaccio troppo pesante e troppo spanto, soprattutto quando mi sono lasciato andare a rimpinzarmi a mezzogiorno. Ma troppo grasso, non vuol dire più grasso di me stesso. Mercoledì, mi succedeva questo. Avevo passato i miei confini. La mia persona sensibile si era gonfiata fino a strabordare la mia persona fisica. Vedevo la larghezza della cintura sotto la giacca e percepivo, non con gli occhi ma per una strana sinestesia, una cintura più larga di quella e anche più larga della giacca.

Così, smisurato, e cercando l'equilibrio fra le mie due misure, scendevo le scale la mano sulla ringhiera. Ma la portinaia, la signora Martinez, quando le passai davanti dandole il buongiorno, non sembrò trovarmi più largo o meno spazialmente limitato delle altre mattine. Mi facevo proprio delle idee strane, mi ero gonfiato in immaginazione.

Me lo dissi chiaro, e quasi a voce alta. Mi riconfortai, e passai la mattina e il pomeriggio in ufficio senza troppo malessere. Per fortuna era una giornata di gran lavoro. Il Prefetto aveva chiesto una specie di rapporto, non un rapporto di cifre, piuttosto un testo redatto in forma estesa e discorsiva, per farsi un'idea sugli espropri decisi dalla commissione per realizzare la strada diretta fra Aigues-Mortes e Port-Camargue. Il capo divisione aveva affidato il rapporto a me: la minima frase che avrei scritto avrebbe

avuto gravi conseguenze su un progetto d'interesse pubblico e sugli interessi privati che il progetto poteva favorire, a meno che non li violasse. Nella mia redazione misi, o credetti di mettere molta prudenza. Presi una via di mezzo fra l'approvazione totale del tracciato e la messa in evidenza di alcune correzioni da fare per non attraversare delle proprietà viticole; insinuai abilmente il timore d'una spesa eccessiva, il che significava far svanire un enorme profitto sotto il naso di Pechiney, un naso che, se posso dir così, menava la commissione.

Il giorno successivo al mercoledì è il giovedì. Il giorno successivo alla redazione d'un rapporto è il giudizio del superiore sul rapporto. Giovedì, alle undici, il capo divisione mi mandò a chiamare. Aspettavo quel momento con un brivido nella schiena. Avevo giocato sulle parole, ma le mie intenzioni erano nette e ferme. Avevo giocato grosso. Dirmelo fra me e me, in questo modo, con queste stesse parole, aumentava il mio malessere.

Il Capo prese il tempo di covarmi con lo sguardo. Mi fece sedere di fronte a lui. mi considerò da dietro le lenti che luccicavano. Ero sempre più a disagio. Alla fine: "Che cos'ha fatto?", mi lancia a bruciapelo. Cosa avevo fatto? Avevo scritto un rapporto.

Ma no. Quando ebbi riletto quei cinque grandi fogli coperti della mia scrittura – il Capo mi aveva chiesto di farlo con quanta più calma e freddezza potessi – fui sbigottito. Ero proprio io che avevo scritto tutto questo. La calligrafia lo dichiarava senza possibilità d'equivoco, e anche nel contenuto del rapporto c'erano varie prove che mi denunciavano.

Le prove personali. In un rapporto sul tracciato d'una superstrada, destinato al Prefetto, la mia persona si sciordinava senza pudore. Se mi ricordo bene, l'impudicizia dell'io emergeva dallo stile amministrativo in tre momenti che ritmavano un vero striptease psicologico, assolutamente fuori luogo. Il primo momento era verso la fine della seconda pagina, quando proponevo di far passare la strada un po' più a sud del previsto, addirittura attraverso gli stagni, per risparmiare le spese di esproprio. Invece di

