

## «Il ballo tondo» delle lingue e l'arbëresh raccontato da Carmine Abate

RITA LIBRANDI

### 1. *Accostamenti impropri e distanze da colmare*

Quando tra la fine degli anni '90 e i primissimi anni del 2000 Carmine Abate entrò improvvisamente nelle classifiche dei libri più venduti in Italia, i recensori, forse colti da disorientamento, cercarono di ricondurre la narrativa e lo stile dell'autore calabrese a modelli più consueti. Per il primo romanzo, in particolare, *Il ballo tondo*, si parlò del «realismo magico e visionario di Garcia Marquez» e, almeno fino a quando Frédéric Vitroux, sulle pagine del *Nouvel Observateur*, non ne sottolineò l'originalità e la distanza dall'autore sudamericano, l'accostamento tornò più volte, nonostante le esplicite dichiarazioni di Abate di non aver mai letto, fino a quel momento, Garcia Marquez. «Di magia era piuttosto intrisa la cultura della sua famiglia, la sua gente»<sup>1</sup>, il suo paese d'origine, Carfizzi, che, poco distante da Crotone, era da secoli abitato dalle etnie arbëreshe della Calabria.

I numerosi inserti di lingua arbëreshe, d'altro canto, che punteggiano qua e là la prosa e ne segnano l'andamento, rendono inevitabile anche il richiamo alla tradizione del plurilinguismo letterario che, pur antico nella storia della letteratura italiana, trova, come è ben noto, nuovi modi di espressione nella seconda metà del Novecento, con un gruppo di grandi autori che, a partire da Gadda, include, tra gli altri, i nomi di Fenoglio, Pasolini, Mastronardi, Meneghello e così via fino all'ultimo Camilleri.

Pur non potendo non richiamare la tradizione plurilingue, ci sembra però che Carmine Abate non sempre aderisca perfettamente ai modelli che lo hanno preceduto. Anche per ciò che riguarda l'elemento magico e immaginifico della sua narrativa, si tratta, per sua stessa ammissione, di una costante legata alla cultura popolare dei suoi luoghi piuttosto che di una suggestione proveniente da testi letterari. È stato un mondo frequentato fin dall'infanzia, ma anche ricostruito attraverso gli studi antropologici che a lungo hanno indagato, nel secolo scorso, sulla magia del Sud<sup>2</sup>. Non per nulla l'occhio e il metodo del

---

<sup>1</sup> Cfr. Nisticò 2003: 8.

<sup>2</sup> Basterà anche solo ricordare gli studi avviati da Ernesto De Martino, che ha dedicato molte pagine al "magismo" meridionale oltre che, com'è noto, alle tradizioni del mondo contadino calabrese e lucano. Ci si limita a ricordare, tra le riedizioni più recenti delle sue opere, De Martino 2007, mentre si rinvia,

ricercatore di dati antropologici traspare, come vedremo, in molte pagine del *Ballo tondo*.

La vicenda narrata nel primo romanzo italiano di Abate<sup>3</sup> si svolge a Hora<sup>4</sup>, paesino immaginario che condivide molte caratteristiche con Carfizzi e che, soprattutto, è attraversato negli anni dai problemi dell'emigrazione e dagli effetti di un inserimento difficile nella modernità post-bellica. In realtà sarebbe facile cadere, anche in questo caso, nell'equivoco di una somiglianza con i tratti pressoché ininterrotti di un'importante narrativa meridionale otto-novecentesca. Abate, però, pur mostrando la sua attenzione per la storia problematica del Sud, procede per tocchi lievi e riesce ad aggirare il tranello dell'imitazione o, soprattutto, degli stereotipi. Quando il racconto sembra farsi più realistico, infatti, lo scrittore scarta verso l'immaginario o verso la narrazione epica del popolo arbëresh o, come accade nell'ultimo romanzo, *Gli anni veloci*<sup>5</sup>, verso l'intrecciarsi di piani temporali, scanditi dalle parole dei miti musicali più moderni. Abate mitiga il legame con la storia della Calabria e al tempo stesso lo esalta, perché riesce a conferire universalità tanto ai sentimenti quanto alle storie dei propri personaggi. Anche gli inserti di lingua arbëreshe, diversi, nei modi e nella tipologia, dalle mescolanze costruite da altri autori plurilingui, ci trasportano in una realtà comunicativa distinta da quella intrisa di dialetti, di italiani regionali e parlati che fanno da sfondo al nostro quotidiano; è una realtà lontana, segnata da suoni distanti, come distante ne è l'identità.

Sicuramente Carmine Abate è stato guidato, almeno nella prima narrativa, dagli studi che gli hanno consentito di approfondire storia, cultura e lingua del suo popolo, ma anche dalle esperienze vissute nella Germania dell'emigrazione o in regioni diverse dell'Italia. Abate,

---

per una ricognizione completa al sito dell'«Associazione internazionale Ernesto De Martino» <http://www.ernestodemartino.it>.

<sup>3</sup> *Il ballo tondo* ha una prima edizione nel 1991 (Genova: Marietti) ed è preceduto, oltre che da saggi perlopiù dedicati alle tematiche dell'emigrazione, da una raccolta di poesie, *Nel labirinto della vita* (Roma: Juvenilia 1976) e dai racconti *den Koffer und Weg* (Kil: Neuer Malik 1984). Il primo romanzo è stato nuovamente pubblicato nel 2000 (Roma: Fazi) e nel 2005 (Milano: Mondadori).

<sup>4</sup> Cfr., sul valore simbolico del nome *Hora*, Bovo Romoef 2008: 19-21, che ne sottolinea una probabile derivazione greca, ma tralascia di osservare che il sostantivo *horë-a* indica in arbëresh la "città" e spesso «sostituisce lo stesso nome della città capoluogo», per cui «*Hora* per Piana degli Albanesi è Piana stessa; per Frascineto è Castrovillari, per Plataci è Villapiana ecc.» (Giordano 2000: 161, s.v.). Per ogni area *Hora* è, dunque, il capoluogo di riferimento e possiamo supporre che nella narrativa di Abate indichi il capoluogo ideale dell'Arbëria.

<sup>5</sup> Cfr. Abate 2008.

---

infatti, è figlio di un emigrato, o meglio di un «germanese», secondo la denominazione data in Calabria a quei lavoratori che partivano per la Germania ma non vi restavano definitivamente: tornavano, infatti ogni estate al paese, con lo scopo di costruirvi una propria casa e di rientrare definitivamente dopo aver assicurato l'avvenire dei figli<sup>6</sup>.

Questo dato autobiografico, sia pur sfronato, come si è detto, da ogni possibile eccesso, ritorna in molti protagonisti dei romanzi di Abate, il quale dopo essersi laureato ha vissuto per alcuni anni in Germania, studiando e pubblicando interessanti ricerche socio-antropologiche sulla cultura, la lingua, la storia degli emigrati<sup>7</sup>. La conoscenza del tedesco ne ha favorito l'inserimento nelle scuole del Trentino, regione dove ora vive, tornando spesso a Carfizzi e spostandosi di frequente grazie ai successi letterari e alle numerose traduzioni dei suoi libri.

## 2. «*Il Ballo tondo*»: fusione di storie e tempi.

Temi, personaggi e motivi vicini tra loro riecheggiano lungo tutti romanzi di Abate, focalizzando aspetti diversi di un'unica storia: quella di una distanza imposta dagli eventi che neppure il ritorno definitivo riuscirebbe a colmare. In più di un caso l'autore intreccia le vicende del migrante meridionale del secolo scorso con quelle di un popolo antico, che non ha mai smesso di raccontare la perdita della propria terra<sup>8</sup>. Leggende e canti epici hanno trasmesso il senso drammatico di una separazione, rivissuta dopo molti secoli nella partenza di chi emigra, nel distacco dal padre, nella rinuncia alla propria lingua e, soprattutto, nel non sentirsi mai né compiuti né appagati.

*Il ballo tondo*, in particolare, svolge il ruolo di primo romanzo evitando di focalizzare uno o l'altro dei singoli temi e racchiudendoli tutti: sfiora le storie secondarie che da secoli si aggiungono alla storia più grande degli antenati albanesi senza condurle a un'autentica conclusione, forse perché possano trovare nuovi sviluppi in narrazioni future o forse perché le storie del popolo arbëresh non trovano mai compimento. *Il ballo tondo* è quindi una sorta di racconto epico che pone sulla scena tutti gli elementi e i personaggi di una narrazione ininterrotta, e che consente, al tempo stesso, di analizzare, anche sul piano linguistico, le componenti costitutive della scrittura di Abate.

---

<sup>6</sup> Mi permetto di rinviare, per l'interesse linguistico e letterario delle prime prove di Abate dedicate ai «germanesi», a Librandi 1992: 791 e 1994: 787-88.

