

L'IDENTITÀ DENTRO

Collana di saggistica degli Italiani dell'Istria e del Quarnero



SERIE PIETAS IULIA



*La forza
della fragilità*

VOLUME I

UI
UNIONE
ITALIANA



EDIT

a cura di
ELIS DEGHENGI OLUJIĆ

A cura di

ELIS DEGHENGI OLUJIC

*La forza
della fragilità*

*La scrittura femminile nell'area istro-quarnerina:
aspetti, sviluppi critici e prospettive*

VOLUME 1

Elis Deghenghi Olujić

Voci poetiche del dialetto: Bogliun, Dallemulle Ausenak, Delton, Floris, Micovillovich

Premessa

Questa sommaria introduzione, lungi dall'avanzare ambizioni di carattere linguistico e sociolinguistico, intende riassumere alcuni pensieri circa il nostro modo di intendere il dialetto al quale, in seguito al fondamentale ruolo di memoria che gli è stato riconosciuto e al suo impiego in poesia, spetta una certa rivincita che non può che rallegrarci.

La presenza di un dialetto o di più dialetti è, per un territorio, un dato del paesaggio umano, qualcosa di prezioso che vale la pena di conservare come si conserva una chiesa o un monumento. Tra un dialetto e il suo territorio non c'è solo una fortuita coincidenza geografica ma un legame essenziale, il legame con la solidità delle radici che garantisce la conservazione delle risorse umane e culturali della comunità. Come sosteneva il filosofo tedesco Martin Heidegger, proprio il radicamento nella propria terra è la condizione imprescindibile per trasformare in linfa ciò che si assorbe all'intorno, per sostanziare l'ecosistema culturale. Queste considerazioni ci sembrano condivisibili. Esse mettono in evidenza i principali valori del dialetto evitando stanchi luoghi comuni e stereotipi spesso abusati, che derivano dall'idea che il dialetto sia principalmente un oltraggio e una deformazione della lingua letteraria, che sia espressione di chiusura e autarchia culturale, che sia bandiera di una inconfondibile identità culturale, emblema d'exasperati e pericolosi particolarismi, nonché strumento di rivalse di una minoranza, che si considera elitaria, rispetto al modello linguistico dominante. Non neghiamo che oggi il dialetto sia "usato" anche come arma di difesa per proteggere e preservare la cultura locale da aggressioni e compressioni talvolta violente, ma questa ci pare una difesa del tutto legittima, un atto di resistenza "pacifica" come quello praticato, per esempio, dai poeti, che si ostinano a scrivere nei dialetti locali accettando di prendere in mano il mutamento per gestirlo, in lotta contro il tempo lineare.

La seguente affermazione potrà parere un'estrema semplificazione, ma a nostro avviso il dialetto va riconosciuto per quello che è: un fattore comunicativo e culturale vivo, se è viva la cultura locale, se è viva l'identità (non immutabile)

del gruppo umano che lo parla, uno strumento di creatività ed espressività finché esiste una collettività che vi si riconosce e che attraverso di esso si conosce. La comunità dialettale, con la sua unità di luogo, lingua e comunicazione, non è solo un dato, ma un mito. Come mito, non è in sé né buono né cattivo. Può diventare cattivo se pone alla comunicazione vincoli geografici e linguistici talmente stretti da soffocarla. È buono se, con l'attaccamento a un territorio e a una comunità, favorisce il rispetto e la conservazione del suo patrimonio umano e culturale specialmente quando, come oggi, si sta facendo largo un po' ovunque il timore che tutto divenga uniforme, che ogni differenza venga spazzata via dallo standardizzarsi dei costumi, dei modi di vita, che ci venga tolto il nostro passato, che ci siano strappate non solo le radici locali ma addirittura quelle nazionali, che ci sia rubata l'identità. Non possiamo prevedere il futuro del dialetto, ma ci sia concessa una speranza, per quanto utopica possa sembrare: che la furia devastatrice di quello che chiamiamo progresso tecnologico, che sembra essere il destino dell'umanità, non cancelli le tradizioni e i valori linguistici e culturali diversificati, non annulli le diversità, la pluralità delle espressioni. Sebbene si faccia sempre più concreta la minaccia di omologazione attraverso un linguaggio planetario, e lo schiacciamento delle parole, delle culture e delle tradizioni non sia cosa di un futuro molto lontano, bisogna sperare che questo apocalittico scenario non si compirà mai. Il giorno in cui questo dovesse verificarsi sarebbe certo il frutto di una mutazione così profonda dell'umanità e dell'uomo, animale per eccellenza culturale, della quale non possiamo, e non vogliamo, neppure immaginare la portata. Il posto che ci piace immaginare per il dialetto è lo stesso che forse è destinato alle venerande lingue nazionali. Chi ha la fortuna di averlo imparato, continuerà a provare la gioia di rivolgersi nel proprio dialetto a chi lo parla e lo capisce, nell'ambito di un consapevole e maturo plurilinguismo, continuerà a pensare e sentire seguendo, per così dire, un doppio binario mentale, avendo dentro di sé un altro deposito affettivo, o un ulteriore varco.

I dialetti e la lirica dialettale nell'area istro-quarnerina

Il triangolo geografico delimitato dalle tre città di Fiume, Capodistria e Pola, rappresenta un ambiente linguistico particolarmente complesso: da secoli qui convivono parlate romanze e parlate slave che rappresentano una realtà ancora vivacemente in atto. I dialetti locali, l'istroveneto¹ e l'istrioto (o istroroman-

¹ L'istroveneto è il mezzo di comunicazione primario per quasi tutti gli appartenenti alla comunità nazionale italiana dell'Istro-quarnerino. È una koinè dialettale simile a quella instaurata al di là del confine, un dialetto molto prossimo ad un italiano regionale che traduce la vita e la cultura della gente, adeguandosi alle sue necessità quotidiane, familiari, informali. Come nota NELIDA MILANI KRULJAC nel saggio *Situazione linguistica* l'istroveneto “[...] ha carattere liberatorio perché veicola la memoria storica” ed è il “[...] mezzo ideale per ciò che Eco definisce la “guerriglia semiotica”, cioè per l’opposizione non a livello di *langue*, bensì a livello di *parole*, e per la salvaguardia della propria matrice culturale almeno come tipo subculturale”.

zo)² di derivazione romanza, e il ciacavo³ di origine slava, sono tuttora il veicolo più spontaneo e più espressivo di comunicazione per un elevato numero di parlanti, fanno parte dello stile di vita istriano e rispondono al sempre crescente bisogno di riabilitazione della memoria e della storia etnica, dell'individualità personale, del sentimento di appartenenza ad uno spazio vitale ricco di storia e tradizioni⁴. Nel territorio istro-quarnerino i dialetti costituiscono un'esperienza plurisecolare unica e irripetibile, sono una ricchezza psicologica e sociologica insostituibile, un bene di consumo personale e comunitario, un ambito di identificazione e di individuazione. Come tutti i dialetti, anche quelli dell'area istro-quarnerina sono «[...] testimoni preziosi di storia civile e culturale, sono intrisi dell'intelligenza e della fatica, del sapere intellettuale e delle esperienze culturali delle popolazioni che li hanno parlati e parlano»⁵ e sono pertanto paragonabili alle cellule che portano in sé il codice genetico, responsabile della trasmissione e dello sviluppo della specie. Essi sono lo specchio del profondo dell'anima collettiva perché, lungi dall'essere solo strumenti per l'affermazione della propria differenza e originalità etnolinguistica, i dialetti istro-quarnerini sono nella condizione di rivelare il passato della penisola e le sue multiformi vicende culturali e storiche insieme con i prodotti della cultura materiale, con le creazioni artistiche, col complesso degli usi e costumi, delle credenze, delle feste e delle manifestazioni folcloriche.

Nell'Istro-quarnerino i dialetti sono anche la lingua di una cospicua produzione letteraria, lirica e narrativa, che non si sostituisce a quella in lingua, ma ad essa si integra, attesta la varietà culturale della penisola e mette in luce le sorprendenti potenzialità delle parlate locali, custodi di un patrimonio cultura-

² L'istrioto o (istoromanzo) è un arcaico dialetto relegato oggi in pochissime isole linguistiche della penisola istriana: Valle, Rovigno, Dignano, Gallese, Sissano, Fasana. Senza proprie istituzioni, sostituito sempre più dal più parlato e diffuso istroveneto, l'istrioto sta oggi man mano scomparendo. Considerato dagli stessi parlanti moneta di scambio fuori corso che non può favorire e garantire l'inserimento costruttivo nella realtà, l'antico dialetto sopravvive ancora nelle bocche degli anziani e come lingua di poesia. Il professor Goran Filipi, docente di Dialettologia e Etimologia presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Pola, in collaborazione con la professoressa Barbara Buršić Giudici, docente presso lo stesso ateneo, ha pubblicato nel 1998 *L'Atlante linguistico istrioto*. Il lavoro, che fa parte di un progetto più ampio che prevede la stesura dell'Atlante linguistico dell'Istria, intende fissare sulla carta quello che dell'istrioto è ancora sopravvissuto, prima che scompaiano gli ultimi parlanti.

³ Il ciacavo è una delle tre varietà dialettali croate con una ricca tradizione letteraria che risale al XV secolo. È parlato nelle isole e lungo il litorale dall'Istria a Pelješac (Sabbioncello). Nel retroterra è parlato dal Litorale Croato fino ai fiumi Kupa, affluente della Sava, e Korana. (Fonte: *Hrvatski enciklopedijski rječnik/Dizionario enciclopedico croato*, Zagreb-Zagabria, Novi Liber, 2003, p. 192).

⁴ Un'analisi esaustiva della situazione linguistica e sociolinguistica attuale nell'Istro-quarnerino è presentata nel saggio di NELIDA MILANI KRULJAC *Situazione linguistica*, in *La Comunità rimasta*, a cura di FURIO RADIN e GIOVANNI RADOSSI, Zagreb-Zagabria Garmond/Pula-Pola C.I.P.O., 2001.

⁵ TULLIO DE MAURO - MAURO LODI, *Lingua e dialetti*, Roma, Editori Riuniti, 1986, pp. 3-4.

le serbato nelle parole e nelle loro molteplici sfumature. La presenza nell'Istro-quarnerino di un consistente patrimonio dialettale lirico, oltre che narrativo, non costituisce di per sé un fatto inaspettato né eccezionale se si considera che nei poeti istro-quarnerini, italiani e non, «[...] c'è il bisogno di riallacciarsi alle origini in una poetica che nel dialetto della "piccola patria" trova il mezzo più duttile e consono della lingua (con tutti i limiti che ciò comporta) per esprimere sostanze tematiche liriche»⁶. Ci si chiede spesso quali sono le spinte preletterarie che contribuiscono a orientare gli autori verso una scrittura che recupera il nativo, l'etnico, il dialettale, il particolare. I poeti dialettali istro-quarnerini, specialmente coloro che si sono più o meno disincagliati da un dialetto per così dire subalterno e lo hanno vivificato con contenuti e con una consapevolezza formale del tutto lontani dagli stereotipi tradizionali o, peggio, folcloristici e localistici, riconoscono nell'istroveneto, nell'istrioto (o istroromanzo) e nel ciacavo la *materna locutio*, la lingua grembo, la lingua aurorale, ancora vergine e rassicurante, che permette loro un modo tutto particolare di porsi dinanzi al mondo delle cose e dei sentimenti, e di esprimere anche quella singolare specificità istriana alimentata dalla presenza sul territorio di civiltà e culture fecondamente compenstrate e armonizzate, una lingua che «[...] si fa specchio di una realtà anomala, ibrida e interferita [...]»⁷. Nell'Istro-quarnerino i dialetti «[...] non solo consentono agli autori la stessa libertà linguistica che compete ai poeti in lingua, ma ne consentono una maggiore, in quanto aprono al plurilinguismo spaziale e temporale, permettendo contaminazioni»⁸. Le parlate dell'area istro-quarnerina, in cui si sedimentano antropologia e memoria, concedono ai poeti della regione di manifestare il mito dell'originario stare in rapporto con il natio e tutto ciò che lo rappresenta: il mare, la vigna, l'ulivo, la pietra e di esternare il comune amore per la comune «*tierra viecia stara*» (Eligio Zanini, 1970). Sottratti alla distruzione delle culture e delle differenze anche attraverso il loro uso in poesia, i dialetti istro-quarnerini esprimono una realtà particolare e autenticamente vissuta, e sono il mezzo linguistico ancora capace, rispetto alla lingua standard (italiana, croata o slovena), adibita a funzioni quotidiane sempre più spersonalizzate, di salvare la poesia e di recuperare quella sua funzione di rapporto critico e personale tra io e anima.

Attraverso l'attenzione e la rivalutazione di ciò che è prossimo, basso, quotidiano, spesso dimenticato o rimosso, i poeti dialettali istro-quarnerini, italiani e non, hanno offerto risultati quantitativamente, ma soprattutto qualitativa-

⁶ VERA GLAVINIĆ, *La poesia istriota*, in «Annales». Anali koparskega primorja in bližnjih pokrajin. Annali del Litorale capodistriano e delle regioni vicine, n. 3, Koper-Capodistria, 1993, p. 311.

⁷ NELIDA MILANI KRULJAC, *Premessa*, «La Battana», n. 110, anno XXX, ottobre-dicembre 1993, EDIT, Fiume-Rijeka, p. 4. Nel 1993, nel momento della scomparsa, la redazione della rivista ha pubblicato un numero alla memoria di ELIGIO ZANINI, uno dei maestri della poesia in istrioto. Nel volume sono raccolte le liriche che i suoi amici poeti gli hanno dedicato, ognuno nel proprio codice linguistico. Le liriche trovano unità nel comune amore per l'Istria.

⁸ Ibidem

mente, degni di attenzione, di buon livello, caratterizzati da dignità letteraria e da risultati poeticamente significativi. Come tutti i poeti dialettali, anche quelli della regione istro-quarnerina sentono il bisogno di estraniarsi dal rumore, avvertono la necessità di appaesamento, di non camminare in una terra di nessuno, esprimono l'urgenza di ritrovare nel territoriale e nel nativo, in opposizione alla globalizzazione e ai suoi esperanti, un grumo di mondo fatto di schegge di cultura materiale e di corporalità in cui scavare e in cui trovare i grandi temi del nostro tempo da raccontare in una lingua sottratta a ogni subalternità culturale. Avendo ormai superato egregiamente quella che solo apparentemente potrebbe essere una condizione di estraneità e spoliazione, essi reclamano il diritto di guardare il mondo e di pronunciarlo con i propri strumenti per dire il tutto con le cose e le parole di una parte, per esprimere la totalità e l'universalità partendo dalla particolarità e dalla specificità. Questa meravigliosa sineddoche, che avrebbe reso felice Pier Paolo Pasolini che inorridiva dinanzi al pericolo della distruzione delle culture particolari⁹ e a cui si deve una delle migliori antologie dedicate alla lirica dialettale italiana del secolo scorso (*Poesia dialettale italiana del Novecento*, 1952), contiene l'essenza della poesia dialettale istro-quarnerina che contrappone i diritti dell'individuale, del marginale e del locale al dispotismo dei grandi numeri, del globale e dell'impersonale, e testimonia della libertà e della parità di cittadinanza delle lingue all'interno di una creatività poetica che va valutata secondo i parametri dell'arte e non in base alla scelta linguistica dei poeti. Il pregio della creazione lirica non dipende dalla lingua, non è una questione di lingua ma di poesia che, come rileva il dialettale Franco Loi, «[...] non ha discriminazioni di lingua in quanto è in sé una lingua. La poesia è la lingua del rapporto tra l'uomo e se stesso, tra l'uomo e gli altri, l'uomo e il mondo... È anzi lo specchio più reale e veritiero di questi rapporti. E siccome si esprime non attraverso meditazioni ideologiche o letterarie, ma attraverso l'esperienza diretta della soggettività, è la lingua particolare dell'uomo, del poeta che la esprime. Certo, accoglie ed usa la lingua collettiva, la lingua di una nazione, di un gruppo, di un popolo o di una sua parte. Così come usa ed accoglie una cultura, un'epoca, dei costumi e dei gusti».¹⁰

La produzione dialettale, narrativa e lirica, è una delle manifestazioni più importanti della creatività degli italiani dell'Istria e di Fiume, parallela e non meno valida e ricca di quella espressa nella lingua letteraria di cui è degna comprimaria. Con un suo vivace retroterra culturale e antropologico, l'umorosa e vitalissima poesia dialettale degli italiani dell'Istro-quarnerino possiede tutti i requisiti per offrirsi come una realtà che integra la tradizione poetica in lingua, di cui

⁹ PIER PAOLO PASOLINI, *Volgar eloquio*, Roma, Editori Riuniti, 1987.