velare la mia intenzione anti-Pechiney. la scoprivo chiaramente, mentre la mia frase prendeva un'ampiezza retorica. Veniva poi una strofetta politica ben pepata contro le multinazionali e la colonizzazione turistica della costa. Una vera filippica! E poiché le filippiche sono firmate per assicurare gloria ai loro autori, non mancavano di parlare in prima persona, al modo d'uno Zola accusatore, e di gonfiarmi, io piccolo funzionario esecutore dei disegni prefettizi, fino a sembrare un vero Demostene locale. Ai miei occhi almeno ... Quelle imprudenze politiche si snodavano su un tono di compiacimento che puzzava di Presunzione ciarlieria. Mi ero guardato scrivere come ci si ascolta parlare. Avevo trasformato il rapporto al Prefetto in una dimostrazione di prosopopea e di tracotanza più che di franchezza e di argomentazione. E che stesse attento, il Prefetto! Te lo strapazzavo, te lo minacciavo, te lo citavo di fronte al tribunale della nostra terra e del nostro popolo meridionale.

Andavo avanti così per una pagina abbondante. Poi la veeemenza si placava, abbandonavo la prima persona per tornare alle prove tecniche. Ma per poche righe. All'inizio della terza pagina c'era come un ciclone nella scrittura, una tempesta di maestrale. La filippica riprendeva con tronfiezza. Facevo parlare la terra di Camargue che soffre d'esser sfigurata da tante orribili costruzioni, di essere sconvolta, striata di strade e scavata da porti artificiali. La terra parlava del proprio dolore e soffrendo diventava carne, una carne che era la mia, fatta femmina per via degli accordi grammaticali e diventata sterminata per coprire un intero paese. Era facile capire che nello slancio avevo trovato una illimitazione che mi faceva girare la bussola a tutti i venti dell'emozione patriottica. Mi ero sentito grande come una provincia. Forse come una nazione.

E poiché mi sentivo tanto grande, mi ero messo a volgere la mia scrittura in grandezza. Sull'ultima pagina del rapporto avevo disegnato una spirale che partiva dal mezzo del foglio con una specie di ghirigoro (cioè avevo cominciato a scrivere a partire

dalla firma). La serpe, arrotolandosi in cerchi sempre più larghi uno intorno all'altro, s'impossessava di tutta la pagina. Avevo dovuto scrivere facendo girare il foglio. Raccontavo la mia vita, il mio amore per Magalí e il suo amore per me, l'amore che portavo al mio paese e la riconoscenza che il mio paese mi tributava. Un'enfasi magnifica del sentimento corroborata dall'enfasi del disegno.

Il disegno si fermava a metà d'una parola, come se chi scriveva si fosse svegliato ad un tratto dalla scrittura. Ma ora che ero sveglio del tutto, sotto l'occhio metallico del capo divisione, mi sentivo derelitto come qualcuno che scopre di essere sonnambulo e esibizionista. Farfugliai una scusa. "Ritengo – disse il Capo – che non abbia scritto tutto questo in condizioni normali. L'ho osservata mentre leggeva. Non si ricordava niente di questo testo, e del resto non me lo aveva portato. Lo aveva lasciato sul suo tavolo ieri pomeriggio alle sei. L'ho preso io dopo che lei era uscito. Andiamo, non prenda quell'aria spaventata! La sua coscienza seconda o il suo incosciente non mi interessano. Riprenda il suo testo e lo distrugga. Non le chiedo di scriverne un altro. Nelle condizioni di stanchezza in cui la vedo, la cosa più urgente è che torni a casa per riposarsi almeno una settimana". E mentre ero già sulla porta senza riuscire a smettere di tremare e di balbettare: "Vada da un medico, uno specialista di malattie dell'io; un egoiatra, se esiste". E fece tintinnare una risatina di soddisfazione per la buona battuta.