<sup>7</sup> Si vedano, in particolare, Abate 1987 e Abate e Behermann 2006; per una bibliografia completa dei saggi di Abate sui temi dell'emigrazione e della cultura popolare si rinvia a Bovo Romoef 2008: 113-14.

<sup>8</sup> Lattarico 2007: 237-40 insiste sullo schema binario diviso tra storia leggendaria e realtà come tratto distintivo della narrativa di Abate.

La trama è alquanto scarna e si articola, in parte, come la trama di un romanzo di formazione<sup>9</sup>: si incentra, infatti, sull'infanzia e l'adolescenza di Costantino, il personaggio di maggior rilievo, che vive le proprie esperienze tra gli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Settanta del secolo scorso. La sua vita e gli affetti si dividono tra il padre, germanese che ritorna in paese ogni estate, e il nonno, che racconta le leggende del popolo albanese, tra il maestro Bevilacqua, che viene da un'altra regione e studia i canti popolari, e Luca Rodotà, il misterioso rapsodo di Crotone che i canti ancora li esegue, tra la madre e le sorelle più grandi, che preparano i corredi, e la giovane Isabella che rifiuta il conformismo del paese. La storia è tutta qui e si alimenta dell'attrazione per il passato, per il mito leggendario, ma anche per la modernità, nella ricerca di una conciliazione forse possibile.

La chiave di lettura si conferma e si chiarisce progressivamente tutte le volte in cui si introduce un nuovo personaggio e se ne svela, con tratti espliciti, la funzione. Il nonno di Costantino, *nani* Lissandro, è il legame più forte con le radici, sottolineato, tra l'altro, dall'amicizia con il vecchissimo cantore Rodotà, che quasi sempre appare sulla scena come un nuovo Omero. Il padre del giovane protagonista, Francesco Avati, chiamato significativamente il Mericano, manifesta, nell'insofferenza verso le antiche tradizioni di cui non riesce a disfarsi del tutto, il desiderio di fuga verso un mondo nuovo. Il maestro Carmelo Bevilacqua, che non è né arbëresh né calabrese, appare inizialmente come uno dei pochi *litirj* (ovvero «italiani» o, ancor meglio, «non arbëreshë») accettabili, perché mostra interesse e non disprezzo per la cultura di quel popolo. Si tratta però di un interesse improvvisato, tendente all'eccesso e talvolta al ridicolo, che non riesce a raggiungere la piena comprensione di ciò che osserva. Il maestro saprà in realtà riscattarsi alla fine del romanzo, anche se nel suo primo comportamento è possibile intravedere un'ironia indulgente da parte dell'autore, che dissente con tocchi leggeri dalle banalizzazioni dell'antropologia, e da ciò che rischia di farla cadere in nuove forme di razzismo<sup>10</sup>. Costantino infine, vero legame tra passato e futuro, si comporta da sognatore e visionario come i più anziani del suo popolo, ma è ben legato alla realtà presente, al punto che riuscirà a scorgere, proprio nell'istruzione e negli studi, la possibilità di conciliare il nuovo e l'antico.

Tutto insomma è svelato fin dalle prime pagine, così come fin dalle prime pagine appare ben chiaro il ruolo della cultura arbëreshe in cui

---

<sup>9</sup> *Il ballo tondo*, come è stato giustamente suggerito da Martelli 2003: 104, intreccia e contamina in modo efficace generi e modelli diversi, dal romanzo di formazione, al racconto fantastico, alla rappresentazione realistica.

<sup>10</sup> Una lettura lievemente diversa del maestro Bevilacqua dà Bovo Romoef 2008: 26 e 29.

è immersa e con cui si confronta l'intera vicenda di ogni personaggio. I passaggi cruciali della narrazione sono segnati dalla riproposizione di canti e storie leggendarie<sup>11</sup>, che ripercorrono, come in un racconto epico, le imprese di Scanderbeg o di eroi immaginari, trovando una trasposizione parallela nelle tappe formative di Costantino.

Quest'ultimo porta significativamente lo stesso nome di Costantino il piccolo, protagonista della ballata che apre il libro. La storia di Costantino il piccolo, però, non coincide con quella del giovane protagonista del romanzo, bensì con quella di suo padre. L'eroe della ballata, infatti, parte per la guerra, ma riesce, dopo nove anni e nove giorni, a tornare in tempo per sposare la sua donna prima che questa sia condotta a nozze da un rivale. Allo stesso modo, più o meno alla fine degli anni Quaranta, Francesco Avati parte per l'America per visitare la tomba del padre emigrato e morto nel crollo di una miniera. Da qui verrà per il giovane Avati il soprannome di Mericano, anche se in America non ci arriverà mai, perché giunto al porto di Genova sarà derubato di ogni avere e, prima di tornare a Hora, anche lui lascerà passare nove anni e nove giorni. Inizia così quella fusione, di cui si diceva, tra il tempo dell'epica antica e il tempo moderno, segnato, nel passato come ora, da un futuro incerto. Il Mericano, del resto, si chiama così anche per la somiglianza con Clarke Gable, divo amato da tutte le donne del paese: la modernità, cioè, introduce nuove ritualità, che si intensificheranno nel corso del romanzo grazie ai richiami parodistici delle canzonette e dei programmi televisivi. All'epica antica si sostituisce o si lega quella dei miti contemporanei, creati dal cinema e dalla televisione.

La lettura interpretativa dell'odierno popolo arbëresh è chiara fin dal primo avvio della narrazione e, pur nell'ottima trasfigurazione letteraria, porta con sé le tracce di accurate letture di argomento antropologico e, almeno in parte, linguistico. Lo stesso autore, del resto, usa una strategia narrativa rivelatrice dei modi in cui si è formato il racconto: in uno squarcio rapidissimo nelle prime pagine del romanzo, infatti, la voce narrante è resa autonoma ed esterna alle vicende, ma è anche disgiunta dalle interpretazioni dell'etnologo. La competenza dello studioso è consegnata, al contrario, all'amico di Costantino, protagonista e fonte originaria della storia:

Oggi, quando per le ferie ritorniamo entrambi a Hora dalle città forestiere in cui lavoriamo, [Costantino] mi parla di quel giorno col tono epico che era dei vecchi rapsodi albanesi. Del resto, come può parlare

---

<sup>11</sup>Sulla funzione dei canti come leganti tra i piani temporali e spaziali della narrazione, resa peraltro molto evidente dallo stesso autore, si soffermano gli studi sul *Ballo tondo*: Martelli 2003: 104; Lattarico 2007: 238-40; Bovo Romoef 2008: 25-27.

uno che passa tutto il suo tempo libero a raccogliere, a ordinare, a tradurre in italiano le antiche rapsodie arbëreshe e poi le memorizza al computer del suo ufficio in un ministero romano? Io lo lascio parlare a ruota libera e lui va oltre il giorno della fiera e termina con «e poi?».

All'epoca in cui comincia la sua storia, io avevo otto anni e non lo frequentavo abitualmente come avrei fatto in anni più recenti. Fu dunque un caso che mi trovassi anch'io nella piazzetta della sua *gjitonia*, il vicinato, quando Costantino annunciò al mondo con orgoglio: «Ho visto volare l'aquila a due teste, ieri, alla Marina!». E mentre raccontava l'evento nei particolari, io rivissi le scene come in un film già visto chissà quando, immedesimandomi subito nel protagonista<sup>12</sup>.

Colui che per primo riporta oralmente il racconto è divenuto, dunque, meticoloso raccoglitore di rapsodie arbëreshe: a lui sono da ricondurre i riferimenti accurati del romanzo, mentre il suo intreccio è opera di un secondo narratore, cui spetta il compito di mescolare tempi e storie. L'amico di Costantino ascolta ogni vicenda come un canto epico, ma la rivive come in un film; ciò gli consente di immedesimarsi allo stesso tempo con gli eroi delle ballate, con lo studioso di dati e con il protagonista della narrazione.

### 3. *Un ingresso nell'Arbëria.*

L'attenzione dell'antropologo si scorge anche nelle motivazioni che guidano la scelta di inserire nel testo alcune parole arbëreshe e non altre. Appare evidente, infatti, il desiderio dell'autore di fornirci buona parte del cosiddetto lessico di base, quello appartenente ai campi semantici della famiglia o della parentela, dei luoghi del paese in cui si vive la quotidianità, degli abiti tradizionali, dei canti e della gastronomia, quasi si seguisse il filo di una documentazione etnografica. Ad apertura del romanzo, per esempio, i versi di esordio della ballata di Costantino il Piccolo che precede il prologo coincidono con il titolo e sono riprodotti in lingua originale: «*Lojmë lojmë, vasha, vallen*». Da qui cominciamo ad apprendere, grazie alla traduzione in cui leggiamo il testo, che il ballo tondo coincide con la *vàllija*: «*Balliam balliam, ragazze, la vallja di Costantino il Piccolo*» (7)<sup>13</sup>. La *vallja* è, infatti, una danza tradizionale arbëreshe, in cui uomini e donne o solo donne, tenendosi per mano, danzano in tondo e intonano canti augurali, rapsodie, inni patriottici<sup>14</sup>. I loro versi raccontano spesso le storie degli eroi albanesi e

---

<sup>12</sup> Si cita dall'edizione più recente: Abate 2005: 11-12. D'ora in avanti le pagine della stessa edizione saranno date, per brevità, alla fine di ogni citazione, tra parentesi tonde.

