

IL TESAURO

ANNO III, NUMERO 4-6

LUGLIO - DICEMBRE 1951

SOMMARIO: JOAN AMADES, *Les rondalles catalanes*; CLEMENTE MERLO, *Note etimologiche - Adonare, ciòcia, Barbèra*; ARMANDO BORRELLI, *Origine e motivi della poesia argentina popolare e d'arte*; GIUSEPPE FRANCESCATO, *Una etimologia di U. Pellis e la sua conferma semantica*; GIANNI PINGUENTINI, *Echi friulani nel dialetto triestino*; BACCIO ZILOTTO, *Agostino Geromimiano a Trieste*; RICCARDO CASTEL-LANI, *Lis ouzis di Valdà*; D'A., *Pubblicazioni; Doverosa attestazione di riconoscenza; «Polentine cun salsiccie»*.

LES RONDALLES CATALANES (*)

La rondalla catalana, sobretot la meravellosa, és més aviat pobra. No en coneixem la gran abundor temàtica d'altres rondallaris, i els episodis tampoc no presenten l'esplendidesa i la superabundància que soLEN oferir els rondallaris nòrdics. En termes molt generals podríem dir que el gran corpus rondallístic català volta entorn de dos arguments principals: la lluita entre la força i la feblesa amb el triomf d'aquesta, i les noces d'un humil amb un poderós després de vèncer una carrera d'obstacles i d'esculls. Aques dos arguments ofereixen una profusió innúmera de variants que particularitzen les diferents rondalles. Les rondalles que s'aparten d'aquests dos temes essencials són poques en nombre, en relació als altres rondallaris.

D'aquests dos arguments deriven tres tipus temàtics: dos de protagonista masculí i el tercer propi de donzelles. La gran majoria dels herois de rondalla lluiten per aconseguir la realesa o per vèncer un gegant. I les heroïnes es casen amb gegants o amb prínceps encantats, sovint sota forma animal.

Els nous i els fadrins sostenen grans lluites i superen llargues carreres d'obstacles per aconseguir la mà d'una princesa, per efecte de la qual arriben a assolir el sol reial. El minyó humil que amb el seu talent, astúcia o coratge arriba fins a la realesa sembla que pot recordar procediments antics de successió al tinell reial, que no era pas, com modernament, hereditari i vinculat en

una família. Les difuses i escasses dades documentals amb què compta l'erudició i la crítica moderna dels boirosos inicis històrics de molts dels pobles que avui van al cap de la civilització no semblen pas revelar que la successió a la realesa fos per l'estil dels temps moderns. En els pobles de cultura ressagada el rei vincula tot l'ésser del seu poble i participa de les condicions de metge, bruixot i astròleg, i hom creu que té a la seva mà la virtut de fer ploure, dirigir el bon èxit de les collites, fer anar bé les cries dels remats, deturar i esquivar les malalties i endegar els interessos del comú, dins de tot ordre d'idees. De la força i de la vitalitat i vigoria del rei, en depèn la puixança i el benestar del seu país. D'així que quan el rei enveilla o quan les calamitats delmaven la collectivitat, hom el matés perquè el considerava perjudicial i el substituís per un altre de jove i vigorós. Aquesta concepció havia estat molt estesa i havia informat els orígens de la realesa de molts pobles antics i en sobreviuen encara nombrosos vestigis.

Maabiata, rei de l'Africa que tenia la cort a Cham, a l'Aràbia, va cridar un vell del seu reialme i li digué: «Dóna'm noves de l'Africa». I el vell li respongué: «Per què em fas aquesta pregunta? Si el rei de l'Africa està bé, tot va bé». Els faraons de l'Egipte i els emperadors del Perú estaven identificats amb el sol, dels quals es consideraven pares i reis. Els tàrtars mongols creuen que el seu rei s'afebleix amb el minvant de la lluna i que es rejoveneix i es vigoritza en lluna creixent.

El rei de Calicat, a la costa de Malabar, està sota la dependència del planeta Júpiter. Abans havia de morir cada dotze anys, seguint el curs d'aquest planeta. Més ençà hom es limità a obligar el sobirà a una lluita, i després de la victòria recomençava a regnar.

Una cançó turca diu que el sobirà de l'Assiria s'assembla al Déu més alt, amo dels céls, i la seva armada s'assembla al sol. Quan ell mana, el vent bufa, mena els núvols, fa ploure i tornar fang la pols, de manera que en el seu reialme creixen tota mena de plantes que porten l'abundància. El rei del Congo era destronat sempre que no plovia a conveniència dels conreus. L'escriptor Ammien Marcellin diu del rei de Burguinyó que el costum del país fa que el rei sigui destronat si, a la guerra, la fortuna li és adversa, o si es perdren les collites. Els mexicans, així mateix persuadits de la influència del rei sobre el temps i les collites, li exigien que es comprometés a fer un bon ús del seu poder. Després de la coronació jurava que plouria a conveniència, que els rius no es desbordarien, que hi hauria bons espets, que els subdits no s'haurien d'exclamar perquè fes massa vent, ni massa sol, ni perquè en fes poc.

Els bretons irlandesos atribuïen al rei la culpa de l'esterilitat de les vaques i que es podrissin els sembrats. Una evolució del costum va conduir la successió al règim reial a un pla més humà. Quan el rei envellia, era substituït per un altre de jove i vigorós, escollit per un procés de selecció en el venciment de diverses proves d'ordre molt variat, conduents sempre, però, a demostrar la força, la valentia, la lleugeresa, l'astúzia, la previsió i tot un altre llarg rengle de qualitats precises per a poder assegurar el benestar del país, amb la seva força i virilitat personals.

El traspàs de la reialesa es feia amb el casament de la princesa, filla del rei vell i caduc, amb un fadrí brau i esforçat, escollit per concurs de resistència corporal o per prova d'enginy, no pas per efecte de gràcies personals i d'atractius corporals que despertessin un corrent de simpatia, entre la princesa i el fadrí, que la guanyava a còpia de força. Les escasses i confuses dades dels primers temps històrics dels pobles europeus semblen indicar que la successió al tinell reial es feia per via femenina i no per branca masculina, com modernament. El continuador del soli no era el fill del rei, sinó la filla, i passava a ésser rei el qui es casava amb ella. Això explica que cada rei portés un nom del tot diferent al de l'anterior, del qual era gendre i no pas fill.

També són molts els reis antics estrangers al poble que governaven, pujant que davant de la força no comptaven els vincles familiars ni tribals. La rondalla ens parla prou de reis que han fet fer unes crides oferint

la mà de la princesa al qui es distingís més en la consecució d'un objectiu o fent una proesa, sense establir que havia d'ésser obligadament de cap poble o gent determinada. I ens diu com el vencedor de la prova no era del grat de la donzella, que el rebutjava perquè li era desafecte físicament, però no podia evadir de casar-s'hi. Quelcom del sentit que informava les unions matrimonials de les velles princeses històriques i de llurs confraresses de rondalla ha subsistit fins ara entre la ruralia. Fins ara, per moltes de les nostres contrades de pagès els casaments es feien entre parets i responien a les conveniències materials i a interessos pràctics de millorament de patrimoni i engrandiment de cases. Prescindien en absolut de la voluntat dels contraents, que en alguns casos ni tan sols es coneixien. Un cop assentats tots els punts convenientis al cas, sovint molt ben estudiats i calculats, eren cridats els futurs contraents i els feien saber que s'havien de casar amb el company que els havien escoltit. Aquest sistema no dferia pas gaire de la compra-venda d'un bou o d'una mula.

De l'eslecció d'un rei per concurs de força o d'enginy, encara n'han arribat restes fins als nostres temps. Per molts pobles del centre d'Europa, per les festes de primavera és erigit un rei de maig, per a l'elecció del qual s'organitza una cursa i qui primer arriba a tocar l'arbre de maig fixat com a meta de la carrera és nomenat rei. A casa nostra, fins a la darrera del segle passat al Prat de Llobregat i per diversos llogarrets de la vall d'Ager, un dels primers actes de la festa major consistia en una cursa, el vencedor de la qual gaudia de gran distinció durant tota la festa, i en alguns casos àdhuc durant la resta de l'any. La seva hegemonia arribava fins al punt de gaudir de més autoritat i ascendència que l'alcalde. A Prat de Comte, a la Terra Alta, el darrer dia de la festa erigen un batlle, d'entre els fadins, que governava tot aquell dia, amb plena autoritat. L'elecció, temps enllà, s'havia fet per mitjà de la dansa. Qui ballava més bé un ball protesc fet al so d'un cantir era erigit batlle.

L'altre tema baronívol, també força persistent, és el del noi o fadrí impotent i feble, que s'encara amb l'ogre forçut i brau, que arriba a vèncer amb astúzia i enginy, fins a anorrear la seva força i retre la seva fúria. Aquestes rondalles poden recordar processos iniciàtics que tendeixen a despertar les aptituds i iniciatives del novici i a fer-li aguditzar la intel·ligència, com un ensinistrament i un aprenentatge de tot allò que li pot ésser útil i precis per a viure i per a complir un bon paper dins de la col·lectivitat.

Les rondalles que prenen donzelles per protagonistes ens presenten noies pobres i desvalgudes que es veuen obligades a unir-

se amb mònsters a voltes humans i d'altres animals. Les minyones són forçades a servir i a complaire sempre llur marit, en pla de sacrificis que compleixen de manera abnegada i generosa i a voltes gustoses i acaben per casar-se amb princeps i assolir la reialesa pel recobrament del monstre, que era un magnat encantat.

Aquest tipus de rondalla, així mateix força abundant, fins al punt d'omplir es pot dir tot el camp de les nostres rondalles meravelloses de protagonista femení, sembla que recorda processos d'iniciació matrimonial a què devien haver-se de sotmetre les donzel·les d'un ahir molt remot, com s'hi sotmeten encara avui les fadrines de molts pobles africans i asiàtics actuals per tal d'ensinistrar-les a ésser bones espouses i bones mares alhora que bones mestresses de casa. Les donzel·les protagonistes de rondalla arriben a ésser reines, perquè es casen amb princeps fills de rei. Aquest detall sembla revelar un origen més recent que el d'aquelles rondalles dels minyons que arriben a ésser reis perquè es casen amb princeses, puix que recorden estats en què la successió al solí reial ja era familiar i per via masculina, segons el sistema actual, perquè com portem dit, aquesta forma de successió és posterior a les altres dues a què ens hem referit. Els processos iniciàtics responen a estats molt primaris de cultura, més d'acord amb les formes antigues de successió reial que amb la de via familiar masculina, característica del grup de rondalles de què parlem. Qui sap si el detall del príncep fill de rei és una desviació d'aquest tipus de rondalles, probablement anteriors al temps dels darrers costums de successió reial referit.