Dal medico non ci sono andato, nemmeno per farmi mettere in congedo. Tornato a casa, mi sono chiuso in salotto. Abbiamo un salotto borghese, con i mobili della nonna di Magalí. C'è uno specchio ovale come usavano nel modern style, sostenuto da un fusto intagliato come una vite avvolta di pampini. Uno specchio alto più d'un metro. Mi ci sono seduto davanti, senza muovermi. Ho detto a Magalí di non disturbarmi. È ragionevole e gentile. La sento lì dietro la porta, ma non entrerà. Rifletto: ieri l'altro il primo sintomo. Ieri lo scatenarsi della malattia. Gli argini che

saltano, e nella perdita d'ogni controllo, l'io si gonfia, si spande. Davanti al Capo avevo paura, mi vergognavo. Ma ora vergogna e paura sono scomparse. Resta un'attenzione estrema al fenomeno. Non posso far altro che spiare il ritorno del male. Devo chiamarlo un male? È evidente che scrivendo, nello spandersi della mia firma che occupa l'ultima pagina di quella specie di rapporto, provavo più voluttà che dolore. Un medico parlerebbe d'una forma di autoerotismo. Sciocchezze! Se il mio io contiene tutto intero il mio paese, soddisfacendomi non faccio godere il mio paese? Uno psichiatra mi definirebbe paranoico. Scienza risibile! Se lo specchio è pieno della mia immagine, dov'è la differenza fra me e l'universo?

Cade la notte. L'ombra salendo dagli angoli copre tutto il salotto, Non mi vedo più bene nello specchio. Ma mi sembra che la mia immagine s'ingrandisca. Prima che l'oscurità sia completa, lo specchio finirà per prendermi tutta la faccia e solo la faccia? Ho come un fremito, un tremolio nelle mani increspate sui braccioli della poltrona. Sento che passo il mio confine. E se lo passo davvero, questo processo non si fermerà. Conterrò tutto l'universo nel mio io, un io d'immense delizie. Alla fin fine, chi dice che non potrà accadere?

*Traduzione in italiano di Fausta Garavini,
tratte dalla rivista "L'Albero", n.60, 1978 (Edizioni Milella)*

TESTO FRANCESE

La bouffissure

Il n'y a guère de temps que cela a commencé. Mercredi, avant-hier, il y avait eu le premier signe. A sept heures du matin précisément. J'étais en train de me raser devant un petit miroir que je venais d'acheter précisément pour cela. Un petit miroir rond pourvu d'un orifice menu dans sa partie supérieure, par où venait une lumière électrique. J'en ai bien l'habitude: je sais trouver la distance exacte à laquelle on voit le poil de barbe avant que le rasoir ne le tranche. C'est également la distance à laquelle tout mon visage se voit sur la surface. En fait, mon visage est assez rond. De la sorte, à la bonne distance, entre mon reflet et le bord du miroir il reste peu de marge. J'en tire une certaine satisfaction: de cette manière, pendant cinq ou six minutes, je remplis tout mon champ visuel. Disons le carrément. C'est mon égoïsme spontané qui s'exprime en toute naïveté. Mon narcissisme ainsi satisfait le matin, toute la journée s'en trouve meilleure. Jusqu'au soir je me sens mieux dans ma peau. Je remplis de vie organique, sans malaise aucun, la totalité de mon enveloppe cutanée. A l'évidence c'est bien ainsi que l'affaire se déroule.

Mais mercredi dernier, il s'est produit une chose imprévue. Après avoir promené l'instrument sur mes joues, sur le menton et au dessous, je me reculai d'un pas, comme à mon habitude, pour considérer le résultat d'une manière plus objective, d'un peu plus loin, tel que me verrait quelqu'un que je rencontrerais dans le couloir en allant au bureau. Dans ce mouvement jouent les lois de l'optique. Lorsque mon visage s'éloigne, son image se rétrécit et je dois voir autour de lui un environnement spatial, plus précisément un peu du mur vert de la salle de bain. Mais justement je ne vis rien d'autre que mon visage, qui occupait toute la surface du miroir en ne laissant aucun espace, ni en

plus ni en moins. Comme si je n'avais pas bougé. Je fis encore un pas, jusqu'à poser mes épaules contre le mur. Le reflet ne bougea pas. Il remplissait toujours tout le cercle. De plus, pour le remplir, il était déformé d'une manière que j'aurais pu trouver comique si ce n'avait pas été une dévalorisation de ma personne. Je voyais mon visage encore bien plus rond qu'il ne l'était en réalité.