<sup>13</sup> Il corsivo è nel testo e segnala quasi tutti gli inserti in arbëresh e il testo delle rapsodie.

<sup>14</sup> Cfr. Giordano 2000: 527, s.v.

hanno anche il fine di incitare i presenti a imitarne generosità e coraggio. Notizie e precisazioni sulla *vàllja* si aggiungeranno a mano a mano lungo il testo, riportandoci una parziale nomenclatura dei nomi arbëreshë che popolano le danze cantate, come la *bukura*, “la bella”, il *zotiu pjak*, “il vecchio padre” e la *zonjën pjakë* “la vecchia madre”. Allo stesso modo si procede anche per altri contesti, non legati specificamente alle tradizioni dei canti, ma importanti per capire la cultura di un intero popolo. Basterà osservare alcuni esempi, selezionati per ambiti semantici molto ampi, che ritornano in più punti del romanzo, aiutando a caratterizzare e ricostruire l’ambiente<sup>15</sup>:

**Canti, leggende, tradizioni:** *besa* “parola data”; e *bukura* “la bella”; *gjak* “sangue”; *lahuta* “mandolino con una corda sola”; *vajtim* “lamento funebre”; *zonjë pjakë* “vecchia madre”; *zoti pjak* “vecchio padre”, ecc.

**Nomi di parentela:** *bir* (“figlio”); *burr* (“sposo, fidanzato”); *gra* “figlie o sorelle o mogli”; *nani* (“nonno”); *tata* (“padre” - coincidente con il calabrese *tata*), ecc.

**Luoghi, costumi, gastronomia:** *coha* (“gonna, abito tradizionale”)<sup>16</sup>; *çipulet* “trecce arrotolate a forma di cipolla”; *dijunele/dijunelet* “spiedini piccanti di budella d’agnello” (coincidente con i calabresi *dijunelle/-a*, *dijuneddi*); *gjitonia* “il vicinato”; *kulaç* (“ciambella”); *rahjin* “la piazza”, ecc.

---

<sup>15</sup> Se il significato è riportato solo tra apici, corrisponde alla traduzione delle glosse che l’autore inserisce prima o dopo il termine arbëresh; se invece è anche racchiuso tra parentesi tonde, si tratta di una traduzione resa possibile dal contesto. Diamo di seguito, per ciascun termine, il rinvio alle pp. di Giordano 2000, avvertendo di eventuali difformità o maggiore ampiezza rispetto ai significati dati dall’autore: *bësë-a* (“fede, promessa, credenza, patto”) 29; *bùkur* 42; *bír-i* 33; *burrë-i* (“uomo, sposo, marito, eroe”) 45; *còhë-a* (“sopravveste muliebre”) 54; *çipulèt-i* 61; *grùa-ja* / pl. *grá* (“donna, moglie”) 137; *gjàk-u* (“sangue” ma anche “strage, delitto, vendetta”)141; *gjitoni-a*146; *kulàç-i* (“biscotto rotondo, torta, ciambella”) 209; *lahutë-a* (“liuto monocordo”) 219; *nàn-i* 296; *pjàk-u* / *pjakë-a* (“vecchio/-a”) 378; *ràhji-i* (“colle”) 407; *tatë-a* 491; *vajtim-i* 525; *zònjë-a* (“signora, matrona, padrona”) 574; *zòt-i* (“signore, padrone, principe”) 574. *Dijunele/dijunelet*, per i motivi che vedremo, non è registrato né in Giordano 2000 né nel più recente repertorio di Napoletano 2002.

<sup>16</sup> La *coha* era in realtà una seconda gonna ricamata che si sovrapponeva alla prima (cfr. alla nota 14 la definizione di Giordano 2000); era indossata per la prima volta il giorno del matrimonio ed era il segno della donna sposata. Abate usa il termine nell’accezione più generica, ormai comunemente acquisita, di “gonna” o dell’intero “abito tradizionale”; il senso è in questo caso ricavabile dal contesto e non da una glossa esplicativa: «[...] aveva detto la madre ravviandosi con le mani nervose [...] la *coha* di tutti i giorni» (29); «si rimboccò le maniche della *coha* di lutto»; «la rivestirono, com’era d’uso, con la *coha* dorata delle nozze» (40).

La tecnica consiste nel marcare ciò che fa da sfondo all'azione: sono soprattutto le descrizioni di luoghi e personaggi o la rappresentazione di quotidianità e tradizioni, come la preparazione del cibo, la tessitura al telaio o la festa del matrimonio, a riportare in arbëresh i nomi degli oggetti, dei legami di parentela, delle credenze che caratterizzano la cultura di un popolo. Le descrizioni sono spesso nitide rappresentazioni dell'iconografia più specializzata, come nel caso della raffigurazione di Lucrezia, sorella di Costantino, il giorno del proprio fidanzamento:

Lucrezia folgoreggiava come una principessa, stretta in un corsetto color indaco [...]. Camminava lentamente facendo ondeggiare la *coha*, una sgargiante gonna di raso damascato rosso corallo che terminava con una balza gallonata. La testa era tenuta eretta e immobile, più da statua che da principessa, come se avesse avuto paura di far straripare il ruscello ondulato dei suoi capelli, trattenuti a stento dalla *keza*, un copricapo ricamato d'oro e appuntato con una lunga spilla d'argento. Gli invitati le lanciarono confetti e monetine, le fecero gli auguri, *urime urime* (113).

Nella gran parte dei casi, la piena comprensione dei lettori non sarebbe garantita senza la traduzione che giunge a guidare il percorso. Il testo, infatti, è segnato da glosse esplicative che quasi scortano il lettore lungo la doppia storia del giovane Costantino e del popolo arbëresh; lo conferma il loro affollarsi, anche a distanza ravvicinata, soprattutto nella prima parte del romanzo:

A casa parlavamo *si neve*, **come noi**, in arbëresh, e poi a scuola, dall'età di sei anni, cominciamo a imparare il *litisht*, **cioè l'italiano** (11); Ciò che colpì il Mericano non furono le grida disperate della madre [...], ma il *vajtım*, **il lamento funebre** [...]; il *vajtım* intonato dalla nonna che ripercorreva le tappe della vita di quel suo figlio *i ziu*, **cioè nero, sventurato** (40); si sussurravano paroline d'amore, che Costantino riteneva stupide e infantili: *Të dua mir*, **ti voglio bene**, *lule e vogël*, **piccolo fiore**, *zëmëra jime*, **cuore mio** (109).

L'autore avrebbe potuto affidare le traduzioni a un apparato di note, assicurando in tal modo una resa migliore delle sfumature o delle differenze di accezione; grazie all'inserimento delle glosse, però, il lettore non è costretto ad abbandonare la narrazione ed è al contrario catturato dall'intento didascalico di chi favorisce il suo ingresso nell'Arbëria. Può anche accadere, sebbene più raramente, che sia il termine arbëresh a chiarire la denominazione di un elemento appena descritto o introdotto:

Avrà avuto [...] inseparabile, a tracolla, una specie di **mandolino con**



**una corda sola**, la *lahuta* (18);

Quando invece gli portavano un **longicorno**, noto a Hora col nome improprio di *çikalle me brirat*, lo chiamavano ad alta voce: «Signor maestro, una **cicala con le corna**» (45);

in tutti i casi, tuttavia, la ricorrenza di glosse e definizioni non compromette la fluidità della lettura, e quando un tale rischio sembra prodursi, l'ostacolo è aggirato con l'esplicitezza del contesto o con l'accostamento di aggettivi e determinanti utili a intuire il senso:

Il Mericano non rispose né *ne né jo* (33);

la *coha* di lutto gliela levarono trent'anni dopo (40);

gli alunni [...] posavano su un tavolo [...] un *kulaç* di pane caldo o una bottiglia di vino (45);

Qualcuno lo ringrazia e gli dice che è un *burr i mirë*, e lui risponde che è sì un buon uomo, ma è soprattutto un *burr* (50);

Tutto il giorno senza dirsi né *këstu né ashtu* (156).