¹⁰ FRANCO LOI, *Attorno al dialetto e alla poesia*, «La Battana», n. 125, anno XXXIV, luglio-settembre 1997, EDIT, Fiume-Rijeka, p. 24.

rappresenta la faccia complementare. Difatti, chi si accosta alla produzione lirica dialettale degli italiani dell'Istro-quarnerino, si trova di fronte non ad esercizi isolati di qualche provinciale nostalgico e conservatore, ma a una feconda tradizione poetica vera e propria, che nell'universo plurilinguistico della regione sancisce la legittimità per la poesia e per il poeta di scegliere la propria lingua, la lingua prima, la più naturale possibile, quella "lingua privata" della poesia già auspicata da Mallarmé e Valéry. Come ogni lirica dialettale, anche quella dei poeti istro-quarnerini che scrivono in istrioto e istroveneto, sollecita il coinvolgimento di molti livelli di lettura, da quello sociolinguistico, strettamente connesso alla sua deviazione dalla lingua standard, a quello sociologico e antropologico.

Nel prosieguo del presente contributo ci soffermeremo a esaminare la lirica dialettale di alcune autrici appartenenti alla tradizione poetica italiana istro-quarnerina che meritano la nostra attenzione perché, con modalità diverse, fondano il loro lavoro su un gioco di magia carico di intenzionalità, mirato a contemperare l'immediatezza pragmatica del dialetto, la sua freschezza, la sua duttilità, la sua forza nativa con il carattere di riflessività e di permanenza che pertiene al linguaggio poetico, sfidando da un lato il rischio di una resa naturalistica, appiattita sul parlato, dall'altro quello del sussiegoso archeologismo. La lirica di LOREDANA BOGLIUN, GIANNA DALLEMULLE AUSENAK, LIDIA DELTON, ROMINA FLORIS e LICIA MICOVILLOVICH CAPRI va guardata con occhio di riguardo sia per gli esiti cui è pervenuta sia perché, pur essendo strettamente connessa all'ambiente del *locus natio* e immersa nell'*humus* istro-quarnerino, travalica i limiti della dialettalità non solo per la forza espressiva insita nel mezzo linguistico, bensì per la ragione stessa dei motivi, dei temi, dei problemi, dei valori che la animano, che sono universali e a tutti appartengono. L'analisi della lirica delle autrici sopra nominate mirerà a illuminare il senso profondo della scrittura dialettale, ma anche i limiti e le contraddizioni cui essa è esposta, a suffragare la nostra convinzione che il dialetto, con tutta la fecondità delle sue implicazioni etiche e civili legate a situazioni concrete e inconfondibili, non è soltanto una serie di parole o di locuzioni, ma prima ancora lo spirito che le lega, l'atmosfera che le ha fatte nascere nel suo grembo, la sapienza che le dispone in successioni argute o sentenziose, la spontaneità che congiunge pensiero ed espressione senza bisogno di tracimare attraverso acrobazie ermeneutiche, la familiarità nei rapporti tra persone che si conoscono come i componenti di una famiglia, il contatto con la terra che rende il pensiero concreto, effervescente d'immagini e ancora plastico nella propria creatività.

L'universo agreste nell'esperienza dialettale di Lidia Delton e Romina Floris

Il tratto che accomuna la poesia di Lidia Delton e Romina Floris è l'uso di un dialetto letterariamente vergine, che concede l'immersione in un *humus* arcaico per dare voce ad un mondo contadino del quieto abitare che, travolto dall'incalzare

della civiltà industriale, volge al suo inevitabile tramonto. Per le due poetesse l'uso del dialetto rappresenta non solo un'opportunità sociologica, ma specialmente esistenziale: la sua verginità intatta invita a una discesa nel regno sotterraneo dai significati autentici e non inquinati. In tal senso esse rivelano il tratto regressivo di molti poeti dialettali che si collocano spesso in una posizione decentrata rispetto al linguaggio ordinario, e il privilegio che essi riconoscono alla poesia consiste appunto in questa potenzialità di spostamento: l'uso di un linguaggio non corrotto è concepito come un'opportunità di senso e di verità, di autenticità, è un gesto di autoesclusione in un'altrove la cui sopravvivenza, non solo linguistica, è giunta in una fase terminale, irreversibile. Il dialetto della Delton e della Floris è l'istrioto (o istroromanzo) nella sua variante dignanese e vallese, un idioma che riesce a confrontarsi con la trasformazione antropologica, conoscitiva e percettiva dei nostri tempi. Espressione di un *topos* ancora riconoscibile perché non ha subito del tutto le conseguenze dell'attuale processo d'omologazione della fisionomia dei luoghi, l'antico idioma è la lingua che permette il confronto con le cose, con la loro consistenza materica senza staccarsi da immediati riferimenti spaziali dell'*Umwelt* circostante. Dialetto allora come radicamento e localismo allo stato puro, come paradigma di un'esperienza linguistica e culturale assolutamente circoscritta e irrelata e capace, più della lingua standard, di risvegliare e trasmettere sensazioni forti con il suo straordinario potere evocativo, di aprire spiragli magici sull'essenza nascosta delle cose, di penetrare e risuscitare quel "nodo ultimo" dell'esistenza che nessuno può sradicare da dentro i dignanesi e i vallesi. Ma dialetto anche come strumento di trasmissione della ricchezza terminologica del dialettologo rispetto a piante, animali, strumenti di lavoro, oggetti, nella quale si riflette un rapporto con l'ambiente e la natura non fatto di pura contemplazione, tanto meno estetica, frutto già di una distanza, di una separazione, ma di tipo concreto, ergologico, con puntuale e minuziosa nomenclatura di tutto ciò che rientra nella sfera di interessi e relazioni di un piccolo mondo agreste.

ROMINA FLORIS, originaria di Valle d'Istria, è nata a Pola nel 1972. Laureatasi in Scienze biologiche presso l'Università degli Studi di Trieste, scrive prevalentemente poesie nella variante vallese dell'istrioto. La poesia dell'autrice, che per la giovane età non si ferma a rintracciare in sé i contorni della memoria, nasce dall'attenzione verso la realtà antropologica del luogo delle origini. Intrisa di richiami al folklore contadino, fedele alle arcane presenze e ai miti della terra, la lirica della Floris racconta le tappe del suo percorso interiore alla ricerca di un rapporto intimo e simbiotico, quasi sacrale con il paese, soprattutto con la sua cultura. Lo scopo del viaggio è recuperare il legame con l'incantevole paesaggio vallese e con la vita rustica dell'esigua comunità, che nelle liriche viene descritta con una carica accorante di tristezza.

Il viaggio nel *locus* d'origine e nella realtà folclorica fortemente connotata del piccolo paese, conduce l'autrice alla scoperta di un fondo mitico nella cultura

e nella ritualità contadina. L'amorevole pellegrinaggio nell'universo etico e culturale vallese, l'appropriazione del suo passato e del suo presente, la raccolta di frammenti di storia, di esperienza e saggezza contadina, ha come punto d'arrivo il rinvenimento delle proprie radici, della propria lingua e della propria cultura, indispensabili all'interezza dell'identità. Nel processo di ri-definizione della propria identità attraverso un serrato recupero delle origini, la scrittura della Floris, d'una semplicità nuda, s'illumina e vibra al contatto con gli aspetti più affascinanti, perché umbratili, della terra degli avi. Il fascino del dialetto in questo caso deriva dalla sua capacità di evocare il legame essenziale tra luogo e comunità, di mostrarsi lingua poetica esigente anche in quel trascinare la poesia verso una sua funzione archeologica: molti termini usati dalla Floris, come i nomi degli oggetti legati alla civiltà contadina, hanno un uso semantico ristretto, sono intraducibili (ad esempio *pischinisa*, voce che indica una vecchia coperta con la quale si copriva il pane, *burisolo*, termine con cui si designa un tipo di vino prodotto in settembre quando l'uva non è ancora matura, *rucisa*, parola che denota i legni verticali che formano la scala del carro). Tuttavia essi possiedono una loro potenza intrinseca, sono la voce di un entroterra reale e al contempo simbolico, e sono fondamentali nel linguaggio ancora in uso all'interno della collettività. L'antica parlata romanza, con le sue cadenze arcaiche, rivela le proprie spiccate caratteristiche in un vocabolario, una morfologia e una sintassi molto originali, legati a un complesso di relazioni ambientali. Attraverso un fascinioso gioco di suoni e assonanze, che mettono in evidenza il valore fonico della parola che si fa da sé elemento di suggestione, l'istrioto rende il brulichio del sottosuolo e consente il recupero della magica cultura vallese, insieme al suo apparato antropologico di riti e costumanze.

La poesia della Floris trova un riferimento costante nella propria mitologia, di cui fanno parte il paese e i particolari del paesaggio e delle creature che lo abitano. Come Pirandello sentiva d'essere giunto come stella cadente sulla terra, fra il grande pino e il mare favoloso della sua Girgenti, l'autrice sente di far parte della non meno favolosa Valle d'Istria (*Vale! a mi sen! / Vallese io sono!*), briciola dell'universo, punto minuscolo del paesaggio istriano, che riluce nella traccia chiara della sua poesia. Nella rappresentazione della geografia fisica e antropologica di Valle la poetessa evita di scadere nel bozzettismo e nel sentimentalismo evocativo, anche quando propone immagini rustiche e bucoliche. La Floris mostra un atteggiamento creativo verso i contenuti tradizionali che traduce in una serie di motivi poetici originali, con una lirica di chiara ispirazione realista, semplice, onesta e genuina, che si attaglia perfettamente alla purezza, all'autenticità dell'ancestrale mondo contadino che la poetessa canta ed eleva a mito. La solidità dell'io poetico, a diretto contatto con una realtà e un'evidenza oggettuale che sollecitano una disposizione a rendere esterno lo sguardo, si manifesta nella capacità di misurarsi con la concretezza e nell'abilità di mettere in tensione realtà e dimensione psichica. Il soggetto poetico acquisisce la sua caratterizzazione non da una

personalistica individualità ma nel porsi in relazione con tutto un ambiente culturale-antropologico. Nei versi della Floris, densi di sedimentazioni terragne e così pregni del paesaggio-santuario, del paesaggio protetto, del *templum* vallese e dei suoi personaggi, alle figurazioni della vita contadina, della fatica quotidiana, della miseria antica, si aggiunge la malinconia per ciò che scompare ma anche la speranza che quella civiltà così debole, fragile e pericolante, possa far fronte all'insulto del tempo e al pericolo della propria cancellazione. Ci pare esemplificativa la lirica *L contadin / Il contadino* in cui il contadino, antico come la sua terra, con il suo destino segnato, di ferma tragicità, assurge a favoloso mito arcadico. Con i suoi «doi sameri e 'na cavera / e 'na cala ciuba / ola durmi» (due asini e una capra / ed una casa piccolina / dove dormire) possiede tutti i crismi della regalità ed è simbolo della gente istriana, abituata ad essere piegata dal lavoro e ad accontentarsi di poco, paga del piacere dell'onestà. Come si svolge il rapporto uomoterra? Piano, piano, chi faticosamente la lavora, scivola in essa, penetra in essa, vi sprofonda, ne viene quasi assorbito. Per parafrasare Ungaretti, la sconta vivendo. C'è anche un rapporto di amore con la terra, perché non si può non amare anche la propria prigionia e il proprio mondo di coercizioni.

L'analisi delle sillogi permette di evidenziare un sicuro possesso da parte della Floris dell'apparato formale e degli espedienti poetici che fanno parte della tradizione lirica. Nella poesia *Saso / Sasso* l'asperità del paesaggio pietroso che contraddistingue Valle, paese che «par scampà da 'na fiabola» (che sembra uscito da una fiaba), fatto di «cafe spagurade» (case spaurite) e abitato da «fento de cor bon» (gente di buon cuore), è riprodotta con l'uso insistito delle sibilanti, che pongono in evidenza la scabrezza della natura. Nella lirica *Migole / Briciole* l'autrice afferma che «la vita Je 'n gran pan / Vale Je 'na migola» (la vita è un grande pane / Valle è una briciola). Con la ripetizione nella seconda e terza strofa dei versi «sta vita / mai finida» (questa vita / mai finita), esprime il messaggio di speranza che la sorregge: la vita, nonostante tutto, non ha mai fine e si perpetua nel tempo. La Floris spera che anche il minuscolo universo vallese «s'infuturi», con tutto il suo bagaglio di civiltà. Già il nome del piccolo borgo, che deriva da quella fertile valle di terra rossa che si stende tra i monti bianchi di pietra che la circondano, è di buon auspicio, «'n nome pien de speranza / che i veci, / 'gnoranti del mondo / ma no dela vita, / ghi jo dà» (un nome pieno di speranza / che i vecchi, / ignoranti del mondo / ma non della vita, / le hanno dato). Nella lirica *Na olta / Una volta* la poetessa si volge al passato. Per evocarlo ricorre al tono prosastico e discorsivo, che trasporta chi legge i versi in un tempo lontano, indeterminato come quello della fiaba. Esemplificativi i versi iniziali della lirica: «'Na volta, / tanti ani fa, / co 'nte i me oci / no ghi jera ancora la luf» (Una volta, / tanti anni fa, / quando nei miei occhi / non c'era ancora la luce). Nella poesia *La pischinisa / La "pischinisa"* la Floris introduce il dialogo tra l'io poetico e la nonna. Le battute conferiscono alla lirica un tono intimo, familiare e colloquiale, ed evidenziano il rapporto di parentela che lega le due figure femminili. Davanti all'anziana

nonna e alle sue espressioni di confidenza la poetessa prova disagio perché non conosce il significato di alcune sue parole, intraducibili e ormai in disuso, giacché sono venuti a mancare gli oggetti che quelle parole designavano. Anche a Valle, come in tanti altri paesi dell'Istria, è in atto già da tempo un processo di consumazione di tutto un patrimonio lessicale legato a forme di vita e di lavoro quasi scomparse in conseguenza dell'accelerazione economica e sociale, dello svuotamento delle campagne, dell'inurbamento e prima ancora dell'esodo, che hanno causato lo sbriciolamento di tutto quel retroterra culturale di cui il linguaggio non è che l'ultima, labile e peritura testimonianza. Quello che resta da fare ai poeti in questo caso è raccogliere le tracce superstiti, come fa la Floris, per creare una sensibilità linguistica più sottile, capace di difendere antiche identità. La poesia, in questo modo, diventa espressione dell'universo etico e culturale della comunità dialettale che in essa si riconosce, e nella quale vede conservate e trasmesse le caratteristiche etniche, storiche e linguistiche originarie.

Fin dal suo *incipit* la produzione della Floris è apparsa molto promettente, riflettendo il modo autentico della giovane autrice di porsi davanti a se stessa e alle cose. La prima silloge, *Una Valeja a Valle*, presentata al Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima» nel 1988, è la più corposa, quella in cui la poetessa gioca le sue carte essenziali. Nella silloge si possono individuare le ragioni autentiche della lirica della Floris la cui attenzione, oltre che al luogo natio, si volge a una notevole varietà di temi. In questo modo l'autrice evita il rischio dello stagnamento, dell'eccessiva chiusura in un mondo dai confini limitati. La *plaque* testimonia la concezione estremamente moderna che l'autrice ha del poeta dialettale che, oltre a dar voce attraverso la parlata nativa alla propria gente ed esprimere la sacralità della terra, sa esternare la propria condizione esistenziale in delicate variazioni intimistico-sentimentali. La scrittura dialettale così concepita, oltre a esprimere l'impasto totale e sereno con la vita rustica del "campanile", diviene esperienza di creatività e opportunità di introspezione per trasmettere riflessioni meno limitate e circoscritte, più latamente esistenziali (*La morto pasada / La morte passata, Sbaglio d'amor / Sbaglio d'amore, Pensieri / Pensieri, La vita / La vita, Sogni de 'na volta / Sogni di una volta, Quando l'amor va via / Quando l'amore se ne va, Sarè / Sarò*). Ma la scrittura dialettale è anche dimensione alta, di forte tensione etica. È strumento per apostrofare gli uomini in tono vivace di polemica di chi non ne può più dei loro peccati e li mette davanti alle loro impurità e alle loro cattiverie (*Femo pa / Facciamo pace, Mondo moderno / Mondo moderno*), è tramite per esprimere la disapprovazione per i cambiamenti del tempo moderno in cui anche «la morto / no la je più libera: / anca jela / i soldi la pol comprà» (la morte / non è più libera: / anche lei / i soldi la possono comperare), è momento di sfogo di una coscienza che si rapporta criticamente con un presente in continuo degrado e con le sconfitte che gli umili e gli indifesi subiscono dal progresso (*Me nonu straco / Mio nonno stanco, Tera vedorna / Terra incolta*), nonché occasione per esprimere il dolore per il destino di una terra splendida ed insie-

me afflitta, segnata da secoli di sfruttamento e migrazioni forzate, baciata dalla natura e tormentata dalla storia, (*Istria / Istria, Sa no l'è più Vale / Qui non è più Valle, I le ciama / Le chiamano*).