J'ai appelé Magali. Magali, c'est ma femme. Une petite femme très jolie et très gentille. Depuis trois ans que nous sommes mariés nous nous entendons à un point que cela semble incroyable. Nous pensons exactement de même, tant à propos de la vie courante que des événements mondiaux. Jamais le moindre désaccord, et encore moins, jamais de dispute. Il est vrai qu'elle ne pense jamais rien avant moi. Peut être que je ne lui en laisse pas le temps. Mais elle ne proteste pas.

Magali est venue avec une tasse de café dans une main et un beau sourire lumineux dans les yeux. "Que t'arrive-t-il?" me dit elle. Elle me parlait en regardant dans le miroir. Il était impossible qu'elle ne vît pas ce qui m'arrivait. Cependant, à l'évidence, elle ne voyait rien d'extraordinaire. Ni sa voix ni sa respiration ne l'indiquaient. Elle était là juste à côté, dans l'encadrement de la porte, derrière moi, et elle ne remarquait rien. Bien sûr, je ne pouvais pas la voir, puisque mon image remplissait le miroir. Pour que quelque chose se passât dans ce miroir je m'avançai de quelques centimètres. Je dépassai le point connu d'équivalence entre la taille de mon visage et la capacité du miroir. Normalement, la bordure du miroir devrait amputer mon image, me couper les joues et le front. Mais la chose normale ne se produisit pas. Non seulement le miroir ne pouvait pas refléter autre chose que moi, mais il me reflétait entièrement. Ou plus exactement il reflétait entièrement mon visage.

Cependant Magali ne semblait pas s'en rendre compte. J'ai dû le lui expliquer. Elle ne voulait pas me croire. Pour la première fois je ressentis entre nous deux une différence qui

se manifesta, dans sa voix, par une réprobation: "Tu veux me bluffer!". Mais c'était moi qui étais bluffé. Elle ne pouvait pas comprendre que je me calcinais dans les flammes de l'enfer à cause de ce maléfice satanique qui confinait mon visage dans les dimensions d'un objet. Elle voyait tout comme elle s'attendait à le voir. Je dus finalement admettre que j'étais seul à vivre cela, que mon moi tenait le miroir et ne s'en différenciait ni en plus ni en moins. Cela se passait uniquement dans mon regard, ce qui veut dire que cela ne se passait que dans mon esprit. L'affollement me saisissait. Il était certain que Magali pensait de la sorte. En la regardant du coin de l'œil, je devinais une goutte de tendre apitoiement qui humectait ses cils.

Mais cela mit fin au sortilège. Je pouvais à nouveau regarder sereinement le miroir. Il ne me transformait plus en cercle à sa mesure. Moi et le miroir, nous étions redevenus deux réalités distinctes de l'univers réel. C'est à Magali que je devais ce retour à la réalité. Je la couvris de baisers pleins de reconnaissance. C'est elle ma raison silencieuse.

Et comme ma raison c'est elle, dès que je l'eus quittée, en descendant les escaliers, je ne me sentis plus aussi à l'aise. Je ressentais une impression difficile à transmettre, que je vais cependant essayer de vous dépeindre. Une impression de surface, une sorte d'indécision sur les limites de mon corps. Comme lorsque vous êtes boursoufflés d'avoir trop mangé et que vous ne pouvez plus contenir dans votre peau. Comme ça et un peu différemment. Il est vrai que je suis gros et que je me sens gros. Je m'irrite parfois de traîner une carcasse trop lourde et trop volumineuse, surtout lorsque je me suis laissé aller à manger copieusement à midi. Mais trop gros, cela ne veut pas dire plus gros que moi. Ce mercredi, c'était pourtant cela qui m'arrivait. J'avais dépassé mes limites. Ma personne sensible s'était dilatée jusqu'à déborder de ma personne physique. Je voyais l'ampleur de ma ceinture sous ma veste et je percevais, non par les yeux mais par une étrange synesthésie, une

ceinture encore plus large qu'elle, et même encore plus large que ma veste.