Sono sempre privi di traduzione i nomi di parentela, facili da comprendere anche grazie alle apostrofi del dialogato:

Non ti fidanzare, *bijë!* (dalla madre alla figlia - 42);

Vieni, *bir*, vieni anche tu. Questo è un giorno importante, *bir* (dal padre al figlio - 55);

e non sono neppure contrassegnati dal corsivo quando fungono da titoli davanti ai nomi, come nelle frequenti occorrenze di «nani Lisandro» o «zonja Elena».

In quest'ultimo caso, in realtà, *zonja*, come conferma la definizione dei dizionari ("signora, padrona"), equivale al titolo italiano, *donna*, che nell'Italia meridionale si anteponeva al nome femminile indipendentemente dalle origini. Nella ballata di Costantino il Piccolo che apre il romanzo, tuttavia, *zonjë pjakë*, come si è visto, è tradotto con "vecchia madre" e, allo stesso modo, *zoti pjak* è reso con "vecchio padre". Una divergenza sicuramente giustificata dal racconto della ballata, anche se una discordanza tra le accezioni fornite da Abate e quelle riprodotte nei repertori lessicografici si riscontra in più di un luogo<sup>17</sup>: ci sembra inopportuno, tuttavia, parlare di poca fedeltà nella traduzione<sup>18</sup>, non solo per la necessità di integrare adeguatamente lessico arbëresh e glosse nel tessuto narrativo, ma anche per la particolare situazione linguistica

---

<sup>17</sup> Si veda, tra gli esempi riportati, *ràhj-i* "colle" tradotto con "piazza": «propagandosi a cerchi concentrici tra i bambini degli altri vicinati, fino ad abbracciare *rahjin*, la piazza» (21).

<sup>18</sup> Lattarico 2007: 245-46; sono, in realtà, parzialmente infedeli pochi luoghi in cui l'autore attenua, in italiano, l'espressività dell'arbëresh.

dell'Arbëria. Le parlate arbëreshe, infatti, sono state immerse per cinque secoli in ambienti di lingua romanza, subendo influssi tanto dall'italiano quanto dai dialetti circostanti: ciò comporta, nonostante la permanenza di tratti fonico-morfologici e lessicali comuni, un ampio margine di variazione tra le diverse aree<sup>19</sup>. Le mescolanze con il lessico di altra provenienza, peraltro, sono rintracciabili anche nel lessico riprodotto da Abate, come confermano, negli esempi riportati, le coincidenze con il dialetto calabrese di *tata* e *dijunele*. Il primo corrisponde alla denominazione familiare di "padre" in molte aree calabresi e, in particolare, in quelle settentrionali; mentre il secondo riprende le forme *dijunelle* / -a, *dijuneddi* che in tutta la regione indicano le "interiora degli animali", ma che spesso designano direttamente le pietanze preparate con le budella di vitello o agnello<sup>20</sup>.

Attraverso la presentazione di una nomenclatura adeguatamente illustrata, Abate, pur narrando fin dalle prime pagine vicende intrecciate al passato del popolo arbëresh, favorisce l'iniziazione del lettore e gli consente di immergersi senza altre domande nelle vicende del presente: le glosse, infatti, o le strategie per agevolare la comprensione di parole sconosciute si diradano a mano a mano che si procede lungo il racconto. Ciò che è illustrato una prima volta è dato ormai per condiviso da chi ha intravisto la via per unirsi a un'altra storia.

#### **4. Raccontare le altre lingue e l'arbëresh.**

La presenza dell'arbëresh nel primo romanzo di Abate non si limita a brevi inserti lessicali e, se si volesse darne una giustificazione ampia, si potrebbe ancora una volta parlare di intenti mimetici: si tratta, tuttavia, come avviene per la gran parte della letteratura plurilingue del Novecento, di un'interpretazione riduttiva o, forse, di una base di partenza comune che andrebbe meglio specificata, circostanziando modi e finalità di ogni procedimento mimetico.

Alle esigenze della mimesi, per esempio, poco risponde, nel *Ballo tondo*, la scarsa presenza di dialogati in cui si alternino lunghe battute intrise fittamente di elementi arbëreshë. Niente di ciò che avviene in

---

<sup>19</sup> Sulla storia, le varietà, i mutamenti e le scritture arbëreshë, che non sono argomento del nostro lavoro, gli studi sono, come si potrà immaginare, antichi e numerosi; ci si limita a rinviare, per una prima, generale ricognizione, ad Altimari, Bolognari, Carrozza 1986; Fortino 1988; Altimari et al. 1991; Altimari, Savoia 1994; Del Puente 1994; Pellegrini 1998; Altimari 2002; Breu 2005. Studi più specifici sono rintracciabili nella collana di «Studi e testi di albanistica» diretta da Francesco Altimari per il Centro editoriale librario dell'Università della Calabria (<http://cel.unical.it/shop2/>) e in quella diretta da Italo Costante Fortino per l'Editrice Brenner di Cozenza (per cui si veda la sezione "Albanistica" di <http://brennereditore.com>).

<sup>20</sup> Rohlfs 1977: 240 e 713, s. vv. *tata* e *dijunelle*.

alcuni degli autori più noti del plurilinguismo novecentesco si verifica nel romanzo di Abate, che non solo limita, nella quantità, la penetrazione di una lingua estranea agli idiomi italo-romanzi, ma riduce al minimo percettibile anche il numero di varietà linguistiche diverse da italiano e arbëresh. Il dialetto calabrese, per esempio, rimane quasi inavvertito: traspare in pochi luoghi del romanzo, legandosi talvolta a esplicite osservazioni metalinguistiche che, come si vedrà, giocano nel testo un ruolo importante:

Che non riuscivano a spiegarsi l'incaponimento del vecchio collega, anche lui arbëresh o *ghieghiu*, come dicevano loro (23-24); ognuno di loro parlava a modo suo, e chi diceva *katundi*, chi *hora*, chi *vend*, chi *u paisi* per dire la stessa cosa (19).

Nel primo esempio, gli insegnanti non arbëreshë della scuola di Costantino non capiscono l'accanimento del collega contro ogni uso della lingua materna da parte degli scolari; è un'ostilità cieca ancor più inspiegabile quando si pensi che si tratta di un arbëresh o, come si usa dire in Calabria, di un *ghieghiu*. La duplice marcatura metalinguistica da parte dell'autore, che chiude un ragionamento dei maestri sulle lingue della scuola sottolineando come *ghieghiu* fosse una «loro» espressione, avverte il lettore della distanza che separa quel *loro*, cioè chiunque non sia arbëresh, dal suo popolo. Il termine adoperato, infatti, indica in calabrese sia la lingua sia la popolazione di origini albanesi, e discende dal sostantivo *gëg-e* ("ghego")<sup>21</sup>, che designa il dialetto del Nord dell'Albania<sup>22</sup>. La parola ha tuttavia assunto una sua autonomia nei dialetti della regione, passando per estensione, e con acquisizione di una connotazione dispregiativa, a indicare lo "scilinguato", "colui che parla male" o, peggio ancora, una "persona deforme"<sup>23</sup>.

Nel secondo passo, al contrario, alcuni arbëreshë provenienti da paesi diversi della Calabria si incontrano, e Costantino, ancora molto piccolo, avverte che le loro parole non sempre coincidono: tranne *hora*, che, come si è visto, è sia il toponimo del paese in cui si svolgono i fatti sia la città più importante di una determinata area, *katundi* e *vend* sono varianti arbëreshe per indicare "paese, luogo, patria", mentre *paisi* appartiene sicuramente al calabrese<sup>24</sup>. È l'unica volta in tutto il romanzo in cui l'autore dice esplicitamente che una forma dialettale è

---

<sup>21</sup> Giordano 2000: 129.

<sup>22</sup> Le varietà albanesi d'Italia deriverebbero invece dal toscano, dialetto del Sud dell'Albania.

<sup>23</sup> Rohlfs 1977: 300, s. v. *ghjéggghi* e 334, s. vv. *jéggghiru* e *jéghi*.

<sup>24</sup> Cfr. Giordano 2000: 185, 533, s.vv. *katùnd-i* e *vènd-i*, e Rohlfs 1977: 494, s.v. *paìse/-i*.

pronunciata da persone arbëreshe; come si vede, tuttavia, al contrario di quanto avverrà con i successivi inserti dialettali, l'autore segnala il termine con il corsivo che è di solito destinato alle frasi e alle parole arbëreshe. Se dunque *ghieghiu* è migrato dalla lingua degli albanesi al dialetto, acquistandovi autonomia, *paisi* sarà una delle tante forme penetrata in una delle parlate arbëreshe e così ben acclimatata da non apparirvi estranea.