Nelle liriche intimistiche la poetessa vallese riesce a restituire i sentimenti, le emozioni e le cose nella loro castità, nel loro peso di nudità e di essenzialità con un dettato in cui non ci sono slabbrature né echi ambigui, né aloni che sfrangino o frantumino il senso. Non si nota nella Floris la ricerca intellettualistica e forzata dell'originalità, si avverte invece quella straordinaria forza delle cose che è tipica dei dialettali. Dietro le parole della poetessa s'indovina una grande energia, una tensione amorosa che cifra ogni suo verso, ma anche il senso di una invalicabile separatezza dagli altri e dalla vita stessa, quella vita che «Je un film / che se varda / 'na volta sola / e poi no resta altro / che un ricordo perso» (è un film / che si guarda / una sola volta / e poi non resta altro / che un ricordo perduto). Emblematica la lirica *Nuda / Nuda* tratta dalla silloge *El fajè del limedo* (1990) in cui sembra addensarsi tutta la solitudine dell'io poetico, la sua disarmata fragilità.

Nuda

*A Dio no ghi je domandà mai
se l'è sisto,
forsi parchè lu je sempro
vuldì 'n mi
o parchè la me anema
no la jo bu mai la forza
de esi cusì picia.*

*Sen nuda
su 'n verdo pra che nisùn
vol fracà
ma che 'ntanto duti
fa dela verda jerba Sovena
paja suta
per pon'si
la me pel nuda.¹¹*

¹¹ *Nuda*

A Dio non ho mai chiesto / se esiste, / forse perché l'ho sempre / sentito in me / o perché la mia anima / non ha avuto mai la forza / di essere così piccola. // Sono nuda / su un verde prato che nessuno / vuole calpestare / ma intanto tutti / fanno della verde erba giovane / paglia asciutta / per pungere / la mia pelle nuda.

ROMINA FLORIS, *Antologia delle opere premiate al XXIII Concorso «Istria Nobilissima»*, Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1990, p. 35.

Come in molti dialettali, anche nella Floris appare intenso il sentimento della natura che viene restituita sulla pagina nei suoi colori e nel suo mistero, nei segni, nei suoni, nelle atmosfere in cui l'autrice avvolge la realtà. Questa particolare sensibilità, che riflette un rapporto quasi fisico con un paesaggio amato e profondamente penetrato nell'io lirico, si avverte per esempio in *Piova / Pioggia*, una poesia atmosferica che fa percepire la magia e l'indicibile tristezza di giorni autunnali di pioggia, o nella leopardiana *El seregoto / Il passero* nella quale respiro cosmico e ansito individuale si fondono e dove «el minù» (il più piccolo) tra gli uccelli è anche quello che tra tutte le creature terrestri «più granda forse jo / de spetà che Amor / el torno i raggi del sol» (più grande forza ha / di aspettare che Amore / renda i raggi del sole), o ancora nella poesia *El sil / Il cielo*, dove l'infinita volta celeste «sinsa confini / sinsa cadene» (senza confini / senza catene) assurge a simbolo di libertà. In queste liriche la poetessa, che si reputa mollica dell'universo, si armonizza più profondamente col coro misterioso della natura. Esempio anche la lirica *Un grandò amor / Un grande amore*. L'albero con cui l'autrice ha un rapporto fraterno, «ghi voi ben / como un frà» (gli voglio bene / come un fratello), riempie le sue giornate e «quano me voldi / 'na camera ogia, / el smanfera l'amor del sol, / e el mi lu regala a mi» (quando mi sento / una stanza vuota, / ruba l'amore del sole, / e lo regala a me).

Non molto diverso riesce il discorso quando si passa a considerare l'esperienza poetica della dignanese *LIDLA DELTON*, che per certi aspetti appare simile a quella della Floris, anche se, per età anagrafica, il viaggio nella terra della poesia per lei è cominciato molto prima di quello dell'autrice vallese. La Delton è una delle maggiori cultrici della variante dignanese dell'istrioto. Nata a Dignano nel 1951 in una famiglia di agricoltori, si è laureata in pedagogia all'Università degli Studi di Zagabria. Svolge attività di dirigente e consulente nel campo dell'educazione prescolare, attenta a valorizzare la cultura italiana e a sollecitare l'elevamento professionale degli educatori.

Con un maestro come Eligio Zanini, padre fondatore della poesia dialettale istro-quarnerina, Rovigno d'Istria è considerata la culla della lirica in istrioto. Un altro vivacissimo centro d'irradiazione di questa poesia, non meno importante di quello roviginese, è Dignano d'Istria. Situata a poca distanza da Pola, la cittadina coltiva da tempo un concetto di cultura di tipo antropologico, che prende l'avvio dal rispetto per la tradizione locale divenuta oggetto di uno studio sistematico condotto con dedizione, passione e professionalità da Anita Forlani. Con un gruppo nutrito di collaboratori, nei quali ha risvegliato l'interesse per il ricco patrimonio culturale dignanese, la Forlani, che è a sua volta poetessa, si dedica ormai da anni alle ricerche etnografiche e allo studio della storia e del folclore del piccolo borgo istriano che, assieme ai suoi abitanti, ai documenti folclorici, ai ricordi e agli affetti familiari sta al centro della poesia

di Lidia Delton, maturata poeticamente nell'ambito del gruppo letterario fondato nella locale scuola dall'insegnante Anita Forlani¹².

Il volume *Sulo parole cumo testamenti* (collana «Biblioteca Istriana», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1998, n. 18) è il libro-chiave della produzione della Delton. Esso raccoglie una novantina di liriche, tratte da nove raccolte in parte già pubblicate in varie annate nelle *Antologie* delle opere premiate al Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima». Il libro si avvale della *Presentazione* di Anita Forlani, e porta il titolo di una silloge che ha vinto il primo premio per la poesia dialettale al Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima» nel 1996. Il *corpus* notevole delle liriche forma un canzoniere di rara compattezza tematica, stilistica e lessicale, che rappresenta una guida sicura alla lirica dell'autrice dignanese. Come osserva la Forlani nel suo testo di presentazione, si tratta di liriche «[...] capaci ciascuna di offrire un contributo alla conoscenza dell'ambiente e delle tradizioni di Dignano: una Dignano sempre da scoprire per il suo fascino antico, riservato e intenso di vita»¹³. Quella di Lidia Delton, rileva ancora la Forlani, è una «[...] poesia d'istinto che nasce e si apre alla suggestione intensa dell'amore per la sua gente, per la sua terra, per le sue tradizioni»¹⁴ che l'autrice descrive «[...] con la voce di casa sua, con l'assonanza schietta del suo dialetto che la gente ormai non usa quasi più»¹⁵. Siamo al cospetto di una poesia «[...] del vivere con un senso orgoglioso delle radici, una poesia della memoria per la memoria, con un profumo schietto delle cose, dell'uomo, della terra»¹⁶. Di seguito daremo una sintesi dell'*itinerarium mentis et cordis* della Delton sfogliando *Sulo parole cumo testamenti*, il bel tomo di oltre duecento pagine che raccoglie il meglio della sua produzione.

Già ad una prima lettura la poesia della Delton si presenta ricca di un rammemorare intenso, che spesso si scioglie in elegia familiare, e si configura come un *amarcord* vellutato d'emozione, concessivo al sentimento se non al rimpianto. Il microcosmo dell'autrice è particolarmente esiguo. Esso trova i suoi punti fermi, secondo il modulo pascoliano, nell'alveo familiare e nell'universo paesano, in quella Dignano, referente reale e poetico, che è lo spazio fisico-geografico ideale della poetessa, il suo *angulus* oraziano non sostituibile

¹² È della FORLANI l'idea dell'istituzione del premio letterario «Favelà» per opere inedite in istriotto dignanese, giunto alla sua seconda edizione. L'iniziativa si realizza con la collaborazione tra la Comunità degli Italiani di Dignano e la «Famiglia dignanese» di Torino. Il suo intento è salvaguardare l'antica parlata locale, oggi nell'uso di appena pochi anziani, attraverso la poesia.

¹³ ANITA FORLANI, *Presentazione*, in *Sulo parole cumo testamenti*, collana «Biblioteca Istriana», Unione Italiana-Università Popolare di Trieste, n. 18, 1998, p. 5.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ivi*, p. 6.

con nessun altro luogo. In questo territorio “micro” e “basso”, nella solitudine del piccolo paese posto al margine dei grandi eventi, la Delton si muove vicina alla gente umile e alle radici intime della sua terra, intenta a tessere ricordi, a ricostruire eventi e quadri d’ambiente, a presentare ritratti, a zoomare le minime cose a valore simbolico del quotidiano, a recuperare un’epica popolare con stile terso e tono malinconico/crepuscolare, in una scrittura sobria, sorvegliata, essenziale, aliena da ogni sbavatura retorica che crea risultati di intenso lirismo. Crediamo di non sbagliare se affermiamo che la poesia della Delton, per essere intesa in tutta la sua portata umana, sociale, culturale e lirica, vada rivissuta attraverso la lente di quella Dignano che costituisce il naturale fondale e il punto prospettico da cui osservare la realtà. Questa considerazione non intende limitare la portata di questa lirica che invita a percepire gli echi delle anime nel loro misterioso fluire, a individuare valori che sono eterni, immobili, perenni, perché imprescindibili dall’uomo, ma sottolineare piuttosto quel sapore di terra che vi sta dentro e signoreggia, e sollecita il lettore a sentirne gli afiori nella loro genuinità. Quello della Delton è un viaggio entro un mondo dato fin dal principio, entro una realtà entropica che muove dal luogo per concludersi al Luogo.

La Delton ha scelto la strada apparentemente più dimessa per giungere potentemente al cuore universale delle cose e degli esseri, quella delle piccole cose quotidiane e degli episodi privati minimali, non eclatanti, da cui però sa far scaturire messaggi importanti e l’eco di un mondo sepolto, che torna a mostrare il suo oro antico perché salvato per sempre da un profumo la cui persistenza ci accompagna per tutta la vita come quello dell’ «odur de la tera arada, despoi la piuva» (l’odore della terra arata, dopo la pioggia), quello regalato da Dio alle viole (*Oduri marsoleini / Odori marzolini*) o ancora quello penetrante del finocchio (*I oduri de caza / Gli odori di casa*), un mondo morituro che rinasce perché riproposto da un gesto familiare, da una parola.

Si può dire che nel privato della Delton c’è dell’epica di sapore particolare, che punta a decifrare e a rendere emblematici eventi che altrimenti sarebbero cronaca minuta di un borgo, brusio di una civiltà. Il privato diventa allegoria in cui confluiscono le ragioni di chi, come l’autrice, è alla ricerca, a un tempo, dell’immobilità eterna delle cose e del loro mutamento in atto. Anche quando la Delton racconta episodi che sono momenti individuali, legati alla sua storia familiare, ci si rende conto ben presto che si tratta di “dati” necessari a fotografare un processo, una condizione, il risvolto obiettivo di un “fatto” che coinvolge l’intera comunità, la cui vita si ricompone e scorre sotto gli occhi del lettore in tante piccole storie, in quadretti in cui s’accampano diversi personaggi (la figura dolce e protettiva del padre, i vecchi che parlano di lavoro nei campi, le donne intente ai lavori domestici tradizionali, il fabbro, il calzolaio, la materassaia, la fornaia), che nella loro semplicità di uomini e nella semplicità dei gesti sembrano racchiudere la memoria collettiva entro un

orizzonte compiuto di senso. Il tasso dei ricordi in queste liriche non può che essere alto (*Recurdi / Ricordi, Pasqua / Pasqua, Quadriti de zovventù / Quadretti di gioventù, I zughì / I giochi, Recurdando Domeici / Ricordando Domici*). I ricordi vanno a colmare i buchi della memoria. Essi sono fondamentali al fine di ricostruire una propria storia personale, una propria identità a partire dal rapporto con la lingua, con i luoghi, le tradizioni dell'infanzia e, infine, dal rapporto con se stessi.

Quanto detto finora spiega come l'idioma materno, col suo caldo fiato, si manifesti alla Delton quale unica lingua di poesia possibile. La scelta del dialetto nel suo caso appare inevitabile, è determinata dal radicamento dell'autrice al luogo delle origini e dal suo modo d'intendere la scrittura poetica quale tramite per raccontare ciò che siamo, affinché la poesia sia, innanzitutto, memoria di noi. Strumento d'espressione profonda e spontanea, vicino, conosciuto, connaturato nella vita della gente, l'istrioto si offre alla poetessa quale veicolo linguistico ideale per esprimere il proprio potenziale di fantasia e di creatività, per comunicare l'esigenza di appaesamento perché «masa founde / zi le radeighe / che me paro / jo lasà in mei» (troppo profonde / sono le radici / che mio padre / ha lasciato in me), per testimoniare della sua ricerca di punti saldi d'appoggio cui ancorarsi, che rivelino il senso riposto delle cose e del vivere. L'uso del dialetto è motivato anche dal bisogno della Delton di appropriarsi di una cultura popolare e del suo substrato mitico-simbolico, sentito come patrimonio antropologico, archetipo comune dal quale attingere i segni e i temi della propria espressività. Nel nostro tempo, rinchiuso a volte in una terribile immanenza, in un grave tentativo d'omologazione generale, l'arcaico e rustico dialetto si presenta alla Delton come una sorta di riserva d'energie ctonie, emergenti dal profondo con spontaneità e freschezza, un luogo in cui sia ancora possibile ritrovare un contatto con gli elementi di cui sono plasmati i nostri giorni, quelli del passato come quelli del presente. Ma l'opzione dialettale per la Delton costituisce anche una sfida creativa. Pur se consapevole d'operare in una lingua destinata forse a sparire come le tante "parole perdute" dei poeti in dialetto, l'autrice non mostra di soffrire di complessi d'inferiorità culturale, non manifesta la paura di trovarsi entro confini espressivi e di riconoscibilità sociale e individuale troppo stretti. Per lei il dialetto non è una zavorra, una lingua che richiude il dire di sé entro i confini della casa e del paese. Lungi dal considerare la scrittura dialettale come chiusura in una letterarietà sterilmente compiaciuta di se stessa, sottratta ad un'esperienza esistenziale effettiva e profonda, l'autrice esalta l'elemento più prezioso e qualificante della sua poesia che è la stessa parola dialettale, il senso melodico, ritmico, coloristico dell'idioma e la sua espressività nel mediare affetti e stati d'animo, nel profetire sentenze. La poesia della Delton s'intride così dei più riposti sapori e umori della parlata dialettale nella quale si rispecchiano temperamenti, fisionomie e condizioni sociali del mondo dignanese e nella cui ricchezza espressiva c'è la storia di secoli e secoli, la vita di tante ge-

nerazioni. Lasciarsi sprofondare nelle acque silenziose di un universo quasi del tutto estinto, sentir rivivere dentro sé come proprie le parole ormai quasi impronunciabili degli avi, per la Delton significa riaccostarsi ad una dimensione più autentica, immediata, in cui è dato ancora muovere i propri passi per dare inizio al dialogo con ciò che ci circonda, per disporsi all'ascolto delle cose. Secondo la propria coscienza di parlante, rinnegare il dialetto per l'autrice diventa un peccato imperdonabile, è come rinunciare alla propria anima, all'unica lingua di possibile *intesa* rinvenuta nel luogo dove affondano le radici di famiglia, dove antropologia e memoria hanno lasciato sedimenti, dove è possibile camminare col passo della gente, «la me zento», con i personaggi della contrada natia (indicativa la silloge *Fra i mouri de Santa Caterina, in quil de Dignan / Tra i muri di Santa Caterina, in quel di Dignano*), con i contadini che «jeri cumo ancu, / luri fa senpro el stiso lavur, / i va senpro par i stisi leimidi,» (ieri come oggi, / loro fanno sempre lo stesso lavoro, / vanno sempre lungo gli stessi sentieri), in un'aspirazione squisitamente corale.