Démesuré donc, entre mes deux mesures et à la recherche de mon équilibre, je descendais les escaliers, la main sur la rampe. Mais la concierge, madame Martinez, lorsque je passai devant elle et lui dis bonjour, n'eut pas l'air de me trouver particulièrement plus élargi ou moins délimité que les autres matins. L'idée perdait de sa consistance. C'est dans mon imagination que j'étais devenu très gros.

Je me le disais catégoriquement, et presque à haute voix. Je pus ainsi me conforter et passai la matinée et l'après-midi au bureau sans trop de mal. Car par chance cette journée était une journée de travail importante. Le Préfet avait demandé une sorte de rapport, pas vraiment un rapport numérique, plutôt un texte rédigé, pour se faire une idée sur les expropriations entraînées par la voie rapide entre Aigues Mortes et Port Camargue, dont la commission venait de décider la construction. Le chef de division s'était déchargé de ce rapport sur moi. La moindre phrase que j'allais écrire aurait de la sorte de lourdes conséquences sur un projet d'intérêt public et sur les intérêts privés que le projet favoriserait, à moins qu'il ne les violât. Je mis dans ma rédaction, ou je crus y mettre, une grande prudence. Je pris la ligne moyenne entre la louange globale du tracé et la mise en évidence de quelques corrections à faire pour couper dans des domaines viticoles, essentiellement dans le domaine des Salins du Midi. Habilement je fis craindre une grande dépense, ce qui revenait à faire passer un bénéfice fantastique sous le nez de Pechiney, un nez qui, si je puis m'exprimer de la sorte, régentait la Commission.

Le lendemain de mercredi c'est jeudi. Le lendemain du jour d'un rapport rédigé, c'est le jour d'un avis du supérieur hiérarchique sur le rapport. Jeudi à onze heures le chef de division m'appela. J'attendais l'occasion avec un petit tremblement le long du dos. J'avais joué en souplesse de

plume, mais mes intentions avaient été abruptes. J'avais joué gros. Et tandis que je me le disais à moi-même de cette manière, précisément avec ces paroles, mon malaise allait croissant.

Le Chef prit le temps de me jauger dans son regard. Il me fit asseoir en face de lui, me considéra derrière ses lunettes qui luisaient. J'étais de moins en moins gaillard. A la fin: "Maître, mais qu'est-ce que vous avez fait là?" me dit-il. Ce que j'avais fait? J'avais fait un rapport!

Mais non! Quand j'eus relu mes cinq grands feuillets chamarrés d'écriture, – ce que le Chef me demanda de faire aussi posément et froidement que j'en serais capable, je demeurai stupéfait. C'était bien moi qui avais écrit cela. La forme des majuscules et l'élan des lignes le révélaient sans ambages. Et même dans le contenu du rapport il y avait tant d'indices qui me trahissaient!

Des preuves personnelles! Dans un rapport sur un tracé d'autoroute automobile destiné à mon Préfet ma personne se répandait de façon éhontée. Si je me souviens bien, l'impudeur du moi s'affranchissait du style administratif en trois moments qui rythmaient un véritable striptease psychologique totalement à contretemps. Le premier moment était en bas de la seconde page, là où je proposais de faire passer le chemin un peu au sud de ce qui était prévu, et même à travers des étangs, pour ménager la dépense d'expropriation. Au lieu de dissimuler mon intention anti-Pechiney, je la déclarais subitement tandis que ma phrase prenait une ampleur rhétorique. Il s'ensuivait un couplet politique bien sonné contre les multinationales et la colonisation touristique du littoral. Une véritable philippique. Et comme les philippiques sont signées, de manière à assurer la gloire de leurs auteurs, je ne me faisais pas faute de parler à la première personne, à la manière d'un Zola accusateur, et de me gonfler, moi petit fonctionnaire exécuteur de desseins préfectoraux, jusqu'à paraître un véritable Démosthène du Grau du Roi. A paraître à mes yeux...