Per il resto, gli inserti dialettali affiorano in maniera isolata, sotto forma di dialettismi italianizzati o di italianismi coperti da una patina fonetica locale o ancora di regionalismi morfo-sintattici. Talvolta sono giustificati dalla costruzione di un indiretto libero che traspone, spesso per dichiarazione esplicita dello stesso narratore, frasi pronunciate in italiano, anche se in un italiano che rivela la competenza incerta di molti personaggi: nel momento in cui l'arbëresh è abbandonato per la lingua nazionale, si apre la strada alle interferenze dialettali o alle devianze dallo standard:

Dopo aver fatto quello che **si era giurato** fin da bambino: deporre un ramoscello d'ulivo benedetto sul posto dove era morto il padre, una miniera di carbone nella **Merica Bona** [...]. A Hora, il nostro paese, lo chiamano subito il **Mericano** (10);  
«Lucrezia?» rispose nani Lissandro. Lucrezia, si capiva che era una *grua me kripë* ["donna con sale / intelligente"], lo si capiva dallo sguardo tagliente **sperto**, passionale (51).

Nel primo passo si noterà la costruzione pronominale intensiva del verbo («si era giurato»), tipica di un'ampia area di italiano regionale tra il Centro e il Sud della penisola<sup>25</sup>, e l'adattamento alla fonetica dialettale di *Merica Bona* e *Mericano*, cui corrisponde, nel secondo esempio, l'italianizzazione del calabrese *spiertu/spertu* ("svelto, accorto, intelligente")<sup>26</sup>. In quest'ultimo passaggio, l'indiretto libero sintetizza una conversazione tra nani Lissandro e il maestro, con il quale, al di là delle poche espressioni arbëreshe che riesce a comprendere, è necessario parlare sempre in italiano. Gli inserti dialettali o i tratti influenzati dal dialetto non sono, come si vede, segnalati dal corsivo; tuttavia, quando il soprannome del padre di Costantino, in una battuta di discorso diretto, è uniformato alla grafia e alla fono-morfologia dell'arbëresh, è indicato con un carattere diverso ed è ancor più evidenziato dalla vicinanza con la variante del narrato:

---

<sup>25</sup> Cfr. Serianni 1988: 214 e, per la presenza del fenomeno nell'italiano regionale calabrese, Fanciullo, Librandi 2002: 805.

<sup>26</sup> Rohlfs 1977: 672, s.v. *Sperto* è tuttavia anche dell'italiano antico, cfr. Battaglia, Bàrberi Squarotti 1961-2004: XIX.836, s.v. *sperto*<sup>1</sup>.

Un giorno afoso di fine luglio, preannunciato dai mugolii di Baiardino e da una banda di bambini scalzi che gridava «*Merikani, Merikani*», il Mericano comparve in cima al vicolo ciottoloso del Palacco (29)<sup>27</sup>.

Più consueto appare il ricorso al lessico dialettale quando sia necessario designare qualcosa che appartiene alla cultura e alle usanze calabresi non specificamente arbëreshe, come nel caso del *morzello*<sup>28</sup>, un piatto di interiora condite con salsa di pomodoro piccante, diffuso in molte parti della regione:

Le donne venivano a portare il **morsello**. «*Po, po, po, ç'ësht i bukur nani*» [sì, sì, sì, il bello è ora] esclamavano da lontano (102).

Il dialetto è dunque percepibile in pochi elementi isolati, probabilmente perché, nonostante la sua lunga pressione sulle parlate arbëreshe, il confronto di Abate e di tutti gli albanesi d'Italia non è con le comunità circostanti, ma con tutto ciò che è al di fuori dell'Arbëria, con l'Italia e l'italiano o con l'insieme di tutte le lingue regionali piuttosto che con il calabrese, il pugliese o il siciliano. Allo stesso modo, come si vede nel *Ballo tondo*, la storia del popolo albanese è contrapposta con orgoglio alla storia del popolo italiano e non a quella della Calabria, assimilata, al contrario, alle vicende di tutta la penisola. Ce ne danno conferma le considerazioni del piccolo Costantino che, dopo aver appreso le gesta dell'eroe albanese Scanderbeg, ne confronta la grandezza con le imprese di Garibaldi:

In un attimo a Costantino questo Scanderbeg fu più familiare di Garibaldi, l'Eroe dei Due Mondi che aveva studiato a scuola (16); l'avevano capito persino i bambini delle scuole elementari e già dicevano che questo loro Scanderbeg era cento volte più forte di Garibaldi (122).

Rivelatore di questo comune sentire è l'ampia accezione del termine con cui si designa la lingua italiana: *litisht* (e *litirj*) originariamente significa "latino" e solo in seguito passa a indicare l'italiano o, forse meglio, tutto ciò che non è arbëresh<sup>29</sup>. Da ciò poteva derivare che, ancora negli anni Sessanta del Novecento, prima di acquisire una piena coscienza linguistica, si giungesse a scuola convinti che l'italiano potesse coincidere con un qualche dialetto diverso dall'arbëresh. Questa sovrapposizione ingenua è ben colta nel romanzo *La festa del ritorno*, dove uno dei protagonisti confonde l'italiano con il napoletano e dove

---

<sup>27</sup> *Merikani* ha qui valore di singolare maschile.

<sup>28</sup> Rohlfs 1977: 428, 444 s.vv. *morzellu* e *mursiellu*.

<sup>29</sup> Giordano 2000: 229, s.vv. *lët-ri* e *lëtisht-i*.

in genere il dialetto occupa uno spazio maggiore, anche allo scopo di spiegare meglio al lettore non arbëresh come facili fossero le mescolanze inconsapevoli. La voce che narra in prima persona l'esperienza della scuola elementare passa bruscamente dall'italiano della narrazione al dialetto dei giorni dell'infanzia e ricorda le sensazioni suscitate dalle canzoni in napoletano, dalla lingua oscura della maestra e dall'arbëresh soccorritore di una compagna premurosa:

Era stato così fin dal primo giorno di scuola. Ero entrato in classe con apprensione e curiosità, e mezz'ora dopo già sbadigliavo: non capivo un'acca di quello che la maestra spiegava. Penzavo ca a la skola si parrasse taliano come parravano l'anziani cu i furesteri c'acatavanu e vindianu a robba 'nta la chiazza o puramenti i teatrishi ca cantavanu "che bella cosa è na jurnata 'e sole" o u papà miu quandu si facia a varva, "l'aria serena para già na festa" [...].

Invece la maestra usava parole straniere a me sconosciute. «Facciamo l'appello.» L'appello? «E chi vo' chista cca e mia?» **mi sforzavo di chiedere in "taliano"** alla bambina di quinta che la maestra mi aveva messo accanto.

Ogni bambino di prima elementare aveva il suo angelo custode e traduttore. Il mio mi diceva: «Mjeshtrja ka thënë se ka t'hapëç kuaderin» e io aprivo il quaderno<sup>30</sup>.

Il cambiamento di codice, così rapido e inatteso, rende con efficacia sia lo spaesamento di fronte a una realtà linguistica sconosciuta sia l'incertezza su che cosa fosse veramente «taliano». L'italiano, d'altro canto, come conferma lo stesso Abate in un'intervista che aiuta a comprendere le soluzioni adottate, costituisce il legante principale di tutta la sua narrativa:

Vi racconto un piccolo aneddoto. Pensate che quando sono andato a scuola ero convinto di dover imparare il napoletano, non l'italiano, perché sentivo mio padre la mattina quando si faceva la barba che canticchiava canzoni napoletane; poi al mio paese in quel periodo venivano i "teatrishi" che facevano spettacoli teatrali e circensi ed erano, guarda caso, sempre napoletani; gli stessi commercianti che vendevano le loro cianfrusaglie erano sempre napoletani [...]. Solo molti anni dopo, nel '91, ho pubblicato il mio primo romanzo, *Il ballo tondo*, in Italia. L'ho scritto in italiano, però non nell'italiano standard della maggior parte degli scrittori italiani, perché per uno come me lo scrivere in italiano comporta una grande fatica; mi porta via un sacco di tempo, probabilmente perché io penso in un'altra lingua, sogno in un'altra lingua, sento in sottofondo il ritmo delle antiche rapsodie arbëreshe. Insomma, voglio dire che le storie che ho in testa, che mi ronzano in testa, sono storie che "sento" in diverse lingue: in primo

---

<sup>30</sup> Abate 2004: 71-72.

luogo in arbëresh, poi in germanese, in calabrese, in tedesco, e cerco di farle respirare tutte all'interno della lingua italiana. Questa è la mia strada. Devo dire però che con il tempo ho capito che probabilmente la lingua italiana, per il fatto che non mi è così familiare come può esserlo per uno scrittore italiano, questa lingua-distanza mi permette di scrivere su una materia scottante come la migrazione o sul problema delle minoranze con un certo distacco, mi permette probabilmente di filtrare quei contenuti che sono stati messi in rilievo anche prima — per esempio la nostalgia — che appunto attraverso il filtro di un'altra lingua non risultano retorici<sup>31</sup>.

