



PREMIO OSTANA

SCRITTURE IN LINGUA MADRE
ESCRITURAS EN LENGA MAIRE

2025

XVII EDIZIONE

LETTERATURA
MUSICA
CINEMA



OSTANA / 27-28-29 GIUGNO 2025
IN COMPAGNIA DEGLI AUTORI PREMIATI



Comune
di Oстана





INDICE

- 7 **Introduzione**
SENSA RAÏTZ PAS DE FLORS *di Fredo Valla*
- 10 **SENSA RAÏTZ PAS DE FLORS** *di Flavio Giacchero*
- 13 Sensa raïtz pas de flors [Occitano]
- 13 Senza radici non ci sono fiori [Italiano]
- 15 ALBO D'ORO DELLE LINGUE PREMIATE A OSTANA
- 16 ALBO D'ORO
-
- 2025 **PREMIO OSTANA** *Scritture in lingua madre*
PRÈMI OSTANA *Escrituras en lenga maire*
I PREMIATI
- 21 *Premio speciale / Kristian BRAZ*
- 24 Intervista a Kristian Braz, *a cura di Bernez Rouz*
- 28 Ar batriotez [Bretone]
- 32 La patriota
traduzione dal francese di Teresa Geninatti Chiolero [Italiano]
- 36 Montroulez [Bretone]
- 38 Montroulez
traduzione dal francese di Teresa Geninatti Chiolero [Italiano]
- 40 Moussa [Bretone]
- 44 Moussa
traduzione dal francese di Teresa Geninatti Chiolero [Italiano]
-
- 49 *Premio internazionale / Soulama Maténé Martine "TÉNÉ TINA"*
- 52 Intervista a Soulama Maténé Martine "TÉNÉ TINA"
a cura di Oliviero Vendraminetto
- 58 Nenuma, nellentie Cierjo [Cerma]
- 65 Nenuma, regina [Italiano