Ces hardiesses politiques se déployaient sur un ton de complaisance puant de vanité. Je m'étais regardé écrire comme l'on s'écoute parler! J'avais changé le rapport au Préfet en un mouvement davantage destiné à mon prestige et à ma posture qu'à la franchise et l'argumentation. Et puis il n'avait qu'à bien se tenir, le Préfet. Je lui faisais la leçon, je le citais au tribunal de notre terre et du peuple méridional.

Cela durait une longue page. Puis la fougue s'adoucissait. Je perdais la première personne en revenant à la preuve technique. L'espace de quelques lignes et pas davantage. En tête de la page 3 il y avait comme une tempête dans l'écriture. Une bourrasque de mistral. La philippique reprenait son essor en prosopopée. Je faisais parler la terre camarguaise qui souffre d'être défigurée par tant de bâtisses affreuses, d'être bouleversée pour se lacérer de routes et se creuser de ports artificiels. La terre parlait de sa douleur et tout en souffrant elle devenait chair, une chair qui était la mienne, féminisée par les accords grammaticaux, et indélimitée de manière à recouvrir tout un pays. On comprenait parfaitement que, dans la lancée de cette impulsion j'avais dépassé toutes limites, et que ma raison avait été saisie par le tournoi à tous les vents de l'émotion patriotique. Je m'étais senti grand comme une province. Une nation, peut-être.

Et, me sentant si grand, je m'étais mis à faire circuler mon écrit dans la grandeur. Sur la dernière page de mon rapport j'avais dessiné une spirale qui démarrait au milieu du feuillet en une sorte de paraphe. J'avais de ce fait commencé à écrire à partir de la signature. Le serpent fait de cercles qui allaient en s'élargissant et se recouvraient les uns les autres, prenait possession de toute la page. J'avais du écrire en faisant tourner le papier. Ce que je racontais c'était ma vie, mon amour pour Magali et l'amour de connaissance que je portais à mon pays. Une emphase magnifique du sentiment emportée par l'emphase du dessin.

Le dessin s'arrêtait au milieu d'un mot, comme si l'écrivain

s'était soudain réveillé de l'écriture. Mais maintenant que j'étais complètement réveillé, prisonnier du regard métallique du Chef de division, je me sentais penaud comme quelqu'un qui apprend qu'il est à la fois somnambule et exhibitionniste. Je bégayais une excuse. "Je pense bien, disait le Chef, que vous n'avez pas écrit toutes ces choses sublimes dans un état normal de conscience. Je viens de vous regarder attentivement tout le temps que vous lisiez. Vous ne vous rappeliez rien de ce texte que, d'ailleurs, vous ne m'avez pas apporté. Vous l'avez abandonné hier à six heures sur votre bureau. C'est moi qui l'ai pris là, car vous étiez parti. Allons! Abandonnez cette physionomie de peur panique. Votre conscience seconde ou votre inconscient ne m'intéressent pas. Reprenez votre texte lyrique et déchirez-le. Je ne vous demande pas d'en écrire un autre. Dans l'état de fatigue où je vous vois, le plus urgent est de rentrer à votre maison pour vous reposer au moins une semaine. "Et comme j'étais déjà sur le seuil sans avoir pu arrêter de trembler et de bafouiller "allez consulter un médecin" me dit l'homme. "Un spécialiste des maladies du moi: un égoïâtre, si cela existe". Et il éclata de rire, fier de ce bon mot.

Le médecin, je ne l'ai pas vu du tout, ne fut-ce que pour régulariser le congé. Revenu à la maison je me suis enfermé dans le salon. Un salon bourgeois que nous possédons, des meubles qui viennent de la grand-mère de Magali. Il y a un miroir ovale comme cela se faisait en modern style, dressé sur un pied de bois sculpté pour figurer une souche entortillée de sarments. Un miroir de plus d'un mètre de haut. Je suis assis en face, je ne bouge pas. J'ai dit à Magali de ne pas me déranger. Elle est gentille. Je sens qu'elle tend l'oreille derrière la porte, mais elle ne rentrera pas. Je pense: avant-hier le premier symptôme. Hier le déchaînement de la maladie. Les barrières se brisent, et dans une complète absence de contrôle, un moi qui se gonfle, qui se répand. Devant le Chef j'avais peur, j'avais honte. Mais maintenant honte et peur sont passées. Il reste une