Se dunque l'arbëresh è la lingua della vita autentica, della memoria e delle emozioni, l'italiano è lo strumento migliore, se non l'unico, per poterla trasporre in letteratura. L'italiano con cui Abate intreccia le sue storie è perlopiù una lingua piana, senza esuberanze né sbavature: non scantona nell'eccesso di letterarietà, ma non approda neppure al parlato, se si eccettuano alcuni scarti contenuti, visibili nelle conversazioni dei personaggi o nell'indiretto libero. Nel *Ballo tondo*, all'interno di questa lingua media, con lo stesso procedimento con cui si inseriscono le denominazioni di oggetti, luoghi, costumi, si introducono alcune battute o frasi in arbëresh, mai troppo fitte né troppo lunghe, spesso coincidenti, secondo una tradizione consolidata nella rappresentazione letteraria della cultura popolare, con proverbi e modi di dire. Basteranno pochi esempi per capire la strategia seguita dall'autore:

I due vecchi si abbracciarono fraternamente. «*Skumetiri se ki ësht Kustandini*» disse il rapsodo e baciò Costantino come se lo conoscesse da sempre (18);

Gli adulti della *gjtonia* che per caso avevano sentito la notizia liquidarono la faccenda con la frase «*Ësht gj i jati*» [“è come il padre”]. E sottolineando che Costantino assomigliava tutto al padre, si riferivano alla fama di sfottente che aveva il Mericano da giovane (21); *Më të ligtit ka skuar, bijë*, il peggio è passato, figlia, ma si sa che un fuoco ricoperto di cenere brucia ancora (43).

Ogni tanto trasaliva, aggrottando appena le sopracciglia bianche, o sospirava, accompagnando i sospiri con un sussurrio indecifrabile. Forse diceva : «*Jeta ësht si fjeta*», la vita è come una foglia (70-71); E il marito? «*Mir, mir*» [“bene, bene”] tagliava corto Orlandina e in compenso mostrava le mele rosse che aveva portato dal Trentino (111).

---

<sup>31</sup> L'intervista è stata concessa nel 2005 a «Voci del silenzio» (<http://www.comune.fe.it/vocidalsilenzio/>), un gruppo di lavoro e discussione formato da alcuni collaboratori del CIES (Centro Informazione Educazione allo sviluppo) di Ferrara, con lo scopo di dare spazio alle scritture della migrazione; l'intervista di Abate è reperibile all'indirizzo <http://www.comune.fe.it/vocidalsilenzio/attiabate.htm>. Cfr. anche, sulla stessa intervista, la recensione di Mastroianni 2006.

L'italiano, come si vede, occupa lo spazio più ampio ed è proprio la sua funzione di legante e il suo carattere piano, privo di estremismi vistosi, a far sì che il lettore, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, si senta immerso in un rumore di fondo, in un cicaliccio ininterrottamente pronunciato in arbëresh. L'effetto è raggiunto con l'inserimento di un'espressione o di una battuta arbëreshe nei punti chiave, o con le discrete avvertenze con cui l'autore ci informa sul cambiamento di codice. L'intervento metalinguistico, come si legge negli esempi che seguono, affiora tutte le volte in cui i personaggi passano all'italiano, mentre quasi mai appare per le altre conversazioni che, pur riferite nella lingua nazionale, ci abituiamo presto a percepire in arbëresh:

nani Lissandro, invece, girando col cucchiaino il grano cotto nel vino [...] gli disse: «Giovanotto, noi diciamo: *Kur zogu vete e vien, o bën o ka fulen*». E supponendo che il maestro non lo avesse capito, **glielo ripeté in litisht**: «Quando l'uccello va e viene, o costruisce il nido o ce l'ha già. Deciditi, giovanotto, deciditi presto» (93);

«Ti ha scritto la morosa?» **azzardò Orlandina in italiano**. Costantino fu colto di sorpresa e tentò di bluffare, camuffando il suo imbarazzo da risposta arrogante: «*Nani fièt puru litisht!* [“ora parla pure italiano”] La morosa! *Vre këtù!* [“guarda qua”] La morosa!» E se ne andò in piazza [...] (162)<sup>32</sup>.

Una delle pochissime eccezioni a questa regola serve, com'è facile attendersi, a sottolineare l'uso dell'arbëresh da parte di un *litisht*:

Poi [il maestro] lanciava un'occhiata furtiva verso Lucrezia che abbassava di botto il capo sulle aquile, e **salutava in un arbëresh** pronunciato alla perfezione: «*Rrini mirë*» (28).

La capacità di farci quasi ascoltare le diverse voci, le tante varietà che convivono, adoperandone in prevalenza una sola, raggiunge la massima efficacia in un passaggio importante per capire l'intera essenza del romanzo. Si tratta della scena in cui il Mericano, ritornato in estate dalla Germania, porta con sé un collega di origine trentina cui spera di dare in moglie la figlia maggiore. Il padre vuole comportarsi da uomo moderno e ha già spiegato all'amico che se sua figlia non sarà d'accordo il matrimonio non si farà; desidererebbe, d'altro canto, che la conoscenza tra i due avesse un esito felice, per cui cerca di favorire la buona riuscita del primo incontro. Dopo l'arrivo in casa del Mericano e dell'ospite, si svolge, tra loro e i familiari, una lunga conversazione; i discorsi, però, sono riportati solo parzialmente, mentre, molto più spesso, le parole che si scambiano ci vengano raccontate, consentendoci di percepire il ruolo fondamentale giocato dall'intrecciarsi delle

---

<sup>32</sup> *puru* coincide con l'avverbio calabrese (Rohlf's 1977: 558).



lingue<sup>33</sup>:

Entrarono tutti [...] dopo che il Mericano aveva abbracciato il vecchio suocero, **complimentandosi con lui in italiano** per farsi capire dall'ospite: «Siete sempre sgambigno ta'. Vi mantenete proprio bene».

Nella calca soffocante della stanza, il forestiero si faceva aria e teneva lontane le mosche a colpi di mani, grandi quanto un ventaglio. Osservava con un sorriso d'imbarazzo [...]. **Quanto alle parole che svolazzavano nella stanza**, aveva rinunciato ad afferrarle: gli era più familiare il ronzio delle mosche che quel **dialetto "africano", incomprensibile** [...]. «Questo signore ha lavorato con me all'Anellini, nello stesso reparto dei colori» disse il Mericano ai familiari che lo ascoltavano [...]. A parte zonja Elena, che informata dal marito sapeva tutto dell'ospite, gli altri pensavano che il forestiero fosse un vero tedesco: biondiccio, occhietti chiari, alto al punto da poter appendere le salsicce alle pertiche senza dover salire su una sedia. Invece: «Piacere, me ciamo Valentini Narciso. Son d'en paesin en provincia de Trent» disse il forestiero deludendo inizialmente un po' tutti. Dunque era un trentino. Ahà, un trentino, pensò Costantino, che colse l'occasione al volo per dimostrare ai presenti (soprattutto al padre) la sua preparazione storico-geografica [...]. Il piccolo saggio offerto da Costantino **in perfetto italiano** e la convinzione di questo signor maestro gli [al Mericano] fecero brillare gli occhi, in quel momento del tutto verdi. «Vabbè,» cominciò **a dire con solennità in italiano** «non mi tirerò indietro. Studierai, te lo prometto! Ma prima ho il dovere di sistemare queste due figlie mie con due bravi giovani.» [...]

Da tutti i vicoli di Hora si riversò nello stanzone l'esercito atteso [...] che voleva sapere [...] se quel signore era il fidanzato della figlia maggiore.

Il Mericano non rispose né *ne* né *jo*. [...]

Il trentino si sentiva ora più che mai un pesce fuor d'acqua, [...] non riusciva più a scorgere i capelli blu delle figlie di Francesco Avati detto, da quello che aveva potuto capire, il Mericano [...]. Pensò e ripensò [...]. Il terrone del paese albanese, con cui divideva la stanza da sei anni, era stato chiaro: «Ho una figlia di quasi vent'anni, bella come la Madonna e intelligente [...]. Se ti va puoi venire con me al paese, senz'impegno. Ma se lei dice no, amici come prima. *Gut?*». «*Gut, gut*» aveva risposto lui.

[...] sentì la voce di Francesco Avati, accompagnata da una pacca sulla spalla: «Hai visto Valentini, quanta brava gente è venuta a salutarci? Altro che Germania! [...] qui non sei un *Itaker*, un *Gasterbeiter*, non sei mai solo qui! [...]» (30-34).