Molti poeti dialettali novecenteschi hanno fatto non della morte in sé ma della memoria dei morti un *topos* poetico, che diviene punto d'appoggio sul quale comporre e interpretare il presente. Purtroppo lo scorrere del tempo ha prodotto amputazioni e ha causato perdite alle quali non si può porre rimedio ma quanto è passato può condurre a luoghi profondi, mai completamente smarriti, che appartengono a ciascuno e all'umanità; nello stesso punto dove risiede la morte, lì ha origine la fonte della vita e la possibilità stessa di edificare costruzioni umane. Neppure la Delton dimentica i morti di famiglia. Nella lirica *Ouna veicia fotografia / Una vecchia fotografia*, il rinvenimento di un albo di vecchie fotografie diventa pretesto per avviare un rapporto "d'amorosi sensi" con i defunti. La parlata vernacolare si addolcisce e si fa fresca seta nei versi in cui la Delton racconta di nonna Matusa, di zia Macaca e nonno Zaneto, morti ma vivi nella memoria, fermati per sempre con i loro vestiti che «a no se purta pioun» (non si portano più) in quelle sbiadite fotografie e nei suoi versi. La sensibilità dell'autrice è tutta intenta a fissare i quadri della memoria mentre la nostalgia del passato diventa coscienza della sua trasformazione, e volontà di preservarne gli elementi migliori, quelli che sono fondamentali per la sopravvivenza della comunità.

Ma il suadente e melico dialetto sa possedere anche una carica di denuncia quando affronta gli stravolgimenti e le trasformazioni della *sua* realtà, quella a cui aderisce e corrisponde, come nella lirica *I nuvi rivai / I nuovi arrivati*. Eppure non è questa denuncia, questo atteggiamento risentito la forza, o l'impegno, della poesia della Delton: essa compie, in primo luogo, un servizio *civile* nei confronti della propria lingua. La responsabilità prima di chi fa poesia è nei confronti della lingua, e di questo ci pare la Delton sia consapevole. Perciò, il senso più profondo della sua poesia è dare dignità letteraria e nobiltà al suo volgare e, di conseguenza, anche a coloro che lo parlano, a quei «bomba-

ri»¹⁷ che «zi cumo la leilera, / tacai a sti grumasi / e a sti vedurni» (sono come l'edera / attaccati a queste pietraie / ed a questi maggesi). Attraverso il dolce suono della «favela» materna che permea di sé tutta la poesia, la Delton si accosta amorevolmente alla sua gente, ne interpreta l'umore, l'attaccamento alla terra, il rispetto per il lavoro da tramandare ai «nevudi» (nipoti), il desiderio di una vita vissuta a contatto con le cose essenziali. In uno scenario oscillante tra vita e morte, il dialetto è lingua ideale con cui raccontare la semplice esistenza del borgo natio, che si svolge tutta tra «la ciza, / al campaneil, / al simiterio, / i peini, / le mazire» (la chiesa / il campanile / il cimitero, / i pini / i muretti), nello spazio/sacrario della cucina rustica, regno indiscusso delle donne, della corte, delle calli animate specialmente nelle sere estive, dei portici, delle stalle, grandi ventri accoglienti dove i muri di pietra sudano dall'alito delle bestie e degli esseri umani e dove «al ledan» (il letame) fuma «zuta i anemai» (sotto gli animali). In queste liriche si coglie la disposizione più netta della Delton, quella di ritrarre con rapide pennellate il piccolo mondo rurale che la circonda. L'autrice ci pone così di fronte ad un espressionistico «quadrito boumbaro» (quadretto bumbaro) con «doute le robe al so posto» (tutte le cose al proprio posto), dipinto con una delicatezza di rara qualità, trattenuto in una sorta di sospensione, in uno stato di beatitudine terrestre. Questo quadro idilliaco, che riesce difficile scindere dalle immagini del presepe, è tinggiato con i colori delicati della malinconia e della nostalgia perché il tempo, indiscusso signore dell'esistenza di uomini e cose, trascorre inesorabile «insina che tej te acurzi» (senza che ti accorgi), travolgendo nel suo inarrestabile fluire anche quel mondo del quieto vivere che va inevitabilmente dissolvendosi.

I valori di questo mondo meritano però d'essere tesaurizzati a futura memoria (*Al tempo pasa / Il tempo passa, Douto pasa / Tutto passa*). Vale la pena di citare per intero la lirica *Al tempo / Il tempo*.

Al tempo

*Dulso jera al son de 'l caligo
de i anemai,
cumo i canti de le sizole
e de le vendeme,
ma la bavizela de 'l tempo
jo sparneisà par douto
l'agoneja.
Amaro el nustro ancui.
Amara e dulsa*

¹⁷ È il termine usato in istrioto per indicare gli abitanti autoctoni di Dignano.

*zi sta nustra tera rusa
che veivo de recurdi
e de speranse mai pirse.*¹⁸

Anche quando la poetessa parla di sé e dei propri affetti esponendosi in prima persona, lo fa utilizzando le parole e i modi di dire di chi vive in campagna, di chi è legato alla terra, vicino alla natura. Così, in quel tenerissimo ritratto che è la lirica *Soufion de veita / Alito di vita* la nonna, piegata dagli anni e dalla vita, viene paragonata all'edera che «incolada / su la mazera / saloudava / le so oultime foje / e la se storziva / al soufià de 'l vento» (incollata / sul muricciolo / salutava / le sue ultime foglie / e si torceva / al soffio del vento). Essere umano e pianta sono uniti da uno stesso anelito per la vita che volge al tramonto, «e doute dui / le no vuliva savi / cha par lure / la stajon de veita / fineiva in mizericurdia» (e tutte e due / non volevano sapere / che per loro / la stagione di vita / finiva in misericordia). Anche il significato ultimo delle cose e della vita prende connotazione di concretezza ed è mediato dall'universo del mondo contadino. Dio lo si cerca nei campi o negli oggetti (la culla vuota in attesa di un bambino in *Speransa / Speranza*, «e a gila la ghe diziva / le so preghiere, / parchì in gila / la vediva al so Dejo»), anche il profumo d'incenso nella notte benedetta è bagnato di rugiada dicembrina (zura Dignan / se levava odur de incenso / bagnà de ruzada desenbreina, in *La noto benedeta / La notte benedetta*). Fatto frequente nel mondo contadino, elementi sacri s'intrecciano a credenze popolari, come nella lirica *La suvita / La civetta*, che riportiamo di seguito.

La suvita

*Ne 'el camin de la lisiera,
la suvita viva purtà
la so fameja,
sperando de pudì
veivi in paz,
cumo douti là inturno.
Seita, de 'l dej,
co i jaltri lavurava.
Zveja e aligra,*

¹⁸ Il tempo

Dolce era il suono del campanaccio / degli animali, / come i canti della mietitura / e delle vendemmie, / ma la brezza del tempo / ha sparso ovunque / l'agonia. / Amaro il nostro oggi. / Amara e dolce / è questa nostra terra rossa / che vive di ricordi / e di speranze mai perse.

LIDIA DELTON, *Sulo parole cumo testamenti*, Collana «Biblioteca Istriana», Unione Italiana-Università Popolare di Trieste, 1988, p. 84.

*de noto
la cantava la so canson,
senpro priceiza,
surda,
ciuucc, ciuucc, ciuucc, ...
e i veici
co la so vuze ruca
ghe rispundeiva
Ave Mareija piena de grasia...
fasendose el signo
de la cruz
par mandà vî
la morto ca gila ciamava.¹⁹*

Il senso di scomparsa di tutto un mondo ha mosso nella Delton la parola e il silenzio della poesia, che lei ha dedicato a Dignano e alla sua gente. Ma il termine dedicare in questo caso è improprio, se si considera quanto il paese e i suoi abitanti hanno dato alla poetessa. Quella della Delton è un'autobiografia scritta in versi, intima e serrata, attraverso la quale essa filtra il mondo circostante, uomini, affetti ed esperienze. Le immagini poetiche, direttamente risalenti al mondo paesano che la circonda, si propongono come immagini simbolo: l'universo dignanese diventa metafora della condizione del vivere, insieme significante e significato.

La lirica di Loredana Bogliun Il dialetto come lingua assoluta di poesia

Il nostro viaggio nel territorio dell'istrioto prosegue con *LOREDANA BOGLIUN* cresciuta, come la Delton, «[...] sotto le attente e amorevoli cure di un'altra poetessa dignanese di adozione e fiumana di origine, Anita Forlani, la quale ha saputo coltivare e far germogliare vocazioni latenti ed educare alla dura disciplina delle lettere i suoi numerosi allievi».²⁰

Secondo vecchi luoghi comuni, ancora resistenti tra i meno provveduti ma da tempo superati dagli esperti del settore, la poesia dialettale era considerata

¹⁹ *La civetta*

Nel camino della lavanderia, / la civetta aveva portato / la sua famiglia, / sperando di poter / vivere in pace, / come tutti là attorno. / Zitta, durante il giorno, / quando gli altri lavoravano. / Sveglia e allegra, / la notte / cantava la sua canzone, / sempre uguale, / sorda, / ciuucc, ciuucc, ciuucc, ... / e i vecchi / con la voce roca / rispondevano / Ave Maria piena di grazia... / facendosi il segno / della croce / per mandar via / la morte che lei chiamava.

LIDIA DELTON, *Sulo parole cumo testamenti*, cit. p. 170.

²⁰ ANTONIO PELLIZZER, *Voci nostre*, EDIT, Fiume, 1993, p. 32.

una sorella perpetuamente minore della poesia in lingua, un'esperienza subordinata, forzatamente periferica, da recludere nel ristretto recinto della «piccola patria» paesana e/o cittadina. L'*opus* poetico di Loredana Bogliun rappresenta un valido apporto al superamento di questa pregiudiziale e obbliga il critico a rimuovere, qualora ancora li avesse, inutili e sterili preconcetti nei confronti della poesia dialettale. La poetessa dignanese si è guadagnata una nicchia significativa nell'ambito della poesia prodotta in dialetto nella regione istro-quarnerina, ed è tra i pochi autori della comunità nazionale italiana dell'Istria e di Fiume ad aver varcato il confine, meritando la giusta attenzione di eminenti poeti come Franco Loi e Andrea Zanzotto, e critici come Franco Brevini, che ha incluso l'autrice istriana tra i poeti dialettali italiani del Novecento nell'opera *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo* (Einaudi, Torino, 1990). Nel rilevare un forte rilancio della poesia dialettale femminile, Brevini sostiene che “[...] oggi il gruppo femminile, riflettendo un processo socio-culturale più ampio, si è notevolmente infoltito, includendo spesso autori di prim'ordine: si pensi a Franca Grisoni, Bianca Dorato, Ida Vallerugo, Elsa Buiese, Loredana Bogliun, per citare solo le più note”²¹. Nell'opera Brevini considera la poetessa dignanese autrice di una lirica che, lungi dall'essere relegata in ambiti municipali, mostra di essere perfettamente al corrente delle influenze più moderne e di muoversi in direzione europea.

Loredana Bogliun è nata a Pola nel 1955 da famiglia d'origine dignanese. Si è laureata in psicologia all'Università di Lubiana (Slovenia) dove ha conseguito pure il dottorato di ricerca nel campo interdisciplinare di psicologia sociale. Ha pubblicato vari saggi scientifici e ha coperto importanti cariche politiche. È stata, tra l'altro, Vicepresidente della Regione Istriana. Attualmente si occupa di traduzione letteraria e insegna sociologia al Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Lettere e Filosofia di Pola.

L'attività poetica della Bogliun è iniziata nei primi anni Settanta. La prima silloge, *Poesie dignanesi*, venne pubblicata nel 1973 sul trimestrale di cultura «La Battana» (nn. 30/31). Pur non trascurando la lingua letteraria, sin dagli esordi la sua produzione è stata contrassegnata dalla predilezione per il fascinioso dialetto dignanese. Vogliamo iniziare il discorso focalizzato sulla lirica in istrioto dell'autrice dignanese partendo proprio dalla scelta del codice linguistico, per capire la natura del suo irresistibile rapporto con l'antico dialetto di matrice romanza.

Possiamo immaginare la giovane poetessa agli inizi della sua attività impegnata nella ricerca di una lingua tutta sua e oltremodo personale, che possa essere usata per scandagliare fin nei minimi particolari i recessi del proprio io. E la trova, questa lingua, fisicamente già pronta, e con quale splendore, nel dialetto di casa, che da allora diventa il suo personalissimo strumento espressivo, il suo

²¹ FRANCO BREVINI, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Einaudi, Torino, 1990, p. 359.

linguaggio assoluto. L'atteggiamento della Bogliun verso il dialetto è *altro* rispetto a quello della maggioranza dei poeti dialettali istro-quarnerini: già nelle prime prove, il dialetto da lingua di realtà si trasforma in lingua di un rapporto diverso con la realtà, rivendicando un nuovo peso all'esperienza dell'io, alla sua conoscenza del mondo, al vissuto e alla memoria. Nell'uso del dialetto l'autrice non persegue né un'intenzione populistica né una ricerca d'ambiente. L'idioma nativo è per lei lingua di una vernacolarità metaforica, in cui il nativo, il territoriale, l'idiomatico liberano la loro carica di utopia. Come rileva Nelida Milani Kruljac «[...] Non c'è idillio, elegia, satira o folklorico colore nel microcosmo della Bogliun». ²² Pertanto, la sua poesia non può essere considerata dialettale, allorché questo termine implichi una priorità dell'opzione linguistica con i conseguenti effetti sul piano della poetica e della tematica. Quella della Bogliun non è poesia dialettale, è Poesia. Siamo dell'opinione che il carattere universale della sua lirica vada riconosciuto non malgrado, ma proprio per il fatto che essa parli in una lingua particolare, una lingua che, spogliata di quel tanto di chiuso e paesano, aspira a parlare a tutti. In quest'aspetto sta la differenza tra una poesia dialettale che descrive paese e gente del proprio ambito linguistico ed una lirica che, come quella della Bogliun, porta il proprio intero ambito nella creazione poetica: il locale, proprio in virtù della sua determinatezza e chiusura entro il limite che lo *definisce*, si mostra come apertura al mondo. In virtù dell'uso che la poetessa fa del dialetto possiamo definire neodialettale la sua poesia, dove il "neo" sottintende proprio il superamento del vernacolare, del popolare, del folkloristico, del locale, del bozzettismo, del rimpianto temporale esplicitato: quello dell'autrice è l'accesso all'uso del dialetto come lingua della propria esistenza interiore, dei propri moti, delle proprie esigenze di comunicazione letteraria.

Il *corpus* della Bogliun è ampio ma di seguito incentreremo la nostra attenzione su tre sillogi: *Mazere / Gromače / Muri a secco* (1993), *La peicia / La piccola* (1996) e *Soun la poiana / Sulla poiana* (2000). La prima plaquette si presenta in edizione trilingue (istrioto, lingua italiana standard e lingua croata) e si avvale della presentazione di Tonko Maroević, esperto italianista e studioso di storia dell'arte, che con Mate Maras ha curato la traduzione in lingua croata. Considerando esatta l'asserzione di Eliot il quale sosteneva che la qualità della poesia si conferma attraverso le traduzioni, Maroević rileva che «[...]quello che rimane della poesia della Bogliun dopo tutte le inevitabili trasposizioni e approssimazioni, quel solido fulcro di vivide immagini e di elastici passaggi sintattici, è sufficiente a convincerci della sua straordinaria forza espressiva». ²³

²² NELIDA MILANI KRULJAC, *La parola ottativa di Loredana Bogliun*, «La Battana», n. 85, anno XXIV, settembre 1987, EDIT, Fiume-Rijeka, p. 100.

²³ TONKO MAROEVIĆ, *Nota*, in *Mazere / Gromače / Muri a secco*, Book Editore-Bologna / EDIT-Fiume / Durieux-Zagabria, 1993, p. 96.

La seconda silloge, *La peicia / La piccola* (Hefti Edizioni, Milano, 1996), si presenta in un'elegante edizione impreziosita dagli affreschi di Giorgio Celiberti, e si giova della *Prefazione* di Andrea Zanzotto e della *Postfazione* di Franco Loi. La pubblicazione è il risultato di un'iniziativa interessante, che si deve all'intelligente politica editoriale perseguita dalla casa editrice milanese. Infatti, le liriche in istrioto della Bogliun, corredate dalla versione della poetessa in lingua italiana, sono tradotte in ciacavo da Miho Debeljuh, in lingua croata da Tonko Maroevic e in lingua slovena da Marko Kravos. Lo squisito volume testimonia così della ricchezza e della complessità linguistica della regione istro-quarnerina. Nella *Prefazione* Zanzotto confessa che è raro «[...] incontrare un'opera così densa e ricca di significati, così esaustiva»²⁴ come quella della Bogliun e, a proposito del dialetto, sottolinea che le sue qualità, le sue "risorse" «[...] non sono *sfruttate* da Loredana, ma vissute come un'atmosfera, accolte come un semplice e forte cibo»²⁵. Dopo aver riassunto con rara lucidità la particolare e composita realtà istriana, nella *Postfazione* Franco Loi conclude che la poesia della Bogliun «[...] è rappresentativa di questa complessità emozionale, di queste stratificazioni etniche e storiche, di questa ampiezza di sentire e desolata decadenza».²⁶

La più recente silloge, *Suon la poiana / Sulla poiana* (Lietocollelibri, 2000) si presenta in un esile e raffinato volumetto curato da Michelangelo Camilliti, e si giova di un'accurata presentazione di Franco Loi, che definisce quest'ultima poesia della Bogliun «[...] leggera, melodica e sinuosa come uno stormire di foglie o un sussurro, eppure sfacciatamente decisa, dichiarativa»²⁷. Una poesia, aggiungiamo, femminilmente carica di passionalità.

Nella *Postfazione* alla silloge *La peicia / La piccola*, Franco Loi osserva che la poesia di Loredana Bogliun rivela, tra le altre cose, «un amore per la terra e la gente»²⁸, un sentimento sempre più raro e per questo prezioso. Prendiamo spunto dal giudizio espresso da Loi per sottolineare la rara compattezza e coerenza della produzione della Bogliun in virtù dell'unità tra vicenda personale e vicenda collettiva dell'Istria e di Dignano che, con la fitta rete di ricordi divenuti visivi e fra loro intrecciatisi, sta al centro della sua poesia.

La terra delle origini, trasposta in domestiche sembianze del reale, è deposito di certezze, di vincoli ossessivi. È popolata di figure lontane e meno lontane o, addirittura, occupata dalle adorate figure materna (*Me maro moreda / Mia madre bambina, Me maro, la cioca e i biscoti ruduladi / Mia madre, la chioccia e i biscotti arrotondati, Tre fimene / Tre donne*) e paterna (*Me paro la madona / Mio padre la madonna,*

²⁴ ANDREA ZANZOTTO, *Prefazione*, in *La Peicia / La piccola*, Hefti Edizioni, Milano, 1996, p. 9.

²⁵ Ibidem

²⁶ FRANCO LOI, *Postfazione*, in *La Peicia / La piccola*, cit., p. 75.

²⁷ FRANCO LOI, introduzione a *Suon la poiana / Sulla poiana*, Lietocollelibri, 2000.

²⁸ FRANCO LOI, *Postfazione* a *La peicia / La piccola*, cit., p. 76.

Me paro inseina ombre / Mio padre senza ombre, Omo / Uomo). Ed è lì, nella terra, in quell'Istria dove tutto «lì fato de pasienza anteica» (è fatto di pazienza antica) e a Dignano che la Bogliun si ritrova a cercare, a chiedere, soprattutto a vedere e a sentire, sminuzzando ogni dettaglio, ogni circostanza dal passato al presente, con effetti che la poesia dialettale istro-quarnerina prima non conosceva. È nello scenario dignanese che la poetessa raccoglie l'orfico richiamo delle piante, degli animali, mischiato a tutti i sordi rumori della terra, ai fruscii, ai silenzi intercorrenti il tumulto delle passioni umane, rese attraverso la storia personale e di un intero paese.

Il radicamento della Bogliun al paese d'origine va al di là di circostanze biografiche in senso stretto. Dignano è il punto d'osservazione ideale, è lo specchio di lacerazioni e travagli, ma anche luogo della felicità dell'infanzia (*Al gambero cui fiurdaleizi / Il gambero coi fiordalisi*). E non si tratta di regressione, ma di vagabondaggio nel luogo carico della vertigine del passato, di spostamento verso una civiltà materna. Nonostante il degrado del paese natio, che è segno della sconfitta umana, non c'è sconforto né rinuncia nella Bogliun: si dà per effettiva la speranza della rinascita, di vedere ricomposta l'alleanza tra l'uomo e le cose, tra l'uomo e se stesso. La poetessa ha fede e trova la Vita anche in mezzo alle rovine del luogo natio. Emblematica la lirica *Begna ch'a i vaghi a catà me paro / Bisogna che vada a trovare mio padre*. L'essenzialità della chiusa, «Mei i sarè a Dignan, Ji da fà» (Io andrò a Dignano, c'è da fare), condensa il carattere della poetessa ed esprime la sua energia.

La Bogliun, «[...] poetessa che lascia che i sentimenti siano pervasi, posseduti dal paesaggio»²⁹, trova dunque nel proprio luogo d'origine il territorio fisico cui aderire. Per raccontarlo e raccontarsi sceglie la lingua più idonea, quel dialetto nativo che si fa lingua privata, di solitudine e meditazione. L'idioma diventa così espressione del fondo biologico e psichico dell'io. Amalgamando il contaminarsi tra interno ed esterno, tra spazio mentale e luogo dell'esperienza fisica, esso rispecchia insieme paesaggio mentale e orizzonte percettivo: nel farsi davvero prodigioso del verso, l'istrioto si fa garante di una straordinaria aderenza della parola al flusso psichico che la genera. Le parole di quell'aspro e insieme carezzevole dialetto sono epifania dell'assoluto, scoperta e manifestazione delle sue impronte silenziose disseminate tra i muretti a secco «ch'a par l'Eistria qualcodoun / a iò alsà» (che per l'Istria qualcuno / ha messo su), lungo i sentieri che attraversano i campi istriani, i «leimidi de piera e tera fracada» (sentieri di pietra e terra pestata) dove anche il silenzio ha ancora una voce, tra i fiori di prato, tra i papaveri, nel mare «grando feinta lonzi» (il mare grande fino a lontano), nella campagna dove «l'gionfa la piera / la speta / al so samer ch'a reiva / cu la recia Jgaia» (gonfia la pietra / aspetta / il suo asino che sta arrivando /

²⁹ NELIDA MILANI KRULJAC, *La parola ottativa di Loredana Bogliun*, cit. p. 100.

con l'orecchio attento): segni che la Bogliun ha saputo cogliere come presenze, che rivelano la Vita dentro un paesaggio che è specchio dell'anima. Ma le parole tenere e al contempo tenaci del dialetto sono adatte a raccontare anche l'antica rassegnazione dei vecchi contadini istriani che si affidano all'evento delle stagioni con ostinata credenza fideistica, ai riti tramandati da generazione in generazione. Emblematica la figura del contadino nella lirica *Vecio eistrian / Vecchio istriano*. Con le sue «man grande e la muier peicia» (le mani grandi e la moglie piccola), egli «e ghe reido a la miseria grama / in tala so furza al so castel de paia / pien de ouna fata ch'a sparagna al dano» (ride alla povera miseria / nella sua forza il suo castello di paglia / pieno di una fata che risparmia il danno). Così, tranquillo nella sua «squara» (dimensione), felice anche della miseria, il contadino istriano «veivo al busco, / l'anemal che raia / e seito, a peindulon, el se cum-pagna a cafa» (vive il bosco, l'animale che raglia // e silenzioso, pendolando, si accompagna a casa).

La poesia della Bogliun è legata alle dolcezze del paesaggio istriano come ad uno sfondo naturale e intimamente materno. La sua è una poesia fisica, geologica, per quanto aderisce agli elementi della natura. Dalla comunione tra l'io poetico e la natura magica della campagna dignanese, dalla tentazione di guardare al paesaggio emblemizzato della propria terra quale unica alternativa al non senso delle cose umane, deriva quel *côté* georgico pascoliano (tutti i dialettali hanno attraversato e attraverseranno Pascoli), quel modo tutto particolare della poetessa di interpretare il paesaggio e i suoi misteri celati. È poesia quasi religiosa, in cui le parole si fanno tramite tra io e assoluto, in cui soggettività e totalità sono termini che vanno ricondotti nei luoghi poetici in cui la Bogliun li situa. Luoghi concreti di un'esperienza che è innanzitutto fisica, sensoriale, ma potenziata e dilatata dal fatto che la natura è intesa come un unico corpo vivente e che l'io che vi si muove dentro (e osserva e ascolta), è esso stesso simile a tutti gli altri elementi. Apparentemente, c'è un venir meno del ruolo del soggetto che tende a livellarsi alle cose e ai fenomeni e, talvolta, a scomparire. Ma è un procedimento all'interno del mondo della Vita, dove al soggetto è concesso di accedere alle più intime corrispondenze. Si potrebbero citare tante liriche, ma la seguente ci sembra esemplificativa. Viene naturale porre il segno d'uguaglianza tra la cicala e la poetessa, che dell'animale canterino il cui canto tutto penetra, condivide edonismo e piacere per la Vita che, anche se breve, è come un giorno di festa.

La zeigala canta

*Calda d'istà la zigala canta
e mei zuta in sirca de quila ligreia
ch'a se canta, ch'a se inamura*

par douto la se feica

*in de l'aria vula ch'a criso
al sul i arbori le stile*

*Canta zeigala cousei s'cito
par mei ch'i sculti e te cumpagni
par le meie criatoure ch'a dormo quite*

*in sta arsoura frisco e nuvo
zi sto cantà ch'a se fa pioun zuveno
e rusa cumo la tera ch'a rispeira fadeighe
zi sta veita toia fata cumo oun sulo dei de festa³⁰*

Il soggetto poetico rinuncia in questo caso ad un'arroganza conoscitiva della realtà o alla chiusura narcisistica nel proprio vissuto, e si presenta come chi sa ascoltare i sussurri della natura, raccogliere i segni dei fenomeni e decifrare le tracce di ciò che transita, per ricostruire con le parole il canto dell'infinito e recondito linguaggio della Vita che perennemente si rinnova. L'io poetico si fa cassa di risonanza di ogni presenza che incontra, e "grembo sonoro" per dare ad essa la forma di voce e di parola: soggettività poetica nel senso più originario, se per suo tramite anche un agitarsi d'ala, il rotolio di una pallina lungo gli scalini, l'espandersi di «arbori inseina fuie» (alberi senza foglie), il «revardo sussourado / de la veita ch'a se fa granda» (pudore sussurrato / della vita che si fa grande) nel mandorlo bianco che «carissa l'aria / cul suspeiro de nuveissa» (accarezza l'aria / col sospiro di sposa), la bora, «suspeir lijero de la me Eistria» (sospiro leggero della mia Istria), possono giungere all'espressione. Soggettività solitaria, quella della Bogliun, ma non solipsistica né asociale, anzi: il mondo della Vita comprende, nel presente, ogni essere che c'è o che c'è stato, con la struggente nostalgia per la «zento ch'a no se sento pioun» (la gente che non si sente più), per quello che non c'è più (*La caza d'al monto / La casa del monte*).

Nel suo impastarsi alla materia del mondo, nell'essere in ogni essere, nel farsi desiderio che spinge ogni creatura a perpetrare la vita, in un oscillare continuo tra amore e dolore, degli organi la Bogliun privilegia vista e udito, ma le percezioni esterne sono sostenute da uno sguardo e un ascolto del cuore, in grado di cogliere gli elementi reconditi di un assoluto che si manifesta tramite presenze

³⁰ *La cicala canta*

Calda d'estate la cicala canta / ed io sotto in cerca di quella allegria / che si canta, che si innamora // S'intrufola dappertutto / nell'aria dove crescono / il sole gli alberi le stelle // Canta cicala così chiaramente / per me che ascolto e ti accompagno / per le mie creature che dormono beate // In questa ursura fresco e nuovo / è questo cantare che si fa più giovane / e rossa come la terra che respira fatiche / è questa vita tua fatta come un solo giorno di festa.

LOREDANA BOGLIUN, *Mazere / Gromače / Muri a secco*, cit., p. 60.

tangibili. Senza allontanarsi mai dallo sfondo paesano, così adatto alla concretezza fiamminga dei particolari che balzano in primo piano, la lirica della Bogliun non di rado si ammanta del fiabesco, dello stupore e del candore infantili. Emblematica la lirica *La poupa / La bambola*, che di seguito riportiamo. Nella lirica, come nota Andrea Zanzotto, «[...] La forte matericità del dettato non impedisce affatto il raccordo della bambola, data all'autrice bambina, con la creatura che sarà bambola viva e *parola che nasce zitta / nella pancia della madre*. Poi, *sta me poupa scumpareida la se farò desegno* (tradotta benissimo con *dipinto*), diventerà puro simbolo, scrittura totemica»³¹.

La poupa

*Oun vistitein de merlo,
sti oci celesti, posada cumo appena reivada,
la me poupa me guanta
par quil sulo rispeir ch'a cugnusi stagno,
ouna dresa de loutanighe cumo sornade
inguantade d'al distein de sti oci boni.*

*Ingroumeremo salo al formenton a grani
par la me peicia brava.
I favela quista ch'a naso
seita in tala pansa de la maro,
ouna fadeiga ch'a criso drento
in tala lous che reiva dal scouro.*

*Salo al culur de l'oro
Salo de formenton
e de polenta calda.*

*I pasarè cumo piouma in tai fondai de maraveie
e sta me poupa scumpareida la se farò desegno.*³²

³¹ ANDREA ZANZOTTO, *Prefazione, La peicia / La piccola*, cit., p. 10.

³² *La bambola*

Un vestitino di pizzo, / questi occhi celesti, posata come appena arrivata, / la mia bambola mi prende / per quel solo respiro che conosco solido, // una treccia di luganeghe come giorni / agguantati dal destino di quei occhi buoni. // Raccoglieremo giallo il granoturco a chicchi / per la mia brava piccola. / Parola, questa, che nasce / zitta nella pancia della madre, / una fatica che cresce dentro, / nella luce che arriva dal buio. // Giallo il colore dell'oro / giallo di granoturco / e di polenta calda. // Passerò come piuma nei fondali delle meraviglie / e questa mia bambola scomparsa si farà dipinto.

L'Amore, cantato in tutti i modi, percorso in ogni direzione fantastica e melodica è tema centrale, poderoso e dominante nella lirica della Bogliun. Questa asserzione viene avvalorata anche dall'ultima silloge, *Soun la poiana / Sulla poiana*. Leggerezza, luce, aria, acqua (del mare), sono le parole chiave di questa raccolta, che si giova della penetrante presentazione di Franco Loi. Nei versi «In tal acqua cumo in tal aria / i vaghi a oci spalancadi, lijiera. // No Ji fadeiga, l'amur me mena» (Nell'acqua come nell'aria / vado a occhi spalancati, leggera. // Non è fatica, l'amore mi porta) della bellissima lirica *Lijiera / Leggera*, Loi individua «[...] non soltanto un autoritratto, ma [...] una dichiarazione di poetica»³³. L'idioma, con le sue dittongazioni sinuose, con la sua dominante vocalità, con le sue affascinanti assonanze, ancora una volta contribuisce a conferire bellezza alla lirica della Bogliun, confermandosi lingua di Poesia. Una lingua che non imprigiona la poetessa bensì le dà le ali per volare libera, in un volo spiegato aggrappata alla «coda a ouna poiana» (coda di una poiana), in un «viaio inseina feine» (in un viaggio senza fine).

Come ogni Poesia quella della Bogliun è un dono che si coglie quando ci si mette in disparte, quando ci si concede il silenzio, quando si lascia che anche ciò che si percepisce al di là delle parole susciti echi, risonanze.

Uli

*Arbori ch'a par arjento veivo
l'uli peica co l'anema anteica.*

*Arai de nou cumo petenadi a festa
pieni de greispe e de revardi*

*in tal ombradigo russo de tera
calounca fein pol jei a clareinito.*³⁴

Il dialetto come lingua della memoria La poesia di Licia Micovillovich Capri

«Poiché nulla di sé e del mondo sa la generalità degli uomini se la letteratura non glielo apprende»³⁵. Questa sintetica affermazione è tratta da uno dei più si-

LOREDANA BOGLIUN, *La peica / La piccola*, cit. p. 22.

³³ FRANCO LOI, presentazione a *Soun la poiana / Sulla poiana*.

³⁴ *Uli*

Alberi che sembrano argento vivo / le olive pendono con l'anima antica. // Arai a nuovo come pettinati a festa / pieni di rughe e di riguardi // nell'ombrosità rossa di terra / qualunque fine può essere melodia.

LOREDANA BOGLIUN, *Soun la poiana / Sulla poiana*, cit., p. 43.

gnificativi racconti storici di Leonardo Sciascia, *La strega e il capitano*. Con la frase l'autore di Racalmuto ha reso un esplicito e lucido omaggio alla letteratura, e non è certamente privo di significato il fatto che l'abbia inserita in un'opera che trae lo spunto da Manzoni, lo scrittore che della letteratura ha fatto uno strumento e un teatro della verità. La storia è la linfa vitale della letteratura. Cosa sapremmo noi della storia se la letteratura non l'avesse a suo modo raccontata? Oltre che nei documenti d'archivio, difatti, la storia sta scritta sin dai tempi più antichi anche nelle opere letterarie, narrative e poetiche, che raccontano gli accadimenti storici "spiegandoli" in modo singolare.

Prendiamo spunto dalla considerazione dello scrittore siciliano per avviare il discorso inerente la lirica di *LICIA MICOVILLOVICH CAPRI* che, a nostro avviso, avvalora il pensiero sciasciano. L'*opus* poetico dell'autrice polesana, infatti, non è solo effusione lirica, ma testimonianza di una storia personale e collettiva. Nelle modalità che sono pertinenti al linguaggio poetico e secondo un'ottica del tutto soggettiva, la sua produzione racconta una parte della storia istriana.

Licia Micovillovich Capri è nata a Pola (Istria) nel 1929 e si è trasferita esule a Monfalcone nel 1947. Diplomatasi maestra a Gorizia nel 1950, fino alla fine della sua attività professionale ha insegnato a San Donà di Piave e a Ostia. Vive in provincia di Perugia, collabora a molte riviste e mantiene contatti con il mondo istriano, sia in Croazia sia in Italia. Di sé scrive:

Mi fu dato di nascere in Istria, in una "braidina" distesa tra il "prostimo", la strada bianca e la pineta, piccolo mondo che nei giorni davvero speciali pareva dilatarsi fino al porto, alla secca fangosa di Veruda o alla bianca scogliera di Valcane; e lì mi fu dato di crescere fino a diciassette anni vivendo liberamente stimoli, scoperte, ritmi, attese in una successione ininterrotta di stagioni. Un mondo così breve e raccolto, dai silenzi notturni venati di sussurri e bisbigli non è cornice alla tua vita, è la tua compagnia fedele e preferita; gli parli, ti accoglie, lo frughi in seno e insieme siete felici.³⁶

Il filo conduttore della poesia di Licia Micovillovich Capri sono i ricordi. La poetessa canta l'apoteosi della vita fatta memoria, una memoria *volontaria*, che presuppone il ricordo e l'evocazione consapevole del passato. Nel *Preludio* al volume *Istria mia* (Edizioni Tempo Sensibile, Novara, 1994), che contiene una selezione rappresentativa della lirica dell'autrice polesana, Otello De Crivis paragona lo snodarsi delle sue liriche al volo di una farfalla. C'è, in questo volo, «[...] un filo spontaneo ed è quello della memoria, che si imbozzola e si dipana, che si espande e si contrae, a seconda del sentimento che rievoca o dell'immagine che ridisegna».³⁷

³⁵ LEONARDO SCIASCIA, *La strega e il capitano*, Bompiani, Milano, 1986, p. 14.

³⁶ LICIA MICOVILLOVICH CAPRI, *L'eco del tempo*, Lint, Trieste, 1992, p. 92.

³⁷ OTELLO DE CRIVIS, *Preludio*, in *Istria mia. Poesie in dialetto istro veneto*, Edizioni Tempo Sensibile,

È risaputo che la memoria individuale fa parte di un patrimonio morale e storico comune, del quale i singoli serbano solo dei frammenti. I testi poetici della Micovillovich Capri, pur essendo testimonianza dell'individuo impegnato nella memoria di sé, trasmettono un patrimonio comune di storia civile e valori condivisi e condivisibili, perché si snodano in uno spazio di confine tra l'individuale e il collettivo. Va rilevato che l'autrice non usa la memoria, come spesso avviene in poesia, per rientrare in un modulo prescritto, al varco della metafisica, esposto alle negazioni del quotidiano, bensì per rintracciare i valori già posseduti, la purezza del cuore, la semplicità dei rapporti umani, la religione degli affetti intimi, familiari. Sono affetti che appartengono all'io poetante il cui ritorno al passato, recuperabile ormai solo dalla poesia, è concepito come richiamo esistenziale, ma sono pure valori e sentimenti collettivi. Ed anche il lettore d'oggi, che non conosce il passato che l'autrice canta nei versi, scivola sui suoi testi preso e coinvolto dall'enunciato di una realtà umana, etica e poetica che sente di poter condividere.

La lirica della Micovillovich Capri ha carattere monodico, ed è sorretta da urgenze di tipo morale e affettivo. È una poesia fondata sulla memoria evocativa dei luoghi dell'infanzia, che nasce come sublimazione della propria pena per la loro lontananza, per la loro assenza: «Cussì lontan de ti l'odor strigà / de pròstimo ancora me insemia / co' 'l salso de i venti nostrani / e me cruzia 'l mal, / no xe che segna e sfanta, / de esser mi e ti uno e tanti e chi?» (Così lontano da te l'odore stregato / delle sodaglie ancora mi ammalia / col salso dei venti nostrani / e mi cruccia il male, / non c'è chi fa lo scongiuro e libera, / di essere io e te uno e tanti e chi?). Ci troviamo di fronte a un libro unitario, un libro aperto dove non ci sono tensioni o grovigli, dove tutto è semplicemente terso come l'anima della poetessa, e dove si sfiora appena il rischio della retorica dei sentimenti che potrebbero diventare sovrabbondanti, se non fossero trattenuti e calibrati da una matura capacità di gestione dell'esercizio poetico.

Il tema dell'esodo e dello sradicamento è centrale nella lirica della Micovillovich Capri. L'esodo è una di quelle "storie che si raccontano", anche in poesia. Ha rappresentato per molti istriani la svolta del percorso biografico, lo spartiacque tra un "prima" e un "dopo", una sorta di anno zero che ha segnato la fine di un mondo e di una vita e l'inizio di un'esistenza diversa e per molti versi traumatica. Ormai, solo attraverso la "narrazione" si può far rivivere e salvare dall'oblio del tempo un mondo perduto, sanare lacerazioni dell'identità personale e collettiva. Nelle testimonianze scritte, narrative e liriche, la memoria dell'evento, lungi dall'esser confinata nei brevi anni in cui si compì, travalica così i limiti dell'accadere, divenendo principale chiave interpretativa del prima e l'atto costitutivo di un nuovo ordine temporale. L'esperienza collettiva di abbandono della propria terra è vissuta anche come catastrofe culturale, oltre che sociale ed esistenziale, in quanto i modi di relazione con il contesto ambientale, nazionale e sociale delle origini si sono persi per effetto di un trauma. La memoria, per-

tanto, si fa carico non solo della responsabilità di custodire e amministrare ciò che resta di un passato irrimediabilmente perduto, ma di riempire il vuoto della rovina e dell'assenza con il riflesso di una civiltà la cui scomparsa ha reso i singoli mancanti a se stessi.

Nei versi dell'autrice polesana c'è sempre un sottofondo di onnipresente mestizia, che trae inevitabilmente le sue origini dai ricordi degli orrori della guerra e dell'esodo, stampati come un marchio generazionale nella sua memoria, così come l'Istria è rimasta parte di lei, del suo essere, impressa indelebilmente come una «macola antica in fronte» (macchia antica fronte). Un soffuso *spleen* è dunque costante nella lirica della Micovillovich Capri, ma a chi si accosta alla lettura dei suoi testi, appare immediatamente chiaro che l'autrice non usa la scrittura come mezzo con cui suscitare compartecipazione alla sua pena, e tantomeno come semplice e banale elemento consolatorio. Effettivamente non esiste esperienza più incomunicabile dello sradicamento. La nostalgia per il posto delle origini e quella "malattia dell'anima" comune a tutti gli sradicati, è difficile da esternare ed è altrettanto difficile da capire per chiunque non abbia vissuto storie analoghe, non abbia conosciuto gli stessi luoghi per i quali si avverte un perenne rimpianto. Quello dello sradicato è un dolore quasi esclusivo, difficilmente condivisibile. Del resto anche lo sradicato vive il proprio esodo come esperienza unica e totalizzante, e nemmeno l'esodo degli altri può consolarlo. Se, dunque, la poetessa non cerca il conforto del lettore e se lo scopo della scrittura non è adempiere ad una funzione consolatoria, cosa rappresenta per l'autrice? Il racconto in versi della storia individuale di un *epos* collettivo è uno sfogo, è la rimozione della ferita, è un modo per prendersi la rivincita nei confronti di una storia distratta e rapace, che distrugge e disperde o, peggio, cancella ciò che la gente ha costruito nel tempo, stravolgendo un panorama antropologico che mai più sarà lo stesso.

La silloge *Istria mia* è un punto di riferimento preciso per individuare sia i temi, quasi tutti ricavati dalla memoria, che il linguaggio. Si tratta di una raccolta di ventisette poesie. Già nel titolo si pone in evidenza l'esistenza di un cordone ombelicale con le radici istriane, mai reciso. Le liriche sono un modo di catalogare, con versi fondati sul monotonalismo di un paesaggio privato, gli eventi per attimi, apparizioni, emozioni che non fuoriescono da un contesto circoscritto, l'Istria e Pola, la città natale. Quello che appare evidente nelle liriche di questa silloge è l'affermazione continua di una perduta età dell'oro, coincidente con l'infanzia. Dopo, nel corso della vita, altre luci, altro paesaggio hanno preso il posto dell'unico paesaggio incantato i cui segni superstiti sono quelli che l'autrice cerca ancora in ogni suo rientro, in ogni suo viaggio in Istria. E comunque rammemorati il proprio passato, l'autobiografismo della Micovillovich Capri ha carattere di privatezza, alla quale presiedono immagini e voci di singolare potenza espressiva, come la strada di casa che «da vien su de i mandoleri, / la se cala sempre in mar» (sale dai mandorli, / scende sempre al mare), una strada «bianca

e verta / che me porta sempre in salvo» (bianca e aperta / che mi porta sempre in salvo), come il mare «che ne ga nati e cressudi / su i fondai bianchi e scuri, / fra ale de cocai e porcospini» (che ci ha partoriti e cresciuti / sui fondali bianchi e scuri, / fra ali di gabbiani e ricci di mare), o l'elenco delle masserizie portate via da casa in quel viaggio verso l'ignoto: «el scagneto, la sega, la manera, / la coverta de 'l tempo dell'Austria, el sopresso, el cariel, el masinin» (lo sgabellino, la sega, l'accetta, / la coperta del tempo dell'Austria, / il ferro da stiro a tizzoni, il setaccio, il macinino). Si tratta di un insieme di oggetti poveri come la gente che se li portava dietro, ma che erano «tuta la nostra vita / de ieri e de doman» (erano tutta la nostra vita / di ieri e di domani).

L'esodo ha allontanato violentemente la poetessa bambina dalle proprie radici, l'ha immersa in una realtà diversa se non contrapposta alla sua, dove si è sentita estranea a se stessa e agli altri e dove ha dovuto appropriarsi di un insieme del tutto nuovo di idee, di abitudini, di valori, di immagini, di credenze e perfino di oggetti e di utensili, di strumenti, di procedimenti, di gusti. L'esodo ha sgretolato certezze, ha decomposto antiche abitudini, linguaggi, tradizioni, comportamenti di una quotidianità che si svolgeva secondo regole ormai consolidate e accettate nell'alternarsi del bene e del male. Esemplificativa la lirica *Iera 'na volta / C'era una volta*, nella quale l'autrice, con tono narrativo, riassume un quieto vivere a misura d'uomo, scandito dai ritmi regolari della natura.

Iera n'a volta

*I santi, un tempo, in Istria
gaveva un gran de far
drio semine, incalmi,
piove, nose, oio e vin.
Ogni povero saveva
starghe drio a tuti lori,
bon de lune, calende,
storie bone ogni ano
come bossoli e cordoni
che menava sempre in tondo,
fin che iera fià.
In magio anche le brute
gaveva la sua rama,
la sua graia ogni usel.
Iera pascoli e braide
senza cani né rastel;
le masiere de confin
bastava far un salto,
le rovede de confin*

*fava fiori e pomele;
le copie de farfale
se calava su 'n spin
per un longo e muto amor.*

*I fiolussi in traverseta
gaveva soto 'l cul
un scagneto a misura,
un giogatolo fra i dei
che no costava schei.
Leto fato, note e di,
per i vermi senza spin;
miniera senza fumo
per le talpe che, in lavor,
le andava in rovan.*

*'na volta in Istria
iera bestie, omini e santi
impiantai su la tera.³⁸*

L'Istria descritta nella lirica sopra citata è quella in cui la Micovillovich Capri è vissuta, suggendone odori, umori, colori ma anche tristezze e irritazioni. Strappata con violenza da quest'universo, l'autrice si è sentita "orfana", ha avvertito quella sensazione di straniamento comune a tutti gli sradicati, un senso di vuoto incolmabile che l'accompagnerà per tutta la vita come un lutto, e la porterà nel cerchio mortuario dei ricordi per impaniarla in nostalgie sempre latenti. Esse trovano sbocco in una poesia prodotta dal rigurgito del passato prossimo e remoto, ma l'autrice non manca d'affrontare anche la vita nel suo farsi, nel suo fluire, nel presente. Farlo, però, significa per lei dover fare i conti e rapportarsi con un presente che cancella il ricordo, perennemente fissato nella memoria, di "quel passato". Dal momento dell'abbandono della sua terra, infatti, la poetessa ha perso la misura del tempo, ha perduto il senso del rapporto

Novara, 1994, p. 7.

³⁸ *C'era una volta*

I santi, un tempo, in Istria / avevano un gran da fare / dietro semine, innesti, / piogge, noci, olio e vino. / Ogni povero sapeva / tenere dietro a tutti loro, / il favore delle lune, delle annate, / storie buone ogni anno / come cantilene / che menavano sempre in tondo, / fin che c'era fiato. / In maggio anche le brutte / avevano il loro ramo, / il suo arbusto ogni uccello. / C'erano pascoli e poderi / senza cani né cancello; / per i muretti di confine / bastava fare un salto, / i rovi di confine / davano bacche e fiori; / le coppie di farfalle / si calavano su uno spino / per un lungo e muto amore. / I bambini in grembiolino / avevano sotto il sedere / uno sgabello su misura, / un giocattolo fra le dita / che non costava soldi. / Letto rifatto, notte e di, / per i vermi senza lisca; / miniera senza fumo / per le talpe che, al lavoro, / andavano vestite di raso. // Una volta in Istria c'erano / bestie, uomini e santi / radicati sulla terra,

LICIA MICOVILLOVICH CAPRI, *Istria mia*, cit., pp. 13-14.

tra passato e presente. La sua memoria è rimasta per sempre come bloccata a quel punto della vita. Nei lunghi anni vissuti altrove, nel filtro dei ricordi, l'Istria e Pola sono divenute luoghi dell'anima, paesaggio sentimentale. Robert Blagoni sottolinea che quella che la Micovillovich Capri ha custodito nella memoria è un'Istria ideale, onirica, che non corrisponde all'Istria di oggi, nella quale lei non può che sentirsi straniera fra stranieri, con il cuore «come un suro» (come un sugaro) tra i cavalloni del mare. L'Istria della poetessa, con le sue «aspre tere rosse / che no doma inverni e caldane, / ma pacifica buti teneri de rame, / bavisese marognole de graie» (aspre terre rosse / che non dòmano inverni e caldane, / ma pacificano germogli teneri di rami, / brezze amarognole di arbusti), è un'Istria tipica di «[...] tutti quelli che non osano che amarla o non osano più viverla. Perché viverla significherebbe doverla vivere diversa e viverla diversa significherebbe non essere mai partiti, non aver dovuto ricordare per vivere, per sopravvivere l'Istria».³⁹

I rientri in una terra profondamente diversa da quella serbata nella memoria come un mito, non possono che essere traumatici. Sono viaggi rituali, pellegrinaggi ai luoghi sacri della memoria alla ricerca dei profumi, dei colori e dei segni di una straordinaria civiltà adriatica. Emblematica la silloge *Gita*, che ha ottenuto il Primo Premio al XXXV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima» nella categoria Poesia e prosa per “Cittadini italiani residenti nella Repubblica italiana, di origine istriana, istro-quarnerina, fiumana e dalmata”. Il pellegrinaggio dell'autrice nelle località istriane della costa e dell'interno (Rovigno, Pisino, Gallignana, Gimino) si conclude tra gli ulivi dell'isola di Veglia. La silloge si apre con la lirica *Su 'l confin / Sul confine*. Nella chiusa l'autrice dichiara di sentirsi, solo in Istria, creatura tra le altre creature: «qua, mi son guato, bòbolo, cocal, / salto co' le capre su i gromassi, / vegno e vado via de svolo» (qua, sono ghiozzo, chiocciola, gabbiano, / salto con le capre sulle pietraie, / vado e vengo via in un volo). La raccolta è introdotta da una lirica incipitaria dal titolo emblematico, *Preghiera*. Si tratta di un'accorata invocazione al Signore. Nella poesia la Micovillovich Capri riassume il sentimento perenne e universale dell'esule il quale, per la sua lontananza, per il suo *dis-allontanamento* dalla terra natia, sembra essere il solo ad amarla veramente. Di seguito riportiamo una parte della lirica.

*Quele ciare volte che tornemo
solo noi caressemo le piere
e se femo 'l segno de la crose
co' l'aqua de 'l mar;
po, co se tocemo,*

³⁹ ROBERT BLAGONI, *Della poesia di L. Micovillovich Capri. Il tempo, la sensibilità e la stesura della memoria*, «La Battana», n. 116, anno XXXI, aprile-giugno 1995, EDIT, Fiume-Rijeka, p. 49.

*vardine, Signor,
che ogni volta xe un batiso.*⁴⁰

La Micovillovich Capri struttura con specificità le proprie memorie, raccogliendole con organicità attraverso moduli dialettali depositari di contributi originali. Prevale il gusto di contemplare la propria vita con il rimpianto di non poterla mutare in altro che ricordi, in immagini della mente, in parole che sole restano vive insieme «co' 'l bon de mora e menta, / co' 'l forte de ruda e pelin» (col buono di mora e menta, / con l'acre di ruta e assenzio). Sulla scelta del dialetto, come nota Vera Glavinić, [...] influisce il desiderio di trovare lo strumento espressivo più personale, privato capace di raccontare la verità dimenticata, l'essere nascosto, cioè la biografia storica della poetessa. [...] Il dialetto per la Micovillovich è la voce che prorompe dall'animo, unica a informare pensieri e immagini segrete [...]»⁴¹. I versi propongono un modo d'esprimersi d'altri tempi, irripetibile, ed anche per questo degno d'attenzione. L'istoveneto, o meglio il polesano usato dalla Micovillovich Capri, è una variante «[...] di contrada. Non ostico, però in certi versi difficilmente decodificabile»⁴². Di certo si tratta di voci arcaiche che oggi non fanno più parte della parlata vernacolare la quale ha subito modifiche e contaminazioni, e di parole che derivano dall'istrioto (*limido* e *masiere*, ad esempio). La tendenza all'arcaismo nel linguaggio dell'autrice mette in evidenza la funzione evocatoria dell'idioma, voce di un passato remoto ormai scaduto. Come per quasi tutti i dialettali, anche per la Nostra il dialetto è lingua radicata nel luogo natio, materna e protettiva, una lingua che trasfigura e illeggiadrisce il *côté* intimo della sua poesia. Leggendo in progressione le liriche ci accorgiamo delle qualità musicali dell'istoveneto, della sua affabilità, del suo tono colloquiale e suadente. È una lingua che Biagio Marin⁴³ definiva con l'aggettivo "dolce".

Anche portando su di sé il peso della tristezza, alla Micovillovich Capri non riesce difficile scrollarselo di dosso in virtù del suo sentirsi sempre e nonostante tutto ancora un «fià muleta» (un po' bambina). Il suo spirito allegro e disin-

⁴⁰ *Pregbiera*

Quelle rare volte che torniamo / solo noi accarezziamo le pietre / e ci facciamo il segno della croce / con l'acqua del mare; / poi, quando ci bagnamo, / guardaci, Signore, / che ogni volta è un batesimo.

LICIA MICOVILLOVICH CAPRI, per gentile concessione dell'autrice.

⁴¹ VERA GLAVINIĆ, *L'Istria di Licia Capri Micovillovich*, «La Battana», n. 117, anno XXXI, luglio-settembre 1995, EDIT, Fiume-Rijeka, p. 31.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ BIAGIO MARIN in *Nostalgia d'Istria*. Il racconto fa parte di una serie di memorie pubblicate dalla rivista «Voce Giuliana» (1991), che ha dedicato un supplemento al n. 535 all'Istria di Biagio Marin. In questi racconti, come nelle *Elegie istriane*, il poeta gradese descrive con *pathos* le bellezze della penisola.

cantato trova emergenza in una serie di liriche con le quali augura la buonanotte alle cose più disparate: all'altalena, al carretto, al pavone, alle dita dei piedi, alla rosa. Dalla silloge isoliamo la lirica *Bonanote in graia / Buonanotte fra i cespugli*, nella quale i sentimenti sono mediati attraverso il registro delle presenze naturali. La lirica, nella quale la poetessa manifesta lo stupore di un bambino davanti all'incanto della natura, è un suggestivo piccolo idillio.

Bonanote in graia

*Sviolina i grili in graia
de more e lucamara
una loica de amor per una corda:
le moretine fra 'l formento scolta.
Le lucciole, un due tre fa polkatantz
dindolando su 'l tempo 'l feralin.
Intanto che no riva su moroso
'na talpa xe vegnuda su de 'l buso;
muso de tera, flaida de veludo,
la tien el tempo co' i mustaci in scuro.⁴⁴*

Il sapore dei ricordi, il desiderio di recuperare con la memoria il vigore e la dignità stessi della vita, la nostalgia per l'Istria mitica della sua infanzia, sostanziano l'esperienza poetica della Micovillovich Capri. Lo attestano le poesie presentate dall'autrice in *L'eco del tempo* (Lint, Trieste, 1994), antologia delle voci femminili della letteratura dell'esodo. Riteniamo esemplificativa la lirica che di seguito riportiamo. Essa dà il nome alla raccolta intitolata emblematicamente *Me manca / Mi manca*. La poesia, nella quale l'autrice polesana condensa il sentimento per la terra natia, è un suggestivo affresco del paesaggio istriano.

Me manca

*Me manca el lisso de 'l pin
che termina in sponta,
el bon de àliga suta
co' un fià de freschin;*

⁴⁴ *Buonanotte fra i cespugli*

Sviolinano i grilli nei cespugli / di more e dulcamara / una nenia d'amore per una corda; / le moretine fra il frumento ascoltano. / Le lucciole, un due tre, fanno la polca / dondolando sul tempo il fanalino. / Intanto che non arriva il suo amoroso / una talpa è venuta su dal buco: / muso di terra, falda di velluto, / tiene il tempo con i baffi nel buio.

LICIA MICOVILLOVICH CAPRI, per gentile concessione dell'autrice.

*la piera: cògolo scritto,
scoio co' i denti de can.*

*La bora che siga de lupo
e subia de merlo su 'l spin;
le loiche fiape de la bonassa,
i sburtoni de 'l sirocal.
Me manca, fra giorni de piova e de suto,
el muso de 'l sol su ogni fruto.⁴⁵*

Vivere poeticamente

Il canzoniere dialettale di Gianna Dallemulle Auseak

Donna di molteplici interessi, dotata di una curiosità creativa che riesce ad amministrare con intelligenza, *GIANNA DALLEMULLE AUSENAK*, nata a Pola nel 1938, è una delle voci femminili più rappresentative della cultura italiana dell'Istro-quarnerino. Scrittrice, poetessa, traduttrice, saggista e critica letteraria collabora a molte riviste, specialmente al trimestrale di cultura «La Battana», nel quale pubblica da anni acute recensioni e approfondite indagini saggistiche.

La Dallemulle Auseak ha alle spalle una lunga familiarità con l'esercizio della scrittura, ed è titolare di una produzione poetica, narrativa e saggistica molto ampia. Va rilevato che l'autrice usa equamente la lingua letteraria italiana e il dialetto, alternando agilmente i due codici con risultati altrettanto validi. La produzione dialettale rappresenta indubbiamente una parte significativa della sua creatività letteraria. Nell'esigenza di rispettare l'argomento finora svolto, nel presente contributo restringeremo il campo d'indagine alla lirica dialettale dell'autrice, non dimenticando di rilevare che in istroveneto, nella sua variante polesana, ha scritto suggestive pagine di narrativa.

Le sillogi *Prima piova de agosto* (1982), *De pal in frasca* (2002) e *Iosse... e qualche goccia* (2003) consentono di individuare le caratteristiche della lirica della poetessa polesana e di seguire le tappe evolutive di una produzione che si è irrobustita nel tempo. La raccolta *Prima piova de agosto* comprende il frutto delle prime timide esperienze poetiche. Esse rivelano il carattere privatissimo di una lirica che abbraccia caldamente la vita ed è espressione della condizione esperienziale dell'autrice. Nel 1982, la silloge ha vinto il Premio opera prima per la Poesia al XV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima». Nella *Prefazione* all'Antologia

⁴⁵ *Mi manca*

Mi manca il liscio del pino / che termina in puntura, / il buono di alga secca / con un po' di freschino; / la pietra: ciottolo scritto, / scoglio con i denti di cane. // La bora che grida da lupo / e fischia da merlo sullo spino; / le nenie lente della bonaccia, / gli spintoni dello sciroccale. / Mi manca, fra giorni di pioggia e di asciutto, / il muso del sole su ogni frutto.

LICIA MICOVILLOVICH CAPRI, *L'eco del tempo*, cit., p. 97.

delle opere premiate, nel riassumere la motivazione del premio, Marcello Fraulini rileva che la Dallemulle Ausenak possiede una «fresca vena figurativa».⁴⁶

Non ci sembra privo di significato il fatto che la Dallemulle Ausenak abbia iniziato il suo viaggio nell'universo poetico con una raccolta in dialetto. Nel momento in cui muove i primi passi nel mondo della poesia, il polesano si rivela espressione familiare, affettiva, privata, colorata, spontanea e, all'occorrenza, arguta. Il dialetto è la lingua che l'autrice sente più vicina, quella che consente di manifestare il legame profondo con l'ambiente che la circonda e di esprimere quel senso di radicamento al luogo d'appartenenza, che ogni poeta avverte come bisogno imprescindibile (*El mio logo / Il mio luogo, Primavera de Pola mia / Primavera della mia Pola, A Pola no ghe xe... / A Pola non c'è...*). L'uso del dialetto fa affiorare anche il rapporto di consanguineità con i parlanti l'idioma della sua città, quei polesani che sono i primi destinatari della poesia. Il polesano è un prodotto tipicamente cittadino. Esso fa parte del codice genetico dell'autrice e di tutti i polesani autoctoni per i quali rappresenta la prima lingua, la lingua dell'immediatezza parlata: è un codice pienamente veicolare, nel quale i polesani formulano naturalmente i loro messaggi. I versi della prima silloge mettono in luce anche il valore melico del polesano, ed evidenziano la sua straordinaria suggestività nel momento in cui diventa voce di quel sentimento di nostalgia per il «bel tempo antico», al quale l'autrice si abbandona con trasporto, come rispondendo ad una spinta interiore (*Nostalgia / Nostalgia, Co 'ndavo / Quando andavo*).

Il pregio della prima produzione poetica della Dallemulle Ausenak va ricercato nella sua vena semplice e meditativa (*Riflessioni / Riflessioni, El funeral de terza classe / Il funerale di terza classe*), nella capacità di prese di coscienza dolorose (*Sezione patologia neonati / Sezione patologia neonati*), nella genuinità dei sentimenti espressi con estremo nitore (*Camino controvento / Cammino controvento, Co' la mia Dada ridi / Quando la mia Dada ride, Ritrato de mia fia / Ritratto di mia figlia*). Nella prima silloge non mancano liriche nelle quali il sentimento della poetessa è sollecitato dal paesaggio e dalla natura: *Fin de l'estate / La fine dell'estate, Aquarel / Acquarello e Prima piova de agosto / Prima pioggia d'agosto*, che dà il titolo alla raccolta. Nella lirica *Blefada / Imbrogljo*, che di seguito riportiamo, vibra invece la tensione e la vis polemica verso un mondo e un'umanità nei quali l'autrice stenta a riconoscersi.

Blefada

*Urlar, stando siti come pessi,
scampar via, restando là impaladi,*

⁴⁶ MARCELLO FRAULINI, *Prefazione*, Antologia delle opere premiate al XV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1982.

*meter una maschera sul viso
sperando de passar inosservadi,
morir ogni volta un poco,
fassendo finta che no importa niente.*⁴⁷

Con la silloge *De pal in frasca*, la Dallemulle Ausenak si è guadagnata il Primo Premio per un'opera di poesia in dialetto al XXXV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima». Nella *Prefazione* all'*Antologia* delle opere premiate Irene Visintini, presidente del Comitato di redazione, sottolinea che nella raccolta l'autrice presenta un "tormentato percorso interiore" che «[...] tende all'espressione della problematicità del mondo moderno, alla chiarificazione dei propri stati d'animo e alla difficile ricerca di un equilibrio psicologico-esistenziale»⁴⁸. Ponendo a confronto le liriche della prima silloge e quelle del secondo florilegio, appare evidente che nella sua più recente produzione dialettale la Dallemulle Ausenak ha superato certi caratteri limitativi, ai fini della creazione poetica, della poesia dialettale. Nelle liriche della silloge *De pal in frasca*, difatti, è possibile riscontrare quel senso di modernità ansiosa, capace di brevi contemplazioni, di brevi ma intensi stati d'animo. Le liriche tematizzano il caotico universo contemporaneo e rispecchiano il desiderio di solitudine, di estraniamento dal contesto della violenza e del consumo (*Iera meo / Era meglio*), il piacere di stare appartati per poter vedere e capire le «nove alucinanti» (le notizie allucinanti) e gli «avvenimenti che inpesta el globalmondo» (avvenimenti che impestano il global mondo) colpevoli di «malaugurate extrasistole del muscolo» (funeste extrasistole del muscolo), la volontà di aderire ai grandi temi del vivere e del morire, ai più privati dolori (*El ricordo de ti / Il ricordo di te, Son ti / Io sono te, In ricordo de Delia / In ricordo di Delia*), alle grandi domande che restano senza risposta, forse perché una risposta in fondo non c'è (*Se Ti son / Se ci sei*).

Lette di seguito, le liriche si presentano come il prodotto di un'intonazione, di una pronuncia e quindi di una saggezza riflessiva, che invoca una coscienza civile più che mai urgente in un mondo di disvalori. Siamo di fronte ad una poesia autoreferenziale ma non per questo incline al solipsismo, una lirica sostenuta da una forte dimensione pragmatico-esperenziale. Nella trascrizione dei momenti che costituiscono ogni vita, quelli sereni e quelli che sollevano echi di malessere, non c'è mai, nella Dallemulle Ausenak, un ripiegamento su se stes-

⁴⁷ GIANNA DALLEMULLE AUSENAK, *Antologia delle opere premiate al XV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima»*, Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1982, p.84. La lirica è riportata come appare nel testo originale, senza l'accompagnamento della traduzione.

⁴⁸ IRENE VISINTINI, *Prefazione*, *Antologia delle opere premiate al XXXV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima»*, Unione Italiana Fiume-Università Popolare di Trieste, 2002, p. 9.

sa ma piuttosto un ritorno su di sé, non c'è mai pessimismo ma lucidità. Quello dell'autrice è lo sguardo di chi si raccoglie davanti allo scorrere della vita per coglierne da testimone la problematicità, conscio dell'imperio del tempo. Da questa disposizione nascono occasioni di poesia affidate al registro colloquiale, per nulla sublimato, dove il verso cerca nel parlato le tracce di una memoria e un'identità non solo privata, ma collettiva, eticamente coinvolta. Il dialetto si mostra lingua di poesia, che con straordinaria puntualità ricostruisce tanto le asprezze del mondo reale, quanto i richiami del mondo interiore. L'impasto vocalico del dialetto, ora sciolto, ora denso di ogni suo succo e della sua spoglia musicale, forma l'energia quasi impalpabile di questa poesia. La lingua materna e la poesia dovrebbero lenire, sublimare, espropriare il dolore esistenziale, ma quasi sempre se ne fanno complici.

Nella poesia della Dallemulle Ausenak c'è dunque spazio per l'urlo e per le ferite che non basta una vita a rimarginarle, ma ci sono anche versi percorsi da un suggestivo intimismo, che danno ai ricordi di amici e alla raffigurazione dei paesaggi un colore nitidissimo. Grande è la capacità della poetessa di fissare l'attenzione al particolare, al fenomenico, al singolo evento, di tradurre con sapienti ombreggiature e rilievi nettissimi ciò che registra nella natura: i fenomeni atmosferici (*Nebia / Nebbia*), le ore del giorno (*Co de sera / Quando di sera*), le stagioni (*Genaio / Gennaio*). Nelle liriche paesistiche si respira un senso di calmo godimento, che l'intonazione dialettale rende nel modo più adeguato. Il dialetto, estremamente duttile, si mostra capace di condensare sensazioni auditive, olfattive e visive, contando su una sceneggiatura unica. Il mare, tema privilegiato per tradizione del colloquio lirico, non può mancare nella poesia di chi ha la fortuna di averlo accanto. Per il mare, «utero marin materno» (grembo marino materno), la poetessa ha in serbo uno sguardo speciale, come dichiara nella chiusa della lirica che riportiamo di seguito.

Un sguardo special

Co me tocio

el mar me brassa per darne conforto

mi lo traverso a tape pice

sensa peso de anima e de corpo

in lui molo mente e memoria e

oni solita roba che disturba 'l mio giorno

Nudo

e anche mi son mar e iossa

dela sua scaia piena de morbin

che la me sala el viso e la me schissa la gola

Also brassade de celeste che presto smarissi e

ricasca e se infiamma causa 'l sol che respira de l'alto

*Poca xe la spiuma 'pena un segno la scia
che ingrespa l'utero marin materno
Stago cussì ben che quasi me disfo me perdo
nel corso del nostro andar drìo ritmo...*

*Mi
per el mar go in salvo un sguardo special.⁴⁹*

Nella silloge *De pal in frasca*, senza mai forzare il materiale linguistico ma portando in superficie molte sue filigrane inaspettate, la Dallemulle Ausenak si mostra in grado di giocare con le parole in una poesia particolarmente creativa e innovativa. Esemplicativa la lirica *Baletto virtual / Balletto virtuale* di cui di seguito riportiamo una parte, quella nella quale il dialetto mostra ancora una volta la sua duttilità nel piegarsi alle “piroette” linguistiche della poetessa.

Baletto virtual

*Sfarfalo
sfumegio
spiumegio
petali smargherito
sule punte piroeto
aerea fermento legera
.....
in camera in cusina
strassinada insenpiada
strigada ipnotisada
dela melodia che
partindo dela radio
cascando fumando
in tel corpo se spandi e dilaga⁵⁰*

L'ultima silloge, *Iosse ...e qualche goccia*, ha vinto il Secondo Premio per la poesia in dialetto al XXXVI Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima». La silloge non è stata ancora pubblicata nell'annuale volume dell'Antologia, che riporta puntualmente le opere premiate. Ringraziamo pertanto la poetessa che, in

⁴⁹ GIANNA DALLEMULLE AUSENAK, Antologia delle opere premiate al XXXV Concorso «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 2002, p. 67. La lirica è riportata come appare nel testo originale, senza la traduzione.

⁵⁰ Ivi, p. 81.

forma privata, ci ha messo a disposizione la sua ultima raccolta, permettendoci di completare e concludere il discorso sulla sua lirica dialettale.

Nelle liriche più recenti la voce della Dallemulle Ausenak, estranea a elementi psicologici troppo costrittivi, tende all'universale d'*en bas*. La sua poesia, difatti, prima di esaminare i brandelli dei ricordi privati strappati all'oblio e le schegge di momentanee apparenze afferrate allo scorrere del tempo, si fa meditazione della condizione esistenziale, si fa riflessione sul tempo, sulla memoria. Ma il canto dell'autrice polesana si effonde pure nella felicità di stare al mondo ad occhi spalancati, nonostante l'inclemente azione del tempo abbia lasciato segni visibili anche sul corpo (*Ma no me stufo / Ma non mi stufo*). Nella sua ultima silloge la Dallemulle Ausenak è impegnata a dipingere i colori del mondo, a riassumerne ombre e luci con una sorta di pensosa partecipazione, che potremmo definire saggezza. La poetessa indugia a cantare i minimi trasalimenti del cuore «perso drio desideri / de altri tempi de altri mondi» (che si smarrisce dietro a desideri / di altri tempi e altri mondi), si diverte a riprendere poesie di autori arcinoti per trasformarle e adattarle secondo il proprio sentire (*Dannunziana / Dannunziana*), si ferma a ricordare amici scomparsi in versi che ne danno un'immagine nitidissima (*Balada per Aldo / Ballata per Aldo*). In una temporalità come la nostra, l'io poetico si confronta per forza con un presente senza permanenza, senza spessore. Perciò, è naturale che la poetessa esprima il malessere per il cambiamento in atto nel luogo natio e per la scomparsa di tutto un mondo di costumi e tradizioni (*Come iosse de aqua / Come gocce d'acqua, Me resta sempre el mar / Mi resta sempre il mare, Inparo a disamar / Imparo a disamarè*) in un lamento che si veste di toni crepuscolari.

Nella lirica *De la poesia / Della poesia* la Dallemulle Ausenak s'interroga sul significato che ha per lei comporre poesia. È la confessione di chi non cerca la poesia a tutti i costi ma non si nasconde ad essa, cerca semmai di vivere poeticamente. Nei versi che di seguito riportiamo l'autrice condensa quel singolare rapporto d'intesa che esiste tra lei e la sua poesia: «Dela poesia / no' saveria cossa contarte / altro che la me stussiga pianin / la me fa de moto cola testa e / malegnasa anche l'oceto / come tra veci compari» (*Della poesia / non saprei che dirti / altro che mi stuzzica pianino / mi fa dei cenni con il capo e / malandrina anche l'occhiolino / come tra vecchi compari*). La riflessione sulla poesia è presente anche nella lirica *A cossa servi la poesia / A che serve la poesia* della silloge *De pal in frasca*. Nella lirica la Dallemulle Ausenak cerca la risposta ad un quesito che spesso viene posto ai poeti e che non di rado essi pongono a se stessi. A cosa serve dunque la poesia? Si potrebbero dare infinite risposte a questa domanda, la più brutale che si possa fare, ma tutte sarebbero incomplete. Non esiste, difatti, una via definitiva che porti all'accertamento delle ragioni e del significato della poesia, che spieghi il mistero inconoscibile che ogni lirica porta con sé come seme di una percezione unica, che può, in qualche caso, rappresentare l'universale. Per la Dallemulle Ausenak la poesia serve «solo a jugar co' le pa-

role» (a giocare con le parole), «solo a schersar coi sentimenti» (solo a scherzare con i sentimenti), «solo a sognar a tempo perso» (solo a sognare a tempo perso). Ma la poesia aiuta anche a trattenere «in tel cavo dela man / el slusighio de una stelina / che te ilumini la vita / un momentin» (nell'incavo della mano / il luccichio d'una stellina / che t'illumini la vita / per un istante).

A nostro avviso la poesia non ha il problema di dover difendere se stessa trovandosi per forza un senso. Quale che possa essere la sua funzione una cosa è certa: la poesia è una necessità, e non solo per chi la pensa e la scrive. Anche se in questo tempo omologante e disumanizzante è difficile sopporre una moltitudine che aspetta di decifrare, leggere, interpretare è pur vero che per vie dirette o indirette e un po' sotterranee, la poesia s'infiltra e domina tutta la cultura. Ed anche quando sembra che per il mondo la parola poetica sia l'ultima cosa, per il poeta è la prima, è quel «luccichio d'una stellina» che, anche se per un solo istante, illumina la vita.

Te vardo

*Te vardo oltra la cichera del tè
che cioghemo a l'inglese col late
e penso che gavemo ingrumà tanto
mi e ti nele nostre stagion
fate anche de ruvidi muri
ma 'desso no' xe canton più bel
de 'sta vecia cusina calda
per scambiarse furbi l'oceto.⁵¹*

⁵¹ *Ti guardo*

Ti guardo oltre la tazza di tè / che prendiamo all'inglese col latte / e penso che abbiamo raccolto tanto / io e te nelle nostre stagioni / fatte anche di ruvide pareti / ma ora non c'è angolo migliore / di questa vecchia calda cucina / per scambiarci sornioni l'occhiolino.

GIANNA DALLEMULLE AUSENAK, dalla silloge *Iosse... e qualche goccia*, per gentile concessione dell'autrice.

Opere e riconoscimenti

ROMINA FLORIS

Una Valeša a Vale!, Premio per un'opera prima di poesia al XXI Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1988.

Doma i oci de l'amor, Menzione onorevole per un'opera di poesia al XXII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1989.

El fajè del limedo, Secondo Premio per un'opera di poesia al XXIII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1990.

'Sta batana viecia stara a più voci. Omaggio a Ligio Zanini, «La Battana», n.110, anno XXX, ottobre-dicembre 1993, EDIT, Fiume-Rijeka.

LIDIA DELTON

...e noi amanti, Premio per l'opera prima di poesia al XIII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1980.

Dignan e la so zente, Menzione onorevole per un'opera di poesia al XVII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1984.

Fra i mourì de Santa Caterina in quil de Dignan, Secondo Premio per un'opera di poesia al XIX Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1986.

L'arte de lavurà, Menzione onorevole per un'opera di poesia al XX Concorso Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1987.

Atimi de veita, Secondo Premio per un'opera di poesia al XXI Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1988.

Par joudate a veivi, Menzione onorevole per un'opera in poesia al XXII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1989.

Tamounti zbiadeidi, Primo Premio per un'opera in poesia al XXIV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1991.

Quadrìti boumbari mai dizmentigadi, Primo Premio per un'opera di poesia dialettale al XXV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1992.

L'odour de la veita boumbara, Primo Premio per un'opera di poesia dialettale al XXVI Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1993.

Con Dignan in cor senpro, Primo Premio per un'opera di poesia dialettale al XXVII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italianadi Fiume -Università Popolare di Trieste, 1994.

Sulo parole cumo testamenti, Primo Premio per un'opera di poesia dialettale al XXX Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1997.

Un battito d'ali come speranza, Secondo Premio per un'opera di poesia dialettale al XXXI Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume, Università Popolare di Trieste, 1998.

La favela bagnada de ruzada, Primo Premio per un'opera di poesia dialettale al XXXII Concorso d'arte e cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1999.

Cumo la pulvaro de sinezija, Primo Premio per un'opera di poesia dialettale al XXXIV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 2001.

L'erede, Menzione onorevole per un'opera in prosa in lingua italiana al XXXV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 2002.

'Stà batana viecia stara a più voci. Omaggio a Ligio Zanini, «La Battana», n.110, anno XXX, ottobre-dicembre 1993, EDIT, Fiume-Rijeka.

Sulo parole cumo testamenti, Collana «Biblioteca Istriana», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, n. 18, 1998.

LOREDANA BOGLIUN

Poesie dignanesi, «La Battana», nn. 30/31 anno X, marzo 1973, EDIT, Fiume-Rijeka.

Poesie in dignanese, «La Battana», n. 65, anno XIX, settembre 1982, EDIT, Fiume-Rijeka.

Donne e dolori, «La Battana», n. 71, anno XXI, marzo 1984, EDIT, Fiume-Rijeka.

Bavizein de veita, «La Battana», n. 77, anno XXII, settembre 1985, EDIT, Fiume-Rijeka.

Cumo insejna cativerie, «La Battana», n. 85, anno XXIV, settembre 1987, EDIT, Fiume-Rijeka.

- Tre poesie*, «La Battana», nn. 99-102, anno XXVIII, 1991, EDIT, Fiume-Rijeka.
- Istrianitudini*, «La Battana», n. 107, anno XXX, gennaio-marzo 1993, EDIT, Fiume-Rijeka.
- 'Sta batana viecia stara. Omaggio a Ligio Zanini*, «La Battana», n.110, anno XXX, ottobre-dicembre 1993, EDIT, Fiume-Rijeka.
- Poesie*, Edizioni Impegno, Mazara del Vallo, 1988.
- Vorbind despre noi*, traduzione in romeno di *Poesie*, Craiova, 1989.
- Mazere / Gromače / Muri a secco*, in coedizione italo-croata, Book, Bologna-Durieux, Zagabria-EDIT, Fiume, 1993.
- Istarskite zidišta*, traduzione in macedone di *Maziere / Gromače / Muri a secco*, Skopje, 1996.
- La peicia*, Hefiti, Milano, 1996.
- Istrianitudini*, Romania, 1997.
- La trasparenza-cinque incisioni*, edizione artistica con Giorgio Celiberti, Hefiti, Milano, 1997.
- Soun la poiana*, Lietocollelibri, 2000.
- Poesie in dialetto dignanese*, Menzione onorevole per un'opera di poesia al VII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1974.
- Raccolta di poesie*, Secondo Premio per un'opera di poesia al XII Concorso d'arte e cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1979.
- Oun fià de boumbaro*, Primo Premio per un'opera di poesia al XVI Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1983.
- Solchi*, Secondo Premio per un'opera di narrativa al XVIII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1985.
- Al vilò de ouna lagrema calda*, Secondo Premio per un'opera di poesia al XX Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1987.
- Nel mio silenzio*, Secondo Premio per un'opera di poesia al XXI Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1988.
- Mistanse*, Primo Premio per un'opera di poesia al XXII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1989.
- In tondo de louna*, Secondo Premio per un'opera di poesia dialettale al XXV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1992.
- La peicia*, Primo Premio per un'opera di poesia dialettale al XXIX Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1996.
- Premio Città di Trento «Trofeo del Buonconsiglio», 1987.
- Premio «Poesia in piazza», Muggia, 1987.
- Premio «Drago Gervais», Fiume, 1989.

LICIA MICOVILLOVICH CAPRI

- Istria mia*, Edizioni Tempo Sensibile, Novara, 1992.
- L'eco del tempo*, (antologia di voci poetiche femminili della letteratura dell'esodo), Lint, Trieste, 1994.
- 'Sta batana viecia stara a più voci. Omaggio a Ligio Zanini*, «La Battana», n. 110, anno XXX, ottobre-dicembre 1993, EDIT, Fiume-Rijeka.
- Poesie*, «La Battana», n. 116, anno XXXI, aprile-giugno 1995, EDIT, Fiume-Rijeka.
- La gita*, Primo Premio per un'opera di poesia nella categoria Poesia e prosa per «Cittadini italiani residenti nella Repubblica italiana, di origine istriana, istro-quarnerina, fiumana e dalmata al XXXV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 2002.

Le sue poesie sono state pubblicate sul settimanale «L'arena di Pola» e sulla rivista «Tempo Sensibile» di Novara.

- Premio al Concorso di poesia «Bettanin» di Noventa Vicentina, 1991.
- Targa all'edizione del 1991 del concorso «Pola Poesia».
- Diploma all'edizione del 1992 del concorso «Pola Poesia».

GIANNA DALLEMULLE AUSENAK

- Prima piovra de agosto*, Premio per un'opera prima di poesia al XV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima»,

Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1982.

Puntaguzzo 1944, Secondo Premio per un'opera di narrativa al XVI Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1983.

La fighera de sior Bepi, Secondo Premio per un'opera di narrativa in dialetto al XXII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1989.

In corsia, Secondo Premio per un'opera di narrativa in lingua italiana al XXVIII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1995.

Andrea Antico da Montona, Secondo Premio per un saggio culturale al XXIX Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1996.

Girandole di vischio, Secondo Premio per un'opera di poesia in lingua italiana al XXX Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1997.

El cùberle sula vita, Primo Premio per un'opera di narrativa in dialetto al XXXI Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1998.

Dir una drita, Primo Premio per un saggio culturale al XXXII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1999.

Un pensier tira l'altro, Secondo Premio per un'opera di narrativa in dialetto al XXXIII Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 2000.

Domande con voce minima, Secondo Premio per un'opera di narrativa in lingua italiana al XXXIV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 2001.

De pal in frasca, Primo Premio per un'opera di poesia in dialetto al XXXV Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 2002.

Iosse e ... qualche goccia, Secondo Premio per un'opera di poesia in dialetto al XXXVI Concorso d'arte e di cultura «Istria Nobilissima», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, 2003.

'Sta batana viecia stara a più voci. Omaggio a Ligio Zanini, «La Battana», n. 110, anno XXX, ottobre-dicembre 1993, EDIT, Fiume-Rijeka.

Cucaj e gabbiani, Collana «Biblioteca Istriana», Unione Italiana di Fiume-Università Popolare di Trieste, n. 15, 1997.

I suoi saggi e le sue recensioni sono pubblicati su «La Battana», trimestrale di cultura, EDIT, Fiume-Rijeka Premio al Concorso in Piazza di Muggia.

Premio letterario San Paolo di Treviso.