attention extrême au phénomène. Je ne puis rien faire d'autre que de guetter le retour du mal. Dois-je dire que c'est un mal? Il est évident qu'en écrivant dans l'élargissement de ma signature qui occupe la dernière page de mon simulacre de rapport j'éprouvais plus de volupté que de mal. Un médecin parlerait d'une sorte d'auto-érotisme. Stupidité! Si le pays si grand est contenu en moi, ne peut-on pas dire qu'en me satisfaisant de moi je caresse en même temps mon pays? Un psychiatre dirait que je suis paranoïaque. Pauvre science! Si le miroir est comblé par mon image où est la différence entre moi et l'univers?

La nuit tombe. L'obscurité est en train de voiler tout le salon, en commençant par les recoins. Je ne me vois pas aussi bien dans le miroir. Mais il me semble que mon image grandit. Est-ce qu'elle finira avant que la noirceur n'ait recouvert le miroir, par y inscrire mon visage dans toute son étendue, et seulement mon visage? Je ressens comme un frisson, un chatouillis dans mes mains crispées sur les bras du fauteuil. Je sens que je dépasse ma limite. Et si je la dépasse vraiment, cela ne s'arrêtera pas. Tout l'univers, oui, je vais l'englober dans ce moi, un moi d'absolus délices. Qui dirait, finalement, que cela est impossible?

Trad. en français: Joan Frederic Brun

PROGRAMMA 2019

Venerdì 31 maggio

■ ORE 11.00 - 17.00

Laboratorio artistico con gli autori premiati, i tutors e creativi multidisciplinari delle valli occitane.

■ ORE 19.00

MINJAR EN CONVIVÈNCIA presso il Centro Polifunzionale Lou Pourtoun

■ ORE 20.30

INAUGURAZIONE ALLA PRESENZA DELLE AUTORITÀ

Inaugurazione della mostra: **"Volte dal mondo"**

in 10 anni del premio"

A CURA DI Sergio Beccio

PRESENTAZIONE DI:

"Dove i poeti hanno una casa", documentario di Andrea Fantino con la collaborazione di Sofia Elena Rovati

■ ORE 21.15

Marcelo Martinessi

Lingua guarani (Paraguay)

IL CINEMA GUARANI
di MARCELO MARTINESSI

Proiezione dei cortometraggi Karai Norte, Calle Ultima,

La Voz Perdida, Diario Guaraní

PRESENTAZIONE A CURA DI Tore

Cubeddu, per *Babel Film Festival*

Sabato 1 giugno

A colloquio con gli autori
En devizant abo lhi autors

■ ORE 10.00 - 13:15

Tilbert Dídac STEGMANN

EuroCom: I sette setacci.

Il gusto di parlare lingue diverse.

CONVERSAZIONE CON

Carlo Zoli, *Smallcodes*

Craig PATTERSON

Lingua gallega (Spagna)

Semper en Galiza

CONVERSAZIONE CON

Clive Boutle, *editore*

CON LA COLLABORAZIONE DI Valentina

Musmeci

Manuel RIVAS

Lingua gallega (Spagna)

La psicogeografia, il visibile

e l'invisibile nell'universo narrativo di

Manuel Rivas

CONVERSAZIONE CON

Maria Teresa Atorino,

insegnante

■ MINJAR EN CONVIVÈNCIA presso il Centro Polifunzionale Lou Pourtoun

■ ORE 15.00 - 18.30

Anna Maria BACHER

Lingua walser (Italia)

Una poetessa "selvatica"

di una lingua "selvatica"

di una cultura "selvatica"

CONVERSAZIONE

CON Enrico Rizzi,

storico

■ ORE 16.00 - 16.45

Gerard ZUCHETTO

Lingua occitana (Francia)