La ricostruzione di un ambiente e di un'epoca è in queste pagine particolarmente felice, forse proprio per l'accortezza con cui l'autore racconta, piuttosto che trascriverla integralmente, una conversazione a

---

<sup>33</sup> Si segnalano con il grassetto gli interventi metalinguistici e con il sottolineato gli elementi dialettali o regionali; si aggiunge il grassetto al corsivo adoperato dall'autore anche per il tedesco.

più voci. Il lettore coglie, in tal modo, i passaggi dall'italiano non immacolato di Francesco Avati, utile a farsi capire dall'amico trentino, al «perfetto italiano» del figlio cui è stata ormai garantita una buona istruzione, dal dialetto del «forestiero» che, contrariamente a quanto accade per il calabrese, si distende per un'intera frase, ma è ugualmente privo di segnalazione in corsivo, allo svolazzare dell'arbëresh per la stanza, alle rapide e quasi impercettibili espressioni in tedesco, pronunciate in Germania dai due colleghi. Ben chiara è anche la percezione reciproca tra l'uomo del Nord e gli albanesi del Sud: l'arbëresh è per il trentino un «dialetto africano», mentre il signore trentino, che sia o no un «vero» tedesco, è sempre un forestiero.

L'attenzione, dunque, alle vicende attraversate dalle diverse lingue del suo paese, al loro uso, alla visione che ne hanno derivato i parlanti si manifesta lungo tutto il libro, al punto di poter dire che nel *Ballo tondo* Abate racconta l'arbëresh: la narrazione della sua storia, dei suoi usi, dei suoi rapporti con le altre lingue d'Italia si snoda in più punti del romanzo, parallelamente alla storia di Costantino. A volte la segnalazione è esplicita, ottenuta, come si è visto, attraverso numerose osservazioni metalinguistiche, ma in altri casi il racconto dell'arbëresh è strettamente intrecciato a quello dei personaggi: le tappe della vita di Costantino equivalgono alle tappe dell'arbëresh nella vita del paese:

A casa parlavamo *si neve*, come noi, in arbëresh, e poi a scuola, dall'età di sei anni, cominciavamo a imparare il *litisht*, cioè l'italiano (11);

Ma intanto aveva capito come mai a Hora si parlasse una lingua così diversa da quella che parlavano Zorro alla TV e il maestro a scuola e i *litirj* del circondario (16);

Il signor maestro Stratigò, un anziano arbëresh di Shën Kollì [...] picchiando con rabbia i pugni sulla cattedra, gridò: «Ma quale Arbëria! Noi viviamo in Italia. Ma quale Aquila dei miei stivali! Voi muli siete. Che non sapete manco parlare l'italiano. Che non vi entra in zucca che non dovete, per legge non dovete, a scuola almeno, almeno a scuola, parlare albanese. Muli siete!» [...] sordo ai pianti e alle giustificazioni degli scolari che gridavano: «Mi va la bocca, non l'ho fatto apposta, *më vete goja*, mi va la bocca!» (23-24);

Che vuoi che me ne freggi a me, che lavoro all'estero, [...] della ricchezza, come dice lui, di parlare l'arbëresh. [...] Imparati bene l'italiano, che è la lingua che ti darà il pane; magari pure l'inglese che un giorno ti potrebbe servire, ma l'arbëresh a che ti serve? E il buffo era che tutte queste raccomandazioni e l'ultima, la più importante, le fece in arbëresh: di fare il padre, *bir* [figlio], perché ormai sei grande e il nonno troppo vecchio (133).

La formazione di Costantino attraversa la scoperta dell'italiano a scuola; vive il confronto con la televisione scoprendo, grazie al racconto dei nonni, che la propria lingua appartiene a un popolo venuto da

lontano e che quindi non può essere la stessa di quella parlata da Zorro; subisce lo scontro con i cattivi maestri che non favoriscono la convivenza tra l'italiano e la lingua in cui si vive e a cui «va la bocca»; approda, infine, alla verità malinconica del padre, secondo cui l'arbëresh non serve più a nulla nella vita.

Anche in questi esempi, come si vede, i tocchi sono lievi, fatti di piccoli inserimenti o di esplicite osservazioni dell'autore sulla lingua adoperata dai personaggi in una particolare circostanza: è una tecnica almeno in parte diversa da quella seguita nelle più note testimonianze del plurilinguismo letterario novecentesco. Non è possibile semplificare o ridurre a un'unica misura le tante testimonianze che a partire dalle sperimentazioni di Gadda hanno trovato stili e modi diversi di raffigurare la polifonia delle varietà e dei dialetti italiani<sup>34</sup>. Il confronto tra Abate e la precedente o contemporanea narrativa plurilingue andrebbe svolto, se fosse necessario, con ogni singola tipologia, ma sembra già possibile affermare che nel plurilinguismo dello scrittore arbëresh acquisti un valore diverso proprio il legante dell'italiano. Si tratta probabilmente di una condizione inevitabile: Abate, infatti, non accosta alla lingua nazionale uno o più dialetti italomozzi, ma vi affianca una lingua minoritaria di origini completamente diverse. La distanza strutturale, più o meno ampia, che separa italiano e dialetti non è paragonabile a quella che separa l'italiano e l'arbëresh. Diverso, d'altro canto, come si legge nelle pagine di Abate, è anche il senso di identità, la percezione della propria storia e cultura, sentite come altre da quelle dell'Italia o delle sue regioni.

Le tecniche con cui Abate accosta due lingue distanti tra loro e il modo in cui riesce a farci percepire un sottofondo sonoro diverso dall'italiano che leggiamo sono più vicini a quelli della letteratura che

---

<sup>34</sup> L'intrecciarsi di due o più idiomi nei testi della letteratura italiana è un procedimento molto antico, che ha avuto spinte e motivazioni differenti da un secolo all'altro; anche i modelli che più stabilmente si sono formati dopo l'Unità non sono sempre riconducibili a esigenze univoche, semplicemente classificabili come mimetiche o espressive. Ciò ha avuto una continuità anche nel Novecento: la linea espressionistica degli scapigliati lombardi è giunta fino alla scrittura di Gadda, punto di confronto per quasi tutto il plurilinguismo letterario del XX sec., ma hanno trovato ampio sviluppo anche le riproduzioni dei veristi meridionali. Ci si limiterà, per gli studi ormai numerosissimi su queste tematiche, a indicare i principali saggi di riferimento di Contini 1979, 1989a e 1989b; Paccagnella 1983 e 1994; Segre 1991; Stussi 1993. Sui temi del plurilinguismo sono molto utili i volumi pubblicati nella collana «Lingue, culture e testi» del Centro internazionale sul plurilinguismo dell'Università di Udine, diretta da Vincenzo Orioles per l'editrice Il Calamo; mi permetto infine di rinviare, per una bibliografia più ampia, in particolare sulle scritture meridionali degli ultimi decenni, a Librandi 2010.

sempre più spesso si produce da parte di scrittori che hanno adottato lingue diverse dalla propria. Idiomi di ceppo molto differente sono accostati tra loro da autori emigrati in paesi di lingua inglese, francese o, sempre più frequentemente, italiana per trovarvi lavoro o per cercare rifugio da realtà politiche ostili. Si potrebbe fare sicuramente più di un esempio, ma sarà nel nostro caso sufficiente leggere alcune sequenze tratte da un romanzo di grande successo editoriale, *The Kite Runner* di Khaled Hosseini:

But no Afghan girl—no decent and *mohtaram* [“decorous, honoured” —“dignitosa, onorata”] Afghan girl, at least—queried her father about a young man. And no father, especially a Pashtun with *nang* and *namoos* [“honor and pride”— “onore e orgoglio”], would discuss a *mojarad* [“bachelor”—“scapolo”] with his daughter, not unless the fellow in question was a *khastegar*, a **suitor**, who had done the honorable thing and sent his father to knock on the door.

[...]

When we arrived at the Taheri’s home the next evening – for *lafz*, **the ceremony of “giving word”** – I had to park the Ford across the street. Their driveway was already jammed with cars. I wore a navy blue suit I had bought the previous day, after I had brought Baba home from *khastegari*<sup>35</sup>. I checked my tie in the rearview mirror.

“You look *khoshteeep*,” Baba said. **Handsome.**

[...]

Khanum Taheri opened the door. “*Salaam alaykum*”, she said, beaming [...]. “You’re barely in the house and I’m crying already, Amir jan”, she said.

[...]

The general held me at arm’s length and smiled knowingly, as if saying, “Now, this is the right way—the Afghan way—to do it, *bachem* [“son” - “figliolo”].” We kissed three times on the cheek<sup>36</sup>.

Come si può vedere, nel legante di un inglese molto piano, tendenzialmente semplice, si inseriscono rapidissimi intercalari in *Farsi* o parole chiave della cultura afghana, spesso accompagnate da glosse, sempre segnalate dal corsivo, con l’eccezione dei titoli o dei nomi di parentela più ricorrenti (*baba*, *khanum*, *jan*).