Parlant sempre de les rondalles meravelloses, que són les de faisó més arcaica i les de més valor essencial, presenten encara un altre detall interessant a considerar. La gran majoria acaben amb les noces del protagonista, sigui fadrí o donzella. Aquest detall constitueix un altre fet que respon a un dels sentiments més arrelats en l'home, tant més com més reculada és la seva cultura. Una de les idees que més obsessionen l'home primitiu és la de la perpetuitat de l'espècie, sentit que així mateix es troba fortament arrelat adhuc entre les classes animals i que s'estén a la humana tant més com més acostat es troba a les espècies ontològiques que li són físicament immediates.

La tenaç persistència del desenllaç de gairebé totes les rondalles respon a aquest sentit tan profundament arrelat. Els protagonistes vencen tot un llarg enfilad d'obstacles i dificultats i salven innombrables esculls per aconseguir l'enllaç matrimonial.

Un detall així mateix remarcable en les nostres rondalles és la gran bona fe dels personatges, que mai no trenquen la paraula donada, que sempre compleixen allò que

prometen i mai no es comporten de manera contrària i diferent al que han tractat. Els gegants i éssers forts i poderosos mai no es comporten contràriament a la paraula que han donat, encara que els perjudiqui, i mai non fan mal ús ni abús de la seva força i del seu poder en profit propi i en contra del compromís contret. Aquesta característica, general en la nostra rondalla, pot recordar el gran fons d'honradesa i bonhomia propi dels pobles primitius, i tant més acusat com més reculada és llur cultura, i com més s'acosten a les sèries animals, entre les quals dins de llur ambient la justícia és omnipotent. El sentit de la rectitud es va enterolint a mesura que s'allunya de l'estat primari de cultura i a mesura que esdevé més civilitzat.

Es remarcable que per la més alta muntanya lleidatana la rondalla no parla mai de reis ni de princeses; els substitueix per senyors i per senyores, i encara de manera vaga i boirosa. Podria ésser que recordés estats primaris en què la figura del cabdill, dotat de poder i de força omnimodes, encara no s'hagués determinat, i en què la consciència col·lectiva encara no hagués reconegut una preeminència a cap dels membres del clan, entre els quals regnava gairebé una igualtat específica semblant a les sèries animals. L'excessiva intervenció de reis i de princeses en el comú de la rondalla qui sap si pot respondre a l'estat inicial de la reialesa, de la qual devia derivar-se una ponderació en contrast amb l'estat de plena igualtat entre tots els membres del clan.

JOAN AMADES

Barcelona

(*) Per omaggio alla gloriosa, sempre rinascente letteratura catalana (cfr. « Il Tesaur », II, p. 5), pubblichiamo questo studio nella lingua originale.

NOTE ETIMOLOGICHE ADONARE, CIOCIA, BARBERA

Ant. ital. *adonare*.

Ne parlai molti anni fa, negli *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino* (XLIII, p. 622) per respingere l'etimo *ADDOMINARE del Tobler (1), per negarne la toscanità, per dichiararlo un gallicismo (ant. fr. *adonner*).

Il Meyer-Lübke che nella 1.a edizione del *Rom. Etym. Wört.* non aveva tenuto conto di quelle mie linee, nella 3.a (num. 155) mi diede ragione quanto alla fonetica, cioè ricordò che, toscanamente, da *ADDOMINARE non potevaaversi che *addonnare* (v. *addirare* ecc. e *donna* ecc.), ma gli parve che, semasiologicamente, l'ant. franc. *adamer* fosse da preferirsi ad *adoner* (2), senza av-

vedersi che, preferendolo, si ricade in difficoltà fonetiche anche più gravi: da *adamer* ci aspetteremmo in fatti *adamare*.

L'errore è nell'attribuire al nostro verbo il significato di « domare » che non dovette aver mai.

L'ant. franc. *ad[d]on[n]er*, -*ouner* significò, se attivo: « donner, abandonner, délaissier, consacrer, mettre à, soumettre à e sim. l'que ton cuer ne s'adonne / a nul de sept mortels pechiés » (J. Bruyent 8 b) (3); « j'adonne ma jeunesse a tout noble exercice » (Guy de Tours) (4); « nous adonnons nostre entente souvent a vacquer a oraison » (Expos. de la regle M. s. Bern.) (4); se riflessivo: « s'abandonner, se livrer à, s'offrir, se prêter e sim. » (5) [« si m'adonnaia a lui pur amoureus delis » (B. de Seb.) (4)]; e il part. pass. *adon[n]é* significò « disposé, propre à, dévoué » [« ad. à soi-même « égoïste » (6)].

Chi tenga presenti questi significati può rendersi facilmente ragione di *adonare* (*adonarsi*) quante volte esso occorra nei nostri testi in poesia e in prosa:

Pigrizia, malvagia costumanza che lega sì l'uomo che appena a neuno ben fare s'*adona*' (Somm. Viz. Virt., 8) [cioè « che non si dà »]. — 'Nostra virtù che di leggier s'*adona*' (Dante, Purg. XI, 19) [cioè « che non sa resistere al male, che di leggieri gli s'abbandona »]. — 'E così si *adonò* la rabbia dello ingrato e superbo popolo di Firenze' (G. Villani, 173) [cioè « cedette »]. — 'Poi tal donna m'è data / sopra l'altra 'nsegnata / e poichè l'ebbi *adonata*' (7) [cioè « avvinta a me strettamente, a me devota », e non « domata » che sarebbe termine poco garbato, scortese, rivolto dal poeta alla sua donna]. — 'Noi passavam su per l'ombre che *adona* / la greve pioggia' (Dante, Inf. VI, 34) [cioè « che, violenta e continua, tien prostrate a terra », e non « che doma », interpretazione assurda, trattandosi di dannati alla pena eterna » (9)]. — 'Adonati adunque li vicini, distendendosi con accrescimento di più forze alli altri' (S. Agost. C. D. 2, 110) [cioè « sottemessi »].

Laz. *ciòcia* « rozza calzatura in forma di sandalo ».

« L'etimo di questa voce è indicato », così G. Alessio (*Lingua Nostra X*, 17), « dalle forme corrispondenti abr. *chiochie*, cal. sett. *chiöchiara*, nello stesso significato, u. *ciòcole* ciabatte, *chiocchi* zoccoli, che si spiegano bene dal lat. *SOCCUS* (pl. *SOCCI*), *SOCULUS* specie di sandalo leggero, ...», cosa foneticamente inammissibile, l'alterazione di *s-* in *chi-*, *ci-* essendo sconosciuta affatto ai dialetti italiani centro-meridionali. Da assimilazioni e da dissimilazioni si possono invece spiegare facilmente, movendo da 'ciocca', tanto *chiocchia* e sim., quanto *ciocca*, come provano gli esiti ital. c.-mer. di *CIR-CULU*, *CICERCULA*, *QUERCEA* ecc.

« In voci di origine alolatina » [intendi: diversa dalla latina, non latina], prosegue l'Al., « s- viene reso nei dialetti italiani con *z-* (cfr. *zavorra* [che ha *z-* sonoro], *zolfo*, *zappa* [che hanno *z-* sordo]... e in alcuni dialetti centrali, forse per reazione iperurbana [?] al passaggio di *cj* [sic] a *z-*, si ha al posto di *z-*, *cj* [sic], cfr., per es., u. *ciucca* zucca [che, verisim., è un metatetico afertetico *[cu]cuc'cia], *ciufolo* zufolo [che è anche toscano e il cui *c-*, come lo *z-* di *zufolo*, dev'essere una alterazione di natura onomatopeica], *cioppo* [che forse non ha che vedere con *zoppo*, ecc.]. Si prenda nota che per l'Alessio il *c-* di *ciucca*, *ciufolo*, *cioppo*, non è l'occlusiva palatale *c'*, ma è *c+j!*

Barbèra « il noto vino generoso ».

Secondo G. Alessio (*Lingua Nostra X*, 17), « questa voce piemontese di cui non è stata data etimologia, risale certamente [sic] col lomb. *albera* e col tosc. *albiglio*, al lat. ALBUELIS, una sorta di vitigno che prospera sulle alture, quindi connesso con la base ligure e mediterranea *ALBA 'altura'. Il b- « certamente [sic] secondario », sarebbe una « propagginazione [sic] della consonante iniziale della seconda sillaba », come nel calabr. *nānatra* anitra, *vāvula* ovile (AULA), fr. *tante*, it. mer. *dēdara* edara e sim. [propagginazione? o anticipazione?] e si dovrebbe a « raccostamento alle barbe di detto vitigno » [ma le 'barbe' non le hanno tutti i vitigni (v. *barbatella*) e, tra le piante, non soltanto i vitigni?], la *r* a dissimilazione, l'-*a* al genere di 'vite' *uva*'. E così, come suol dirsi, da 'Nabuccodonosor' si può arrivare a... 'violino'.

Il lomb. *albera*, nome del trebbiano, dell'uva bianca pregiata, che in Lombardia altri chiama *bianchera* e che è uva tanto di collina quanto di piano, è verisimilmente, come il tosc. *albana*, altra varietà d'uva bianca, un derivato dell'agg. latino ALBUS.

CLEMENTE MERLO

Pisa, Università

- (1) In *Sitzungsber. der preuss. Akad. der Wissenschaften*, Berlino 1907, p. 747.
- (2) « ADDOMINARE 'bewältigen': a. frz. *adamer* (a. it. *adonare* Dante Inf. 6, 34), Tobler... (zu 156 [ADDONARE] Merlo... berücksichtigt die Bedeutung zu wenig).»
- (3) v. Tobler-Lommatsch I, p. 150.
- (4) Godefroy I, p. 108.
- (5) Così nell'ant. prov. (*se adonar*) e nell'odierno (*s'adouná* « se donner à quelqu'un corps et biens »; *s'adouna au jo* « il s'adonne au jeu » Mistral I, 32).
- (6) Huguet 'Dict. de la langue franç. du XVI siècle' I, pp. 75/-5.
- (7) La poesia che nel 'Glossario' del Vocabolario dell'Accademia della Crusca è attribuita a Bonagiunta Orbicciiani, con riferimento all'edizione fiorentina della 'Bel-

- la mano' di Giusto de' Conti, non figura tra quelle giudicate autentiche dal Par-
ducci 'I rimatori lucchesi' Bergamo 1905.
- (8) Nella 'Canzone' del pisano Jacopo Mo-
stacci il Monaci ('Crestom.' 28, p. 58)
preferì all'adornata del Cod. Vat. 3793
l'adonata del Cod. Palat. 418, e intese
« vinta, domata » (v. il 'Glossario' dove
è anche un rimando al § 287 [MN] del
'Prospetto gramm.'); ma il senso non mi
pare che torni: 'Ben m'averia per servi-
dore avuto / se non fosse di fraude
adonata / perché lo gran dolore e la
gran gioia che m'è stata, i' la rifiuto'.
- (9) E' del maestro di grammatica Francesco
da Buti (« ad., cioè fa star giù e doma »
Comm. I, 184) e fu accolta pedissequamente da commentatori e lessicografi.

ORIGINI E MOTIVI DELLA POESIA ARGENTINA POPOLORE E D'ARTE

Nell'epoca precolombiana il continente americano era popolato da indigeni (indios) i cui vari popoli avevano raggiunto un diverso grado di civiltà. Alcuni si incontravano in piena età della « pietra », altri, invece, come gli Aztecas, i Mayas e gli Incas, possedevano un brillante livello di vita materiale e spirituale. I popoli più evoluti conoscevano molto bene la danza e la musica e coltivavano la poesia. « La poesia — scrisse nel 1871 Vincente Fidel López — questa sorella della musica, aveva ugualmente raggiunto un considerevole sviluppo. Tutti i generi furono conosciuti, dalla novella fino al dramma e al poema epico di vaste proporzioni. La elegia si chiamava « *yaraví* », la poesia erotica « *huaylli* », la poesia lirica religiosa e guerresca « *haylli* ». La tradizione spagnola non ci ha conservato di questa letteratura che due drammi probabilmente alterati, ma che riposano sopra tradizioni celebri nella corte degli Incas, l'*Apu Ollantay* e l'*Uska Pankar*.

Anche la popolazione indigena che abitava nel vasto territorio della attuale nazione argentina aveva raggiunto un differente grado di evoluzione e di progresso: gli « indios » delle provincie del Nord, vincolati all'impero degli Incas (Perù), erano più civili e progrediti, mentre quelli del litorale e della pianura erano nomadi, miseri ed allo stato selvaggio. Ancora oggi nei territori argentini del Nord sono conservati nella tradizione orale dei suoi abitanti alcuni canti dolci e tristi degli « indios ». L'idioma predominante tra gli indigeni era il « *guaraný* » e il « *quichua* » (attualmente si parlano in Corrientes, Missiones, Chaco e Formosa). E se ne servirono i Padri delle Missioni dell'epoca della conquista spagnola per entrare nell'anima infantile dei neofiti cristiani come lo dimostra questo salmo che cantavano i bimbi « indios » nella zona convertita di Yapeyú al termine della dottrina:

*Abá tuyá pariahú
oico upé tapé rugüi.
« Nipó ñande yara? »
« Catú raé! »*

*Cuña guai-nú pariahú
oico upé tapé rugüi.
« Nipó ñande yara? »
« Catú raé! » (1).*

Le correnti conquistatrici del secolo XVI importarono e divulgano la poesia tradizionale spagnola: temi della vecchia poesia popolare dell'età media e canti che riassumono tutte le manifestazioni del popolo: « romance », « canción » e « copla ». Allora frammenti di antiche romanze contaminate ed alterate dal nuovo ambiente (il popolo sceglie ed unisce solo ciò che gli interessa e più gli piace) si propagarono e si polarizzarono nelle terre del Nord e in quelle andine, scesero fino alla « Sierra » di Cordova e vissero attraverso secoli fortemente radicate nelle terre montagnose dell'Argentina. Naturalmente questa poesia popolare importata che si conserva nel Nord risente l'influsso del tempo e della forza degli elementi nuovi che alla fine le dettero una anonima elaborazione. I canti conservati nella tradizione orale dei vecchi popoli argentini germogliano perciò dalla tradizione popolare spagnola e dal dolce « *yaraví* », lamento di una razza morta, che piange i felici tempi del suo bene perduto per sempre nelle montagne piene di mistero e di bellezza. Ormai, terminata la colonizzazione, vediamo l'*« indio »* adattarsi al nuovo ambiente storico mentre il colonizzatore europeo si adatta al nuovo ambiente geografico e assimila le secolari sensazioni dei popoli indigeni più progrediti. E' questa la realtà storica che dà origine ad una letteratura popolare che non è né spagnola né indigena, ma squisitamente argentina e che vive e si tramanda oralmente nel suo ambiente primitivo durante vari secoli di formazione coloniale. In questa poesia popolare si trovano gli elementi spirituali originari, i segni di questa coscienza primordiale del popolo argentino in contatto con la terra e con i più remoti antenati. E troviamo la materia tradizionale che forma quel sedimento folclorico che venne poi raccolto per dare testimonianze alle future generazioni.

La zona del litorale e la pampeana non offrono tracce di questi canti, però la letteratura popolare della pianura rioplatense, dopo quasi tre secoli, ci offre il fenomeno originale e caratteristico della poesia « *gaucho* ». Questa poesia riceve dalla poesia popolare le forme metriche e la considerevole ricchezza della sua lingua arcaica, ma — come giustamente afferma Eleuterio F. Tiscornia — forma ambiente proprio, si

muove in altra direzione spirituale, si serve delle modalità e sentimenti di un tipo nuovo (il « gaucho ») e si sviluppa fecondamente nella pianura e regione dei grandi fiumi, senza il cui scenario non si esplicherebbe bene la vita fisica ed emotiva del personaggio.

Il « gaucho », cui la tradizione attribuisce carattere di affinità con il « juglar » ispano primitivo, è l'uomo dello spazio aperto e immenso, che nasce e muore respirando la « pampa »: è sobrio, povero, sofferente, e la contemplazione solitaria ed interminabile delle sterminate e disabitate pianure lo spinge a trovare sfogo nel canto. Il suo individualismo di uomo isolato, sperduto, indifeso nel seno di una società vaga, disgregata e decadente lo pone in continua lotta con la natura e la vita. Non si è ancora stabilito — afferma Menéndez y Pelayo — se il « gaucho » rappresenta la involuzione dell'uomo europeo o la evoluzione del meticcio indigeno, però, o si tratti di meticcio indiospagnolo o di campesino andaluso adattato alla vita nomada del deserto, la sua figura è inconfondibile. L'apparizione di questo tipo umano definito ed originale, i suoi costumi, la sua poesia trovano esplicazione nelle condizioni economiche e sociali della pianura e l'azione del paesaggio sull'uomo. Egli sorse come coscienza viva della terra, come eterno paria, e si esprime nella sua propria lingua con il tipo umano del « payador ».

Alla fine del secolo XVIII il « gaucho » era un campagnolo che si imponeva agli altri per superiorità di vena lirica, che camminava da un paese all'altro cantando le sue avventure, i suoi trionfi di amore, i suoi dolori, le sue speranze, gli incontri disperati con i selvaggi, gli attributi di una natura poetica, il destino dell'uomo. L'arte del « payador » assume maggior abilità ed interesse quando il cantore, posto dinanzi ad un rivale, inizia il duello poetico della « payada » di contrappunto:

*Encontrandose dos juntos
es deber de los cantores
el cantar de contapunto*

(Martin Fierro).

Ricardo Rojas ha definito tre periodi di formazione « gauchesca ». Il primo, anonimo, di generazione orale, che assume le forme tradizionali della danza e i miti folclorici; il secondo segna il passaggio della poesia rapsodica orale al poema scritto; il terzo è il periodo in cui si incorpora il « gaucho » come attore o ispiratore di numerose opere della letteratura.

Nel primo periodo la poesia lirica « gauchesca », che rappresenta miti e favole del folclore indigeno e spagnolo, era cantata in strofe molte volte associata a danze come la « zamba », il « gato », la « chacarera » o la « huella », però mancano elementi che per-

mettono stabilire con esattezza quale fu il vero fondo popolare di questa poesia attribuita dalla tradizione a Santos Vega.

Dopo il 1777 la poesia « gauchesca » di tradizione orale viene sostituita dalla forma artistica di noi creatori. Il primo poeta che adottò la forma poetica e parlata dei « payadores » è Juan Gualberto Godoy con il poema *Corro*.

Durante la invasione inglese del 1806, che sveglia fortemente nei nativi il sentimento di patria, vediamo comparire i « gauchos » nella cavalleria del generale Pueyrredon e combattere per un ideale patriottico. Così dagli albori della nazionalità argentina il « gaucho » partecipa in tutte le lotte e in tutte le campagne della crociata di liberazione. E' questa la epoca storica in cui sorge la poesia « gauchesca » scritta. I poeti prendono il « gaucho » quale soggetto essenziale di loro ispirazione poetica e con lieve differenza impiegano la stessa lingua rustica e la stessa tecnica letteraria nella composizione; però ognuno ha una maniera propria, personalissima, di penetrare nello spirito del personaggio e scoprire la sua filosofia volgare e la sua realtà. Spetta al poeta Bartolomé Hidalgo il merito di aver creato la poesia « gauchesca » in forma letteraria. L'eroe della sua creazione è un « gaucho » rivoluzionario della prima ora, che illumina con un ideale di patria e con la passione della causa americana contro il potere spagnolo. Nel mentre perduravano nel popolo gli influssi dei versi patriottici di Hidalgo, apparve il brillante ed originale poeta « gauchesco » Hilario Ascasubi che infiamma i suoi eroi con canti rabbiosi di odio e di disprezzo contro tutti i tiranni ed oppressori. I « gauchos » di Ascasubi lottano uniti per liberare il proprio suolo da tutti i poteri estranei, per difendere una causa nazionale, per le ingiustizie dell'epoca e per un ideale di libertà e di democrazia. Il poeta Estanislao del Campo, autore del noto poema *Fausto*, è il più raffinato dei poeti « gaucheschi »: è l'uomo colto della città senza esperienza personale della vita e delle cose rurali e dei costumi paesani. Solo per sensibilità e per sforzo di arte e potenza imaginativa riesce a descrivere con nuove forme la psicologia e la vita del « gaucho ». Ma il più grande poeta di questo genere è José Hernández, che ha cantato con accenti epici la umanità del « gaucho », i suoi costumi, il folclore e le sue peculiarità idiomatiche. La sua popolarissima opera *Martin Fierro* è un poema essenzialmente realista ed obiettivo, di grande forza drammatica, ricco di plastiche immagini e di penetrante analisi psicologica. Il *Martin Fierro* è l'opera rappresentativa per eccellenza della letteratura argentina, da paragonarsi alla *Gesta del Cid* spagnola: è inoltre considerato una Bibbia per il « paesano » argentino.

Però il *Martin Fierro* non è un poema epico alla maniera dei vecchi poemi medievali e non può essere tenuto in conto come documento linguistico. Scrive Juan Alfonso Carrizo: « se il popolo l'avesse conservato nella tradizione orale, se l'avesse adottato come ha fatto con i poemi omerici il popolo ellenico, come ha fatto con la *Chanson de Roland* il popolo francese, allora avrebbe un valore linguistico a tutta prova, considerato che il popolo lo conserva a fior di labbra come una opera sua. In tal caso il poema non è più dell'autore ma della collettività che lo ha pulito come fa il fiume con le pietre che trasporta. In questo caso, perduta la fisionomia individuale primitiva, il popolo lo adotta e la canzone risponde ai suoi gusti estetici, al suo lessico, alla sua stilistica, alla sua psicologia, e diventa documento filologico di prim'ordine ».

Tuttavia il *Martin Fierro* resta il miglior documento per studiare in tutti i suoi aspetti la vera e complessa psicologia del « gaucho ».

Dopo Hernández si passa al terzo aspetto della poesia « gauchesca », quello cioè in cui il motivo del « gaucho » viene ripreso da poeti colti. Bartolomé Mitre, noto anche per un libro di *Rime* e per aver tradotte la *Divina Commedia* e le *Odi* di Orazio, raccolse la leggenda relativa a Santos Vega a cui dedica una elegia. Però il grande e nobile poeta che usa magistralmente la sostanza emotiva del genere « gauchesco » è Rafael Obligado. Il quale è considerato il poeta nazionale argentino per essere stato il cantore degli elementi tipici del paesaggio e dei costumi del paese, per aver raccolte superbamente le voci remote della tradizione, portatrice dell'antica leggenda. Con il poema *Santos Vega* di Obligado acquista definitivo contorno la idealizzazione poetica del « gaucho », idealizzazione elevata sopra la base di un mito con fondo di realtà. La morte di Santos Vega vuol significare nel poema la scomparsa definitiva del « gaucho » come tipo storico sociale ad opera del progresso e delle correnti immigratorie. È un breve e sentatissimo momento:

*Santos Vega se va a hundir
en lo inmenso de esos llanos...
Lo han vencido! Llegó, hermanos,
el momento de morir!*

Il grido poderoso del progresso ha vinto il « payador » con i suoi canti leggendari.

Durante l'epoca della rivoluzione la poesia ebbe come unico motivo la patria. I cantori della patria s'improvvisarono per diffondere l'entusiasmo della causa rivoluzionaria e dare eco trionfante alle vittorie militari e politiche.

« Questi cantori — scrive Juan María Gutiérrez — si posero in marcia con la patria e l'accompagnano nelle peregrinazioni di libertà fino a lasciare nel sepolcro l'ultimo dei suoi eroi e dentro della porta di Lima la bandiera azzurra e bianca ». Il poeta Ramón Diaz raccolse in *Lira argentina* le poesie di quanti cantarono per l'indipendenza nelle loro molteplici espansioni di ogni ordinazione. Questa opera è l'unica fonte d'informazione sopra la prima produzione lirica.

Del gruppo dei poeti dell'indipendenza ebbero maggiore notorietà: Vincente López y Plana, autore dell'inno nazionale argentino, che nel suo poema *El triunfo argentino* esalta, con lirica oratoria, il valoroso sforzo degli eroi della invasione inglese del 1806; Juan Cruz Varela che canta lo spirito della nuova gloriosa nazione, e il poeta civile de Luca che ricorda il risorgimento italiano come si può notare nell'apertura del can-
to *A la libertad de Lima*:

*No es dado a los tiranos
eterno hacer su tenebrosos imperio.*

.....
*Llega por fin el dia en que hasta el polvo
su soberbia humillada,
será de las naciones execrada.*

Il romanticismo, portato dalla Francia dal poeta Esteban Echeverría, mise le sue radici in un ambiente saturo di fervore nazionale e iniziò la trasfigurazione letteraria della poesia nativa. Il senso di protesta contro il principio autoritario si tradusse come collario trascendentale di nazionalizzazione della poesia in propaganda di emancipazione intellettuale americana. La *Cautiva* di Echeverría, ch'è soprattutto il canto della « pampa » e della natura argentina in cui si riflette lo spirito e la vita dei nativi, è la opera che chiude definitivamente la epoca letteraria della colonia e segna l'inizio della letteratura argentina. Difatti nel 1880 il patriarcismo « criollo » di discendenza coloniale, con il raffinamento esigente di una epoca nuova che la gioventù si compiace coltivare, naufragò in un ardente clima di rinnovamento che diede un gruppo di poeti i quali sostituirono la declamazione romantica con una espansiva fede nel destino umano. Fra le figure più rappresentative di questa importante epoca della letteratura argentina sono da notare: Olegario Victor Andrade (i motivi della sua lirica sono: la natura, il mare, i monti, i sentimenti e aneliti nazionali con proiezione americana), Guido Spano (canta gli accenti nativi, l'incanto delle cose, gli intimi sentimenti della famiglia e gli avvenimenti civili nazionali e internazionali), Ricardo Gutiérrez (sensibile al dolore e alla sventura si esprime con un lirismo puro e commovente), Gervasio Menéndez, il paralitico triste con indicibile affanno di poeta, Calixto Oyuela, il primo poeta

classico argentino, Pedro B. Palacio (Alma-fuerte), lirico ribelle, forte, precursore della era delle folle, ed altri.

Con il «modernismo» apparso nel 1896 con la *Prose Profane* del grande poeta nicaraguense Rubén Darío predomina l'esotismo: alla natura visibile si oppone la natura letteraria e si preferisce la fotografia e la storia. Il grande poeta argentino sorto col movimento modernista è Leopoldo Lugones, ma durante la sua vita seguì le tendenze più disparate. Egli diede alla letteratura argentina una opera varia e vasta che ebbe enorme irradiazione e risonanza nell'orizzonte americano degli ultimi 40 anni. La sua produzione letteraria ha un senso universale e riflette aspirazioni sentimenti e problemi della collettività, ma riprende anche i temi nazionali e canta per primo la ricchezza della terra come spettacolo di possente forza.

Passata l'euforia del «modernismo», i poeti abbandonarono l'accento eroico sonoro e fastoso di Lugones e osservarono la natura con semplicità che tradussero in visioni liriche pieni di colori e di verità. Sorgono così i più genuini poeti della letteratura contemporanea argentina: Enrique Banch, lirico ineguagliabile per originalità di motivi e semplicità e delicatezza di espressioni, Arturo Capdevilla pieno di inquietudini e con accenti di amara filosofia, Baldomero Fernández Moreno, il poeta per eccellenza che traduce con arte squisita e semplicità fascinatrice tutto ciò ch'egli guarda ed osserva.

A questa schiera di autentici poeti si unisce la poesia femminile con Alfonsina Storni, la cui lirica è la confessione nuda e disperata del cuore tormentato, eternamente in lotta con la realtà della vita e la eterna insoddisfazione dell'amore.

Altri poeti contemporanei sono: Evaristo Carriego, Barreda, Amador, Arrietas, Blomberg, Jordan, Marasso, Vásquez Cey a cui si sono uniti Bufano, De Diego, Calou, Burghi, Camino, Rosa García Costa, Carlos e Pedro Miguel Obligado, Franco, Martínez Estrada.

In quasi tutti questi poeti si trova un rinnovato bucolismo, il sentimento della natura rustica e delle cose della terra specialmente in Bufano, Barreda, Bravo, Burghi, Camino e Franco.

Mentre la poesia argentina si affinava con questo coro di purissime voci liriche, irruppe la «nuova sensibilità», l'«avanguardismo» che aveva intossicato l'Europa, e in special modo l'«ultraismo» di marca spagnola. Il capo del nuovo movimento è secondo l'unanimo consenso il poeta Jorge Luis Borges, seguito da Francisco Luis Bernández, Oliviero Girondo, Ricardo E. Molinari, Leopoldo Mareschal, Eduardo González Lanuza, Brandan Caraffa, Enrique e Raul González Tuñón e la poetessa Norah Lange. La nuova poesia, che applicò la metafora, trova i suoi motivi nella grande città cosmopolita di

Buenos Aires; però questi poeti nella loro maggioranza non interpretano la nuova realtà urbana nell'aspetto caratteristico ed umano, come fece superbamente e delicatamente Evaristo Carriego, ma preferisce ispirarsi alle cose basse e disumane: la città rumorosa e notturna, i bassifondi, le miserie, i vizi, le degenerazioni, le strane avventure.

Per fortuna alcuni poeti furono esenti dalla moda della nuova corrente come Nalé Roxlo, José Pedroni, Luis Cané, Jijena Sánchez, Fermín Estrella Gutiérrez, González Carvalho, Evar Méndez, César Fernández Moreno, Horazio Rega Molina, Cordova Iturburi e numerosi altri. Nel gruppo delle poetesse si impongono alla ammirazione unanime: María Alicia Domínguez, Nydia Lamarque, Emilia Bertolé e Margarita Abella Caprile.

Non è molto tempo che i poeti argentini si riunirono in due gruppi che presero la denominazione di una rivista («Martin Fierro» e «Prona» da una parte e «Los Pioneros» e «La extrema Izquierda» dall'altra) o di una strada (Florida e Boedo): non volevano creare delle scuole, ma sostenere le loro estreme tendenze di destra e di sinistra. Ma noi riteniamo che attualmente la vera lotta che si impone ai poeti argentini è quella di arginare la valanga cosmopolita che di anno in anno minaccia la distruzione della tradizione popolare del loro paese, che ispirò in passato le opere più originali e significative della letteratura argentina.

I poeti argentini dovranno abbandonare definitivamente ogni forma di snobismo e di imitazione esotica e cercare i motivi di ispirazione nel paesaggio della loro patria e nella tradizione del loro popolo, poiché solo ritornando ai motivi eterni di ispirazione la poesia argentina potrà raggiungere la metà di un americanismo ispano originale e rappresentativo.

ARMANDO BORRELLI

Buenos Aires

- (1) Un povero vecchio / va per queste vie.
«Sarà nostro Signore?» / «E' Lui!» /
Una povera donna / va per queste vie.
«Sarà la Vergine?» / «E' Lei!».

UNA ETIMOLOGIA DI U. PELLIS E LA SUA CONFERMA SEMANTICA

In uno studio manoscritto giacente presso la Biblioteca Comunale di Udine, intitolato *Die germanische Elementen in Isonzo-Friaulischen* e dovuto al prof. Ugo Pellis, compianto e valorosissimo inquisitore dell'*Atlante linguistico italiano*, tra le altre voci prese in esame si trova anche la voce 'ciót' (che il Pellis scrive 'työt' in omaggio a certe ostrogote abitudini di trascrizione fonetica). La discussione dell'etimo, natural-

mente in lingua tedesca, è stata più tardi pubblicata separatamente in italiano, quasi senza mutare nulla nella traduzione, ad opera dello stesso Pellis, nelle sue note rileghe etimologiche in « Le nuove Pagine » n. 1, p. 5.

In sostanza il Pellis rifiuta tutti gli etimi precedenti, proponendone uno completamente nuovo. Infatti la voce era rimasta inspiegata e refrattaria a lungo ai tentativi etimologici. Il mediotedesco 'kote, kot' (n.) = 'capanna' dato come base dal Cosattini (in « Pagine Friulane », V) se poteva essere accettato semanticamente, era impossibile per motivi fonetici (-t da -k) e per la stessa ragione si doveva escludere la comparazione con l'antico alto tedesco 'chuti' = Schafstall, in cui il rapporto semantico era ancora più preciso. De Gasperi (analogamente al Pirona, prima edizione del *Vocabolario friulano*, p. 120, nonché il Marinelli, *Guida del Canal del Ferro*, 1894, p. 251), tentava invece una spiegazione dal lat. 'clausum' che pur avendo tutte le apparenze di validità era resa impossibile anch'essa da ragioni fonetiche, perché una tal forma latina avrebbe potuto dare in friulano soltanto un ipotetico '*klos'. Il Pellis invece parte da un lat. 'cautum' sostant. da 'cautus' agg. Questa voce, come è logico, va con il lat. 'caveo' (cfr. Walde, *lateinisches Etymol. Wörterbuch*, ed. II, p. 143) il cui significato sarebbe inizialmente « stare in guardia, guardarsi, badare, andar cauto » (cfr. Georges, *Dizionario della lingua latina*, vol. I, p. 397) e con il quale il Walde, loc. cit., sulla scorta del Bezzenger (Bezzenger's *Beiträge*, XXVII, 146) ritiene probabile che vada anche il lat. 'custos' = Obachtgebender. Quindi 'cautus' sarebbe uguale a 'Vorsichtig'. Da una forma sostanzivata di questo 'cautus' il Pellis trae la voce 'ciót'.

Veramente egli, fin dalla prima stesura del suo articolo, pensando alle difficoltà che si sarebbero opposte all'accoglimento della sua tesi, osserva: 'Wie sehr... diese Herleitung auf dem ersten Blick befremden mag, so ist sie doch sicher...' E infatti, a sostegno della sua tesi apparentemente paradossale, egli cita le forme attestate nel latino medievale, di 'cautum', e conosciute dal Du Cange (II, 244) « caustum, cotum » = locus defensus, immunitas; « cautare, incautare » = defendere, proteggere, munire. Da questo lat. med. 'cautum' (scil. pratum, locum) avrebbe dovuto derivare il friul. 'ciót', mentre dalla forma parallela 'cotum' verrebbero lo spagn. 'coto' (Franceson, *nuovo Dizionario*, I, 230) = prato non aperto, pietra di confine, recinto ecc., e il portogh. 'cauto' = rifugio ecc., con il derivato verbale 'acotar' = recingere, porre pietre confinarie ecc. E, aggiunge il Pellis, lo sviluppo semantico risulterebbe facilmente perseguibile: luogo difeso, assicurato con pietre, pali ecc., e poi luogo di riparo per animali e uomini (si

confronti più sotto il senso dato dal Pirona); infine rifugio, stalla per porci.

Il Du Cange, II, 596, conosce anche una forma 'cota' (n. plur.) = tugurium, rusticorum mansiunculae, che non è altro, naturalmente, che il plur. di 'cotum' preso in senso collettivo. Nella edizione del *Nuovo Pirona*, p. 154, alla voce 'ciót' si danno i seguenti significati: « stalluccio, stabbiolo, talora stalla (Ovaro, De Gasperi). In Val Raccolana o di Dogna indica 'casale, borgatella' (Ciout Cali). Così in Carnia, per indicare il nome di un casale. La voce suona anche 'ciút' (De Gasperi) ».

Come si vede, la tesi del Pellis non era poi tanto paradossale. Infatti l'etimo venne accolto anche dal Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, p. 172, n. 1784, il quale però fa derivare le voci spagn. e portogh. da 'cautum', senza ulteriori distinzioni. Una interessante conferma dell'etimologia, tanto più che lo spostamento semantico è avvenuto in un ambiente parimenti popolare, ci è dato di trovare, in un terreno molto vicino al romanzo, in un dialetto albanese della Calabria. Come è noto, in diverse località della Calabria si possono raccogliere dei dialetti di origine albanese, importativi da coloni passati ivi durante il XVII secolo. Qui dunque esiste una voce 'addunàr' (sost. masch.) = luogo cintato, voce conosciuta per es. dallo scrittore calabro albanese Gerolamo De Rada, e che il Bugge, *Kuhn's Zeitschrift*, 18. 173, cercava di trarre dall'italiano 'annodare'. Ma lo Spitzer, in « Mitteilungen des Momanischen Instituts der Universität Wien », I, 318, fa risalire questa voce al dialetto calabrese in cui vive una forma 'addunarisi' = osservare, dalla quale è anche derivato in cal. alb. il verbo 'addunarem' = osservare, che ha potuto benissimo servire da tramite. Questo etimo è accettato anche da Gustav Meyer nel suo fondamentale *Albanisches Etymologisch. Wörterbuch*, p. 2. La voce italiana vive del resto anche in altri dialetti, per es. nel napoletano 'addonare' = gewöhnen, ed è in questa forma di origine latina, cfr. Meyer-Lübke, *Rom. Etym. Wb.*, p. 13, n. 156, che vi confronta pure vion. 's'adunà' = wahrnehmen, catal. valenz. 'adonarse' = id., voci che però risalirebbero ad un latino 'adonare' = sich hingeben, fügen (1).

In questo modo, da diverse voci latine, viventi su territori diversi, attraverso successivi passaggi, è possibile storicamente di perseguire un procedimento di sviluppo semantico che presenta nei due casi notevoli analogie. Evidentemente il passaggio dal significato di 'osservare' a quello di 'custodire' non è stato difficile. Dall'uso verbale poi non era difficile giungere alle rispettive forme di sostantivo. Trattandosi di voci di uso comune e popolare, non è certo possibile fissare cronologicamente il tempo in cui il

passaggio si è compiuto. Ma l'identità del procedimento può esser invocata per trarre dal reciproco confronto la migliore conferma per tutte due le etimologie proposte.

Resta infine da osservare che, malgrado la limitazione ad una precisa definizione cronologica sopra esposta, si può affermare con certezza che i due procedimenti non solo sono assolutamente indipendenti tra di loro, ma che lo sviluppo ha avuto luogo in friulano parecchi secoli prima che in calabro albanese. E di questo, se ce ne fosse bisogno, sarebbe una riprova il fatto che il procedimento è stato spinto in friulano un gradino più oltre, fino ad assegnare alla parola 'ciòt' un preciso significato di uso ristretto, mentre 'addunar' si è fermato al senso generico di 'recinto'.

GIUSEPPE FRANCESCATO

Udine

(1) Ma cfr. le *Note etimologiche* del MERLO in questo stesso n.o, p. 19.

ECHI FRIULANI
NEL DIALETTO TRIESTINO

La lungo tempo è provata l'originaria latinità del dialetto triestino. Numerose locuzioni, proverbi, avverbi e sostantivi — già segnalati da uno studio di studiosi di dialettologia — hanno documentato tale sostanziose affinità friulano del nostro dialetto. Molti altri cimeli ladini (se cimeli possono dirsi questi modi tuttora vegeti e generalmente usati), però sono sfuggiti agli indagatori del passato. Voglio indicarne alcuni — come esempio — molto caratteristici e, a mio parere, di alto valore probatorio.

Lampo — Per la locuzione metaforica: «butar el lampo» (usata anche al plurale: «butar lampi»), che ha il significato di chiedere alcunché velatamente, saggiare, sondare il terreno, o, come la definisce il *Nuovo Pirona*, «tentare un assaggio»: «Go capi subito, ch'el voleva qualcosa, perché, senza domandarme gnente, no'l fazeva altro che butar lampi». Cioè, non chiedeva, ma velatamente accennava, lasciava intendere di voler alcunché.

Con questa locuzione, ci troviamo di fronte ad una delle tante documentazioni per le quali si sarebbe indotti quasi ad affermare che il triestino è un dialetto ladino, che usa in gran parte un lessico veneto. Sarebbe questa un'affermazione paradossale, ma certamente — a ben riguardare — il nostro volgare — sotto il travestimento veneto — rivela il contesto ladino originario.

Infatti la locuzione «butar lampi» non è se non la spiegabile storpiatura della analoga frase friulana di uguale significato: «butà l'amp», magnifica trasposizione di

azione materiale a morale, per cui si dà l'immagine di chi getta l'amo per conseguire ciò che agogna.

Si può seguire, a passo a passo, per così dire, lo svolgimento semantico della storpiata frase triestina. L'agglutinamento dell'articolo; quindi lo scambio di «amp» (amo) con «lamp» (lampo); successivamente — nell'errata acquisizione che basti eliminare l'apocope ladina per ottenere il termine veneto — l'aggiunta della vocale finale: «lampo».

In questo riguardo va notato, che già nel friulano, nella stessa locuzione figurata, si ha talvolta l'agglutinamento dell'articolo che rende possibile l'equivoco fra «l'amp» (amo) e «l'amp» (lampo): «butà il lamp».

Torto — «Far de torto», nella qual locuzione l'uso della preposizione «de» deve essere considerato cimelio ladino. Infatti nel friulano l'agglutinamento della preposizione ha formato il sostantivo «dituart». Nel triestino la preposizione viene usata soltanto in senso concreto: «Mi no ghe fazo de torto a nissun»; mentre nel senso astratto si elide: «Qualchedun devi aver torto e qualchedun ragion». Nel friulano, invece, i due modi, pressoché ovunque (meno dove il veneto ha esercitato maggiormente la sua influenza; a Udine si usa pressoché sempre «tuart», così il *Nuovo Pirona*), i due modi vengono adoperati indifferentemente: «Io no intint di faus dituàrt»; «Io no vuèl savé se tu às tuart o resòn». Nelle parlature venete non si ha traccia di tale forma, però in talune istriane — ad esempio, in quella di Pinguente — viene usata.

Fissa — Termine antiquato e disusato; probabilmente vale «fascetta», legatura (forse da avvolgere l'ombelico ai neonati). Si registra nella canta natalizia: «Né fissee né fasce, né fogo per scaldarse...». Il friulano ha «fisse» (evidente diminutivo): «cartoccio o rotolo contenente una pila di monete; cartuccia che contiene la carica dello schioppo» (*Nuovo Pirona*). Si confronti anche il francese «ficelle» cordella; «ficer», legare. Etimologicamente dovrebbe risalire a «FIGO» - «fixum».

Pedin, pidin — Impetigine, infezione cutanea di forma blanda, diffusa nel passato, specialmente fra soldati, scolari, colleghi, prigionieri, e che si manifestava sotto forma di macchie circolari con una leggera desquamazione, particolarmente al collo ed alla faccia, ma anche sulle mani e sulle braccia. Cura popolare: l'applicazione di cenere di sigaro o sigaretta. Secondo il *Nuovo Pirona*, anche trasmissibile dai bovini all'uomo e curata nel Friuli — oltre che con la cenere — con l'applicazione di aceto nel quale si metteva a bagno una moneta di rame, o con il lattice dell'*Euphorbia cyparissias L.*» (in friulano: «latàt»). L'infezione

ne, nel friulano, viene indicata con i termini: « impidín », « pidign », « pidin »; il primo sostantivo indica chiaramente la derivazione dal latino « impetigo », « impetiginis ». « El mio moroso me basa e mi me lasso basar: i basi no lassa segno e no i fa vegnir pedini ».

GIANNI PINGUENTINI

Trieste

AGOSTINO GERONIMIANO A TRIESTE

Carlo Guido Mor col suo articolo *Su alcuni umanisti friulani* pubblicato in questa rivista (a. II, p. 35) e più particolarmente col passo relativo all'udinese Agostino Geronimiano: « fu chiamato (in tempo impreciso) a Trieste, donde nel 1505 ritornò in patria e vi assunse l'insegnamento a cui aveva già aspirato », m'invita a ripescare nel mio schedario qualche appunto atto a chiarire quest'angolino in ombra.

Ecco un primo appunto, tratto chi sa mai quanti anni fa dagli *Annali* inediti di Luigi de Jenner, volume IV (Biblioteca Civica di Trieste): « Alla cattedra delle scuole pubbliche rimasta vacante fino al marzo 1500 fu chiamato Hieronimiano Agostino, Poeta Cesareo, con salario di ducati 50 annui e casa franca ». Chi conosce la coscienziosa probità dello Jenner nel fare spogli di documenti triestini non deve dubitare dell'esattezza della notizia: ma tanto meglio se potrà conforitarla di altro documento o argomento. Tale è la lettera indirizzata dal poeta *Herasmo Braschae Tergestinae urbis prefecto splendissimo* per informarlo d'aver compiuta, a sua istanza, la versione in latino della *Descrizione geografica della Svizzera* da lui stesa in volgare (e a stampa nel IX vol. delle *Memorie per servire all'istoria letteraria del Valvasense*, Venezia, 1757). Orbene, il milanese Brasca fu nominato prefetto imperiale di Trieste nel 1499 e morì il 5 febbraio 1502 (TAMARO, *Storia di Trieste*, I, 390-393; CICOGNA, *Iscriz. Venez.*, riprodotto in *L'Istria* del Kanler, II, 207). La data offerta dall'Jenner s'inscrive egregiamente in questo lasso di tempo. Il Brasca fu intelligente scrittore in volgare, e Lodovico il Moro lo adoperò, oltre che quale diplomatico, anche quale ricercatore di codici antichi in Francia (R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci*, ecc., I, 139): non è dunque senza significato che il nostro umanista, come s'è visto, ne godesse la stima.

Il fatto che il Geronimiano assunse l'insegnamento in patria nel 1505 non importa necessariamente che fino allora fosse rimasto a Trieste. Il prelodato Jenner fa cenno bensì di un documento dal quale risulta che il valentuomo fu rieletto precettore in data 16 luglio 1503 (*Annali XII* a c. 125) ma poco più in là regista la notizia che il successivo 29

agosto « venne eletto Maestro de' Scuolari con casa franca Cherubino de Favenzia ». Ciò fa intendere che il Geronimiano, benché rieletto, rinunciò alla condotta. La quale pertanto durò dal marzo del 1500 al luglio del 1503.

Noto infine che l'asserzione del Kandler (*L'Austriade di Rocco Boni*, p. XXXII) secondo la quale il Geronimiano, da lui erroneamente chiamato Germiniano, sarebbe stato precettore a Trieste anche nel 1450, non ha altra origine che un abbaglio. Del resto viene smentita dalla cronologia stessa compilata dal Mor.

BACCIO ZILLOTTO

Trieste

LIS OUZIS DI VALDÍA

La strada di Valdía 'a si poia vuei coma 'na ruia pestada e flapida su pai pras, su par li rivis, par li ruvis, par li cretis da la montagna. A voltis si viers four in tal soreli sora da la val; a voltis, co' zira drenti in tal bosc, i noglaróns e i samars 'a la sierin sot coma 'na androna scura di ombrena e di penseirs sidins, cuiés, nulint di ciera grava. 'A si alsà a planc a planc; il codolàt al è dur, e al sglissa coma 'na glas sot li scarpis, e il piè al sciampa via indevòur par ognu pas ch'a si fai, s'a no si lu misura iust. E cussi il vuli al para via sul codolàt, fermansi par chí e par li su li pissulis robis, e la mins instant 'a resta inciapada mo ca mo là coma 'na nula in tai albèos o ta li cretis da la montagna.

Di lunc in su, dut a ti vuarda, e no ti sas dissè. Par ognu pas ti sveis mil robis sidinis, mil vui sensa pupilis, mil sentensis di sapiensia antiga, e magilis cun sens di distint samenàs par dut in tal silensi. E i ti dis ch'a son i to' penseirs, po no ti 'i cros. E instant i ti vas indenant, un piè sun chel clapàt taròn e lustràt, e un sun che piera ferma e dura, stanca e viva coma la lez di sta fadìa.

Froscús lusins di fen, animis nininis in balsamidis e in brassadis coma un ricam fin e dols di misteris, ch'inplenis li sfesis enfra i clas; furmiis ch'iù scavalcàis cun ché anda sensa rimission; frigús di ciera, fermadis iu par ruvis immensis sot la socia di un sterp di corgnolessa: vualtris robis dutis quantis 'i mi cuçáis par ognu pas, spetant, ridint di iodi se ch'i fal, e se ch'i pensi da l'aga ch'a sisa iu tal fons di che' cretis; i seis uli, fermis e sidinis, a iodi se ch'i dis, dentri di me, da la montagna granda e freida, s'a vuarda su drenti in tal seil opur s'a si vuarda doma drenti di sé. E doma 'i mi vignéis pi visinis e pi bunis quan'che 'na nula granda passant 'a fai vigní grisis li ombrenis e il silensi da la val, pi blancia la front e freit il sudour ta li temporis e là pa la

vita. Vualtris, pi siguris a saviis di me, i saveis qualche ciussa che io vuei 'nciamò no sai.

Il sudour ch'al disgota iu pai agadours dai vui e dal stomit 'a no'l pritint di disi, di essi nuia; ma il me sflada io i temp s'a lu sintin li animis dai lencs, dai claps, da li ombrenis sot i sterps. Li glisiút dai fraris al mi vuarda rivà su. Dut uchi l'è fer e vif di 'na vita cuieta e scleta e lontana. Vita di pours pilastris di tof, di pieris frovadis cun agnoruns di rosaris solitaris, di notui sidins e di caròi, di erbutis ch'a cuchin framis li malties frolis; di robis ch'a no si dàn di marea di me, encia se io adès 'i mi necuàrs ch'i no sares stat bon di crodi e di pensà il lour essi ucassù. Io 'i sai ch'i no podarai entrà ta lour compagnia. Il lour silensiù al è antic e saldu; e il me respiru, il tucà da li me venis, una prepotensa plena di poura di piérdisi o di pierdi qualchi ciussa. Ma 'a mi lassin ch'i mi sinti, bunis e cuietis.

La strada di codolat a riva su, stuarda e pegra ma sempri sigura, sora i plans. I pras, i castignars ucassu tal alt 'a àn dut il sell par lour, dutis li nulis e dut il blanc da li pichis tal soreli. Ma li lòibis, una ca e una lavia, clocis magris e scuris, a son li cui vui sieràs, strentis dongia sot il lour cuiert spluvint, scrufadis a covà un pensier pi fis e interessat, intant che i merlins di fen, pollassùs taróns e sensa ciaf, a son legris atòr pa pras a passisi di distin.

I cristians 'a son ta li lòibis, intòr dal fersorin e dal ciadin. 'A é l'ora di miedsi. L'odour da la polenta cueta al si slargia a planc a planc messedansi cu l'aria massa pura, e pi util e fuart di 'na lenta onda di ciambana al entra drenti in tal sanc. Li ouzis a spetin a pissui tropz difour li ator, sul prat seat e net; coma vaciutis plenis di pasiensia. I cristians 'a àn tantis bisugnis pissulis e grandis, e 'a si strussin, 'a ciantin, 'a zemin ta li fadiis. Li ouzis 'a spetin e 'a tasin, e né ch'a 'iu temin e né ch'a 'iu cioin mai via.

A la sera il fen al è sec e il so profún dols e zintil 'a slargia i palmóns a ogni tirada e alsada di rescièl. Feminis sfluridis e vidrissidis, e fantassutis bulis e sudadis a strenzin i fas ta li fièrculis, dant un gas par ognu tiron di guarda; e po dopu 'iu cargin su li ouzis, ch'a souquartin sensa disi un lament. Adès, che' cristianis 'a si tachin e a si frontin, bassis e cui pets indenant e li venis sglonfis; e li ouzis si movin zintighi devour, lassansi tirà e menà e fermà sensa gionda e sensa doul di sé.

Il soreli al saluda li pi altis cretis, e po dopu li nulis pi bieis e zintilis, ultima fiesta dal di. I castignars, li loibis, i merlins restàs 'a si slontanin sidins in tal gris e ta la criura, i plans 'a doventin un vilùt sempri pi dur e freit. La strada 'a si sbassa e 'a entra framis dai samars, tal scur da li

andronis. Na vous devant 'a dài na ucada e n'altra 'a ghi rispùnt vissin di me; ma dopu 'a no si sint pi altri che il sglassà da li ouzis iu pal codolàt. Li animis dai lencs, dai tofs, dai sterps, da li ombrenis 'a son pi platadis e pi vissinis che mai, par dìsimi magis e segnus di distin. Ben, e se possial essi il distin par nu cristians... Ma a planc a planc, a tratis, il freit al muart li guardis da la schena, e 'i ciamenti mitint i piè par ca e par là sui claps.

Devòur di me 'i sint che' robis vivis e antighi, 'i li sint sierasi dongia e vignimi devour sidinis, mentri che li ouzis in tal scur sempri pi plen 'a sglissin calmis e vualivis, sensa gionda e sensa lament, e 'a no ghi badin.

RICCARDO CASTELLANI

Casarsa

PUBBLICAZIONI

Sull'oggetto del folclore presenta interessantissime pagine, scritte con esattezza tedesca, il grosso volume: W. E. PEUCKERT-O. LAUFFER, *Volkskunde - Quellen und Forschungen seit 1930*; Berna, Francke, 1951, pp. 344, specialmente nella prima parte, ladove si parla di *Volk und Volkskunde* e di *Geschichte der Volkskunde* (pp. 7-29). La lettura di questo trattato, insieme con quella di recenti scritti ove sono dibattuti argomenti uguali o affini (diciamo del capitolo *Poesia popolare e folklore* nel volume del Cochliara sotto recensito, e dell'articolo *Folklore as an academic subject* di ELFRIEDE RATH; Oxford, «German life and letters», V [1952], pp. 75-84), ci suggerisce qualche considerazione. E' fuori discussione che la poesia popolare, in quanto poesia, interessa l'estetica, e in quanto tradizione interessa il folclore: «voler togliere la poesia popolare dal folklore significa voler togliere un ramo da un albero e pretendere che quel ramo viva per conto suo una vita autonoma» (Cochliara, p. 110). E' anche fuor di dubbio che «studies of the various branches should not end in themselves, but illustrate traditional ways of living from different angles. This comprehensive attitude will, it is to be hoped, justify our demand that Folklore should be recognized as an independent academic subject» (Rath, p. 84). Ma, occorre forse aggiungere, proprio perché il folclore è una scienza e non materia dilettantesca, sarà ben difficile trovare un folclorista che insieme sia esperto di poesia popolare, di arte popolare, di tradizioni giuridiche, di danza popolare, di medicina popolare e d'altro ancora. E' vero che il folclore è una scienza indipendente, ma è anche vero che essa presenta materie diverse tra loro, anche se concorrenti alla costruzione di un unico edificio. Noi crediamo che nessuno contesti l'indipendenza del diritto

come scienza a sé, solo per il fatto che alcuni studiosi si dedicano esclusivamente al diritto romano, altri al diritto internazionale o all'amministrativo o al costituzionale. Non diciamo che l'arte popolare è materia per gli studiosi d'arte più che di folclore, o che le tradizioni giuridiche interessino gli studiosi del diritto più che quelli delle tradizioni. Ma che una specializzazione nelle varie branche del folclore sia necessaria, questo sì. Non si può attendere da un folclorista la trattazione approfondita di un canto popolare e, a piacimento, di una casa montana e di un amuleto: perché difficilmente un filologo è insieme buon conoscitore dell'architettura rurale e di storia delle religioni. (La necessità di una netta suddivisione del folclore nelle materie che lo compongono, da affidare ad altrettanti specialisti, appare chiara nell'opuscolo: *Clasificación del folklore*; Ciudad Trujillo, Universidad de Santo Domingo, 1944, pp. 16).

Abbiamo letto con molto profitto una nutrita serie di « ripensamenti » intorno alla poesia popolare di GIUSEPPE COCCHIARA, *Il linguaggio della poesia popolare*; Palermo, Palumbo, 1951, pp. 268 (che è poi, tolto il primo saggio, la seconda edizione riveduta e accresciuta di due volumetti usciti nel 1942 e nel 1939). E ciò non solo per la larga informazione sulla quale il C. compie le ricerche (la bibliografia, specialmente inglese, è ricchissima), ma anche e soprattutto per la capacità che l'a., assai esperto di letteratura popolare, dimostra nel saper trarre, con criterio scientifico, dall'osservazione di molteplici fenomeni analoghi la conclusione personale. Non traggano in inganno, pertanto, le citazioni, che possono sembrare troppo ampie rispetto allo spazio riservato alle considerazioni originali: perché queste hanno non il difetto della esiguità ma il pregio della sinteticità, e l'apparato critico che le precede costituisce ciò che nella chimica è il materiale indispensabile per l'esperimento. I capitoli *Sul concetto di poesia popolare*, *Lirica ed epica popolare*, *Poesia popolare e folklore*, *Poesia popolare e magia* ci hanno interessato sugli altri, e in particolare quest'ultimo (pp. 171-98), che reca un valido contributo alla chiarificazione di problemi fondamentali: diciamo non solo nel campo delimitato dal titolo, ma in quello della poesia, popolare e d'arte, e anzi nel campo dell'arte in genere. Il C. sottolinea la religiosità insita nelle ninne-nanne (in origine formule d'incantesimo), nei ninnoli dei neonati (il « chirchitteddu » di corallo, vero e proprio amuleto), nei canti fanciuleschi (conservanti gli elementi dello scongiuro), nei giochi (sopravvivenze di antiche usanze rituali), nella stessa poesia popolare amorosa (invocazione magica, alla cui base sta forse l'incantesimo). Giungendo alle conseguenze

estreme, dovremo parlare di un'« arte come religione », cioè di un'attività estetica derivata dal sentimento religioso? Il C. non si inoltra in questo problema specifico, ma autorizza il lettore a sospettare una siffatta conclusione, se aggiunge che al rito « si debbono originariamente riportare la musica, la poesia e la danza, aspetti vari, anche se spesso unitari, di uno stesso fenomeno » (p. 198). (Duoile trovare nell'opera qualche irrilevante errore di trascrizione o di stampa: ad es. nella nota 4 a p. 27 leggasi: « estr. » [anziché « est. »], « , in » [« . In »], « di critica » [« critici »], « 1912 » [« 1922 »]).

La *Fenomenologia del canto popolare* di PAOLO TOSCHI (Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1949, pp. VII-508) è un'assai utile rassegna dei problemi collegati alla nascita e alla diffusione dei canti popolari: come tale è un'opera indispensabile per chi si accinge a studiare la poesia popolare. Problemi sino ad oggi trattati solo di riflesso sono qui finalmente affrontati e sviscerati, così che il panorama appare più chiaro e preciso. Ma il volume, lungi dall'essere un semplice « vade mecum » (come già la *Guida allo studio delle tradizioni popolari* dello stesso T.), interessa per larga parte di sé gli specialisti: si leggano le pagine sul « popolo autore », sul *Processo ascendente e processo discendente*, sulle *Norme areali e l'applicazione della geografia folclorica al canto popolare*, sui *Centri di diffusione*, sulle modificazioni cui un canto va soggetto. Ma anche la *Tavola cronologica della poesia popolare italiana tuttora viva nella tradizione orale*, nonostante alcune lacune (manca la *Donna lombarda*) e inesattezze di scarso rilievo (p. 288, n. 32: leggasi « Santoli » anziché « Barbi »; p. 289, n. 41: « n. 136 » anziché « p. 136 »), rappresenta un invito attraente e un incoraggiamento concreto a nuove ricerche. I nostri studi ci hanno portato a suo tempo a esaminare con particolare attenzione l'appendice dedicata dal T. all'*Origine dello strambotto* (pp. 119-50): né cederemo alla tentazione di riferire quanto già scritto. Piuttosto segnaleremo che sull'argomento il T. ritorna ora in un interessantissimo scritto: *La questione dello strambotto alla luce di recenti scoperte*; Roma, « Lares », XVII (1951), pp. 79-91, nel quale si presentano venti « jaryas » o « cancionillas » o « villancicos », illustrati nel 1949 in Spagna da Damaso Alonso. Sono canti lirici monostrofici di vario metro, risalenti ai secoli XI, XII e XIII, scritti secondo uno stile popolare e divenuti popolari. Il T. li cita per avvalorare la sua ipotesi dello strambotto originariamente distico: la quale ipotesi sarebbe rafforzata dal rinvenimento a Genova di un nuovo strambotto distico, risalente al 1268. Ma siamo tuttora, conviene lo stesso a., nel campo dell'incer-

tezza. (Come da altri è stato osservato, gli strambotti-distici raccolti in questi ultimi decenni in Italia sono forse, in realtà, frammenti di quartine o di sestine o di ottave).

Questo volume, *La gente marchigiana nelle sue tradizioni*; Milano, Corticelli, 1951, pp. 356, dovuto alla operosa e gagliarda vecchiezza di GIOVANNI CROCIONI, sarà proprio l'inizio di una serie di volumi dedicati alle regioni d'Italia, come annuncia il coraggioso e bravo editore? Noi ce lo auguriamo, anche se non è vecchia la collezione Trevisini diretta da L. Sorrento: perché nessun libro è definitivo e nulla è stato detto cui non si possa aggiungere altro (la collezione Trevisini, poi, non fu completata, mancando tra l'altro del Friuli). Il volume — che comprende una prima parte (oltre la metà) costituite il contributo di studio dell'a., e una seconda parte antologica — raggiunge lo scopo per il quale è stato scritto, che è quello di presentare in visione panoramica le tradizioni marchigiane. Appena come appendice avremmo però inserito la parte dedicata ai poeti dialettali (pp. 310-44), mentre avremmo letto con interesse una scelta un po' ampia di canti narrativi, che sono invece trascurati.

Che anche i giochi abbiano un fondamento religioso è acutamente dimostrato da RAFFAELE CORSO, *I giochi dal punto di vista sociologico*; Roma, «Atti del XIV Congresso internazionale di Sociologia», IV, estr. pp. 12. La spiegazione secondo la quale i giochi infantili non sono che «ripetizioni degli atti solenni e gravi degli adulti» (p. 2) soddisfa il C. a metà. «Il dubbio si affaccia allorquando, nel passare dalla società dei piccoli a quella dei grandi, si chiede se anche questi procedano, nei loro giochi, per imitazione; e, nel caso, quali siano i modelli che essi prendono a copiare o a riprodurre o a contraffare. La risposta è nell'esame dei fatti da cui risulta che, in genere, i giochi degli adulti si riportano a pratiche diverse di caccia e di guerra, a ceremonie sociali, religiose, giuridiche, in gran parte scomparse dall'uso e dileguantisi nelle remote lontanane del tempo» (p. 3). Il che l'a. dimostra, con doviziosa di informazioni, presentando esempi greci, romani, africani ed asiatici.

Già G. Cocchiara aveva illustrato il contributo dato agli studi di folclore dai Muratori, che può ben essere annoverato tra i precursori di tale scienza, avendoci preservato dall'oblio, pur combattendole, molte superstizioni. Ora CARMELINA NASELLI, nello studio *Il Muratori contro il «voto sanguinario» e le superstizioni popolari*; Modena, «Miscellanea di Studi muratoriani», 1951, estr. pp. 16, esamina con la consueta

esattezza, scrupolosità e completezza la posizione assunta dal M. avverso un voto, diffuso ai suoi tempi, col quale i fedeli s'impegnavano a difendere la verità dell'immacolata concezione di Maria anche a costo della vita. Il grande vignolese fu tutt'altro che uno spregiatore della religione cattolica. «Ebbe il coraggio di fare ciò che tanti altri non osarono: combattere nel seno stesso della Chiesa le superstizioni che in essa erano germogliate ab antico e non cessavano di germogliare continuamente» (p. 466).

Quando si confrontassero le tradizioni della Svizzera ladina con quelle delle valli dolomitiche e del Friuli, si verrebbe a raccogliere una riprova dell'unità ladina dimostrata dall'Ascoli? Lavoro grandioso e indagini lunghissime, certo, e incerti i risultati, perché più sfuggente ciò che formerebbe la materia di giudizio: il che invece non è per la lingua. Accontentiamoci dunque di raffronti parziali, per i quali sarà utile questa bella raccolta: *Nossas tarablas - Nossas parvelas*; Samedan, Lia Rumantscha, 1951, pp. 272, che reca 60 fiabe rilevate tutte, fuorché l'ultima (Surselva) nell'Engadina. La letteratura popolare dei Grigioni è assai ricca e conta molti affezionati cultori, che hanno poi la fortuna d'incontrare l'aiuto di enti preposti alla difesa della ladinità (cfr. *La Ligue Romanche au Conseil Fédéral Suisse*; Coira, Lia Rumantscha, 1947, pp. 42). Così, dopo una petizione inoltrata nel 1931 da un corso di maestri al Dipartimento dell'Educazione Cantonale (le petizioni in Isvizzera servono a qualche cosa), la Società Retorumannscha e la Lia Rumantscha, con l'aiuto degli enti: Fuond Cadonau Pro Juventute, Chantun Grischun, Fuond Lotaria, Pro Helvetia, Legat Cadonau per il Rumantsch e Fundaziun Hoepli, hanno potuto pubblicare questo nutrito gruppo di fiabe in magnifica edizione (il «magnifico» non si estende, per conto nostro, alle illustrazioni). Nessuno studio e nessun raffronto corredano la raccolta. Ma da che pulpito il rilievo! Qui in Friuli, dopo la Percoto e il Del Torre e G. Gortani e lo Zorzút, nulla si è organicamente raccolto, e, non per mancanza di studiosi ma per mancanza di mezzi, si lascia cadere il molto ancora di salvabile nell'oblio!

Davvero benvenuti questi due grossi volumi: MANUEL JOSÉ ANDRADE, *Folklore de la Republica Dominicana*; Ciudad Trujillo, Universidad de Santo Domingo, 1948, pp. 624, stampati a cura della American Folklore Society. Apprezzabile anzitutto la lunga introduzione che reca: l'elenco degli informatori (con la località, il mestiere e altre notizie utili), uno studio sommario sulla lingua (fonetica, morfologia, sintassi) e un vocabolario. Seguono i racconti (304), gli indovinelli (368), i proverbi (34), le credenze e i co-

stumi. I raffronti e i rinvii riguardano i soli racconti e proverbi, e si rivolgono ad alcune sole nazioni di lingua spagnola; nessun riferimento, quanto ai primi, all'*Index Aarne-Thompson*. Pertanto l'opera si rivela quasi esclusivamente di raccolta, sulla quale il lavoro di rielaborazione e di comparazione resta in gran parte da fare; ma, naturalmente, non si hanno studi che non siano preceduti dalle raccolte: «los detalles triviales a veces pueden resultar luminosos cuando se trate de caracterizar datos culturales» (p. 5).

Sono 18 le pp. di un minuscolo libretto di *Proverbi cinesi*, tradotti a cura di GIA-COMO PRAMPOLINI da *A collection of Chinese proverbs* di W. Scarbourough (Shanghai, 1926), editi da Scheiwiller di Milano nella collezione «All'insegna del pesce d'oro». L'edizioncina, in 2000 esemplari numerati, costituisce una delizia per i bibliofili. In pubblicazioni del genere è impossibile, naturalmente, cercare introduzioni, bibliografie, note e raffronti con proverbi di altri paesi, specialmente dell'Italia, come pur sarebbe stato gradito. Noi consideriamo il libretto come una prova di buon gusto: non solo per la linda edizione, ma anche e soprattutto per la preferenza data ai proverbi, questa parte trascurata della trascurata «letteratura degli illitterati».

Che un Ungherese dedichi un lungo studio al folclore friulano desta una giustificata quanto grata meraviglia, specie se questo studio esce a Mendoza. Diciamo dell'estratto di ARTURO NAGY, *Folklore friulano*; Mendoza, «Anales de Arqueología y Etnología», IX (1948), pp. 82. Il N., in realtà, è legato al Friuli da vincoli di famiglia: e allora si spiega il suo attaccamento alle cose nostre. Il lavoro, esclusivamente di rielaborazione e di riassunto, non reca contributi nuovi: piuttosto ripete, come avverte lo stesso a., quanto già scritto dall'Ostermann. Nessuna notizia dunque di prima mano. Anche occorre avvertire che il N., che non è uno specialista di folclore, presenta una bibliografia ridottissima, e ignora la produzione di questi ultimi anni. A voler essere minuziosi bisognerebbe dispiacerci poi di certe inesattezze o manchevolezze (non si può citare la II.a edizione della *Vita in Friuli* dell'Ostermann senza citare anche il Vidossi, che la rifece completamente; del Vidossi stesso era opportuno ricordare almeno l'esauriente studio sull'usanza delle «cidulis», dal N. riassunta [*Lis cidulis*; Udine, «Ce fastu?», VIII, 1932, pp. 171-81]; lo Zanini di p. 119 è Zanini; e così via). Ma il merito del N. che, non friulano, parla del Friuli in Argentina non è piccolo, e ci sembra strano che la stampa udinese non abbia neanche ricordato l'uscita di questo studio:

così che noi siamo i primi a ringraziare l'a. di questa sua prova d'affetto per la nostra terra, che è un po' anche sua.

Quanto occorra la filologia per comprendere la poesia tutti lo sanno, fuorché molti docenti delle nostre scuole, per i quali una cosa sono la grammatica e la sintassi, e un'altra l'analisi estetica e la composizione. E si spiega la poesia, per continuare, prescindendo dall'etimologia, mentre ogni parola contiene un'immagine precisa o addirittura un paragone. Quanto più vivo un verso se è compreso nel suo pieno valore, e quanto maggiore la soddisfazione estetica che ne deriva! Ecco dunque che troviamo lodevoli le grammatiche scolastiche ove si dà largo spazio alle etimologie (ne citiamo una, recente: G. P. GALIZZI-R. VERDINA, *Parlare e scrivere*; Bergamo, Istituto italiano Edizioni Atlas, 1951, pp. 372); ecco che sono utilissimi non solo alle persone colte, ma anche a quelle che sono agli inizi della formazione della propria cultura, i dizionari etimologici: come questo, di BRUNO MIGLIORINI-ALDO DURO, *Prontuario etimologico della lingua italiana*; Torino, Paravia, 1950, pp. XXIV-628. Il M., nella premessa, lo chiama «modesto» (anche in confronto al dizionario Battisti-Alessio, di cui ci siamo occupati: «Il Tesaur», II, p. 62). In realtà — almeno così pare a noi, minimi intendenti — il *Prontuario* è ricco e, pur risalendo di norma ai soli latino e greco, esauriente. Quanto vantaggio tutti possano trarre da un «riesame» delle parole (che noi di solito leggiamo in fretta, senza quasi riconoscerle) è additato dallo stesso M. nella premessa, laddove rifà la storia, ad es., di «disdoro», di «parossismo», di «fucile», di «pateracchio». E' un campo attraentissimo, quanto meritaria la fatica degli estensori. (Accanto a «folklore» non è ormai tempo di aggiungere «folclore», che è diffuso in Italia e che dovrebbe ottenere cittadinanza nei dizionari? Cfr. la nostra noterella: *Folklore e folclore*; Firenze, «Lingua nostra», XI [1950], p. 69).

Un altro libro dai Grigioni. *Musa rumantscha*, a cura di PEIDER LANSEL; Samaden, Lia Rumantscha, 1950, pp. 302, è il «fiore» della poesia della Svizzera ladina di questi ultimi cento anni: e in essa si trovano molte graziosissime piccole cose, come la seguente *Poesia*:

*Poesia ei pitir,
ei dolor profunda.
Poesia vera sa vegnir
mo ord quei cor, ent'il qual sto penetrar
dolor, quitaui, in mal amar* (Riget Bertogg).

Una piccola cosa, diciamo, ma che traduce un momento vissuto, che è percorsa da un

ritmo proprio. Studi di vari autori (in ladin e in francese) precedono l'antologia, che si presenta linda e ordinata proprio come un paesaggio grigionese; ma sarebbe stato preferibile, forse, affidare a un solo autore la stesura di un'unica introduzione, organica e completa.

Anche poesia troviamo ne *La jeune poesie occitane*, a cura di BERNARD LESFARGUES e ROBERT LAFONT; Paris, Chafiotte, 1946, pp. 100. Come scrive René Nelli, la più antica letteratura europea possiede ancora una giovane poesia. E ciò non tanto perché i poeti accolti in questo libretto hanno quasi tutti meno di trent'anni, ma perché la loro è una poesia fresca: almeno in tante pagine. Noi comprendiamo e - anche se estranei e lontani (ma solo geograficamente!) - condividiamo l'orgoglio di questi amici, quando affermano che il perenne fiore della poesia occitanica è «l'honneur de nos pays méridionaux». Grazie a Dio, il «provincialismo» in questo caso non è retrivo, ma rappresenta la forza viva di un paese. *Estela*:

*Qu'ei pres au clot de
la man, Madamisela,
aiga, a neit, ende
balha-v una estela* (Bernard Manciet):

anche questo è solo un momento (far «giumenta» della mano, per donare alla fanciulla una stella caduta nell'acqua del ruscello, è forse un'immagine colta dalla poesia popolare?), ma un momento lirico.

D'A.

DOVEROSA ATTESTAZIONE DI RICONOSCENZA

La direzione del «Tesar» è sinceramente grata ai seguenti Enti udinesi, per il concorso dei quali la rivista continua ad uscire: Prefettura, Amministrazione Provinciale, Comune, Camera di Commercio, Cassa di Risparmio, Banca del Friuli, Provveditorato agli Studi. Questi nomi si pubblicano in doverosa attestazione di riconoscenza.

«POLENTINE CUN SALCICCIE»

«Pete De Angelis.

Un cordial invit a duc i Furlans, conoscitors par eccellense dal bon mangià e de ottime cusine, a visità la rinomade beciarie di,

Pieri De Angelis

che oltre a sei simpri ben furnide di ciars prelibades e di primissime qualitat, par so-disfà el desideri dal grant numar dai soi clients furlans, si è specializzat in te manifatture di salsiccie (luianie) savoride, gustose e simpri fres-cie, identiche a che dal ciar e lontan Friul.

Provait polentine tenare cun salsiccie squiside de beciarie di *Pieri* e o restares convints e soddisfas. - 550 2nd Avenue - New York City - Between 30th and 31st Streets ».

(Da «Famee furlane», New York, 1950).

... Chel non de al mont zardin
Chu se flor chusi flurido ...

(sec. XIV)

Direzione e amministrazione: Udine (Friuli, Italia), presso Libreria Tarantola, via Vittorio Veneto 20, tel. 34-59, c. c. post. 9-13832. * Spedizione in abbonamento postale, gruppo IV. * Un numero L. 100; arretrati il doppio.

Abbonamento ordinario a sei numeri L. 500 (estero dollari 2); sostenitore L. 1000 (dollari 4). * Stampate presso la tipografia G. B. Doretti, via di Prampero 5, Udine. * Gianfranco D'Aronco, direttore responsabile.