Retrobar lo trobar: 30 anni di esperienza

artistica sui trovatori

CONVERSAZIONE CON

Benjamin Assié, *direttore*

del CIRDOC di Béziers

Dariia "Nesenì" MARTYNOVA

Lingua even (Siberia, Russia)

I volti della Siberia,

la lingua del popolo Even:

INCONTRO con le fotografie di Alexander

Khimushin e i versi della poetessa Dariia

Martynova

A CURA DI Valentina Musmeci, *scrittrice*

■ MINJAR EN CONVIVÈNCIA presso il Centro Polifunzionale Lou Pourtoun

■ ORE 21.00

Cordemar

Concerto di Franca Masu

Lingua catalana di Alghero (Italia)

accompagnata da Luca Falomi (chitarra)

PRESENTAZIONE A CURA DI Diego

Corraïne, *traduttore*

e editore in lingua sarda

Domenica 2 giugno

■ ORE 11.00 - 16.00

CERIMONIA DI PREMIAZIONE
degli autori e performance artistiche
CON LA PARTECIPAZIONE DI
Blu l'Azard, Luca Pellegrino, Paola Bertello,
Simone Lombardo, Fredo Valla, Andrea Fantino.

Premio speciale

Tilbert Dídac STEGMANN

Lingue europee

PRESENTATO DA
Carlo Zoli

Premio internazionale

Manuel RIVAS

Lingua gallega (Spagna)

PRESENTATO DA
Maria Teresa Atorino

Premio minoranze linguistiche storiche in Italia

Anna Maria BACHER

Lingua walser (Italia)

PRESENTATA DA
Enrico Rizzi

Premio lingua occitana

Gerard ZUCHETTO

Lingua occitana (Francia)

PRESENTATO DA
Benjamin Assié
e Omaggio a Robert Lafont
(1923-2009)

Con Gerard Zuchetto, Benjamin Assié,
Joan Frederic Brun, Fausta Garavini,
Monica Longobardi

Premio giovani

Dariia "Neseni" MARTYNOVA

Lingua even (Siberia, Russia)

PRESENTATA DA
Valentina Musmeci

Premio traduzione

Craig PATTERSON

Lingua gallega (Spagna)

PRESENTATO DA
Clive Boutle

Premio composizione musicale

Franca MASU

Lingua catalana di Alghero (Italia)

PRESENTATO DA
Diego Corraïne

Premio cinema

Marcelo MARTINESSI

Lingua guaraní (Paraguay)

PRESENTATO DA
Tore Cubeddu
per Babel Film Festival

Il **Premio Ostana** consiste
in una creazione dell'artista del vetro
Silvio Vigliaturo
e nella croce occitana in oro,
simbolo del territorio
di lingua d'oc di cui il territorio
di Ostana è parte.

Tutto il materiale riguardante
le precedenti edizioni del **Premio Ostana**,
audio e video, sono
on line su www.chambradoc.it

Comitato organizzatore

Giacomo Lombardo / *Presidente*
Ines Cavalcanti / *Direttore artistico*

Benjamin Assié,
Joan Frederic Brun,
Maria Teresa Atorino,
Tore Cubeddu,
Diego Corraïne,
Andrea Fantino,
Valter Giuliano,
Valentina Musmeci,
Fredo Valla,
Sofia Elena Rovati

Pubblicato in occasione del
Premio Ostana

Scritture in lingua madre

Premi Ostana

Escrituras en lenga maire

31 maggio - 2 giugno 2019

Grafica: Eliana Barbera

Stampa: GRAPH ART, Manta (CN)

INFO E AGGIORNAMENTI

www.chambradoc.it

328 3129801

chambradoc@chambradoc.it

 @premiostana

Bouligar

L'Associazione Bouligar accende il
forno comunitario della borgata nella giornata di

domenica offrendo la possibilità di pranzare e cenare con specialità locali.

A partire dalle 16:30 organizza con l'associazione **Chambra d'Oc**
un momento di **fiesta con musica e balli occitani**
in compagnia dei **Blu l'Azard** e di Simone Lombardo.

Finito di stampare nel mese di maggio 2019