Non è possibile, ovviamente, neppure in questo caso, confrontare tematiche distanti come quelle di Abate o di Hosseini, ma ci sono dati comuni rappresentati non solo dal desiderio di sottolineare l’alterità rispetto a un mondo diverso, ma anche dall’appartenenza dei due autori a esperienze e culture di migrazione. Abate è figlio di migranti,

---

<sup>35</sup> È la richiesta di matrimonio da parte del padre e *khastegar* è il pretendente il cui padre ha chiesto la mano della sposa.

<sup>36</sup> Hosseini 2003: 147 e 166-67.

perché migranti erano gli antichi albanesi da cui discende la sua comunità e perché esperienze di migrazione, per ragioni diverse, sono state vissute, dopo molti secoli, dalla sua famiglia e da lui stesso.

Tutto ciò è interamente ripercorso nel racconto epico del *Ballo tondo*: i romanzi che verranno dopo cambieranno alcune modalità espressive dell'autore e svilupperanno, focalizzandoli da prospettive diverse, singoli momenti, temi, esperienze, tutti già presenti nella prima opera. Qui, per la prima volta, Abate sovrappone, tra l'altro, la separazione dal proprio mondo e l'assenza della terra alla separazione e all'assenza del padre<sup>37</sup>. Costantino soffre, infatti, per le continue partenze del genitore, ma soffre ancora di più perché quest'ultimo cerca di separarlo dai racconti fantastici del suo popolo. Ciò da cui dovrebbe allontanarsi sono le stesse leggende del ballo tondo che ha scoperto per la prima volta nei versi del rapsodo amico del nonno e che ha ritrovato con orgoglio nell'interesse di un maestro venuto da un'altra regione; ora, all'improvviso, è costretto a rinnegarle per ascoltare racconti più realistici, in cui gli eroi della diaspora albanese degradano nelle ristrettezze dei germanesi emigrati. Costantino, tuttavia, tornerà un giorno al ballo tondo con cui si chiude il romanzo, a un ballo tondo che osserverà con altra consapevolezza, salvando nel suo cerchio, grazie alla forza degli studi, la memoria di un'identità e di una lingua.

*Università degli Studi di Napoli L'Orientale*

### **Riferimenti bibliografici**

- Abate, Carmine (1987) (a cura di). *In questa terra altrove: testi letterari di emigrati italiani in Germania*. Cosenza: Pellegrini.
- . (2004). *La festa del ritorno*. Milano: Mondadori.
- . (2005). *Il ballo tondo*. Milano: Mondadori.
- . (2008). *Gli anni veloci*. Milano: Mondadori.
- Abate, Carmine e Meike Behermann (2006). *I germanesi* [I ed. ital. 1986]. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Altimari, Francesco (2002). L'eteroglossia arbëreshe: varietà locali e standard albanese, in F. Di Miceli, M. Mandalà (a cura di), *Studi in onore di Antonino Guzzetta*. Palermo: Xelix Media Editore, 35-45.
- Altimari, Francesco, Mario Bognari, Paolo Carrozza (1986), *L'esilio della parola. La minoranza linguistica albanese in Italia. Profili storico-letterari*. Pisa: ETS.
- Altimari, Francesco et al. (1991) (a cura di). *Atti del Congresso internazionale di*

---

<sup>37</sup> In particolare si colgono motivi ritornanti, anche se, come si diceva sviluppati e intrecciati in modi sempre nuovi, nei successivi quattro romanzi: *La moto di Scanderbeg* pubblicato da Fazi nel 1999 e poi riedito da Mondadori nel 2008, *Tra due mari*, *La festa del ritorno*, *Il mosaico del tempo grande*, tutti pubblicati da Mondadori rispettivamente nel 2002, 2004 e 2006. Si discosta in buona parte dalle tematiche precedenti, conservando l'intreccio tra realtà e immaginario, ma abbandonando l'arbëresh, il più recente *Gli anni veloci* (Mondadori 2008).

- studi sulla lingua, la storia e la cultura degli albanesi d'Italia*, Mannheim, 25-26 giugno 1987. Cosenza: Centro editoriale librario dell'Università della Calabria.
- Altimari, Francesco, Leonardo M. Savoia (1994). *I dialetti italo-albanesi. Studi linguistici e storico-culturali sulle comunità arberesche*. Roma: Bulzoni.
- Battaglia, Salvatore, Giorgio Bàrberi Squarotti (1961-2001). *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: Utet.
- Bovo Romoëuf, Martine (2008). *L'epopea di Hora. La scrittura migrante di Carmine Abate*. Firenze: Cesati.
- Breu, Walter (2005) (a cura di). *L'influsso dell'italiano sulla grammatica delle lingue minoritarie. Problemi di morfologia e sintassi*, Atti del Convegno internazionale, Cosenza, 8-11 ottobre 2003. Cosenza: Centro editoriale librario dell'Università della Calabria.
- Contini, Gianfranco (1979). *Varianti e altra linguistica*. Torino: Einaudi.
- . (1989a). *Ultimi esercizi ed elzeviri*. Torino: Einaudi.
- . (1989b). *Quarant'anni di amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*. Torino: Einaudi.
- Del Puente, Patrizia (1994). La parlata albanese di Greci: un'indagine in tempo reale, *L'Italia dialettale*, 57, 43-97.
- De Martino, Ernesto (2007). *Prolegomeni a una storia del magismo* [I ed. 1948]. Torino: Bollati Boringhieri.
- Fanciullo, Franco, Rita Librandi (2002). La Calabria, in G. Clivio et al. (a cura di), *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*. Torino: Utet, 793-833.
- Fortino, Italo C. (1988). *Profilo storico della letteratura degli albanesi d'Italia*. Cosenza.
- Giordano, Emanuele (2000). *Fjalor Arbëresh Italiano – Italiano Arbëresh* [I ed., con il titolo *Fjalor i Arbëreshvet t'Italise*, 1963]. Castrovillari: Il Coscile.
- Hosseini, Khaled (2003). *The Kite Runner*. New York: Riverhead Books.
- Lattarico, Jean-François (2007). Sous le signe de Scanderbeg. Mythe et plurilinguisme italo-arbëresh dans "Il ballo tondo" de Carmine Abate, in C. Berger, A. Capra, Jean Nimis (eds.), *Les enjeux du plurilinguisme dans la littérature italienne*, Actes du Colloque de Toulouse des 11-13 mai 2006. Toulouse: Presses universitaires, Collection de l'E.C.R.I.T 11, 231-248.
- Librandi, Rita (1992). La Calabria, in F. Bruni (a cura di), *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*. Torino: Utet, 751-797.
- . (1994). La Calabria, in F. Bruni (a cura di), *L'italiano nelle regioni. Testi e documenti*. Torino: Utet, 757-790.
- . (2010). Nuovi plurilinguismi nella narrativa meridionale?, in P. Del Puente (a cura di), *Dialetti: per parlare e parlarne*, Atti del Convegno internazionale, Potenza-Matera, 30-31 ottobre 2008, Potenza: Ermes, 78-93.
- Martelli, Sebastiano (2003). L'identità plurale nella narrativa di Carmine Abate, in G. Calabrò (a cura di), *Le lingue dello straniero*. Napoli: Liguori, 91-111.
- Mastroianni, Serenella (2006). Tra memoria e storia: «La festa del ritorno» di Carmine Abate, *Calabria letteraria*, 54/ gennaio-marzo.
- Napoletano, Pietro (2002). *Vocabolario Italiano – Arbëresh con epitome di grammatica*. Castrovillari, Il Coscile.
- Nisticò, Renato (2003), Carmine Abate, uno "straniero" in Italia, *La rivista dei libri*, 13/2, 8-10.
- Paccagnella, Ivano (1983). Plurilinguismo letterario: lingue, dialetti, linguaggi,

- in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. II: *Produzione e consumo*. Torino: Einaudi, 103-67.
- . (1994). Uso letterario dei dialetti, in L. Serianni, P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana*, vol. III: *Le altre lingue*. Torino: Einaudi, 495-539.
- Pellegrini, Giovan Battista (1998). *Avviamento alla linguistica albanese*. Cosenza: Centro editoriale librario dell'Università della Calabria.
- Rohlf, Gerhard (1977). *Nuovo dizionario dialettale della Calabria*. Ravenna: Longo.
- Segre, Cesare (1991). *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*. Torino: Einaudi.
- Serianni, Luca (1988). *Grammatica italiana*. Torino: Utet.
- Stussi, Alfredo (1993). *Lingua, dialetto e letteratura*. Torino: Einaudi.

Lingue in Contatto e Plurilinguismo Nella Cultura Italiana,  
a cura di Mirella Pasquarelli Clivio, New York - Ottawa - Toronto,  
Legas, 2011, pp. 57-79.

ISBN 9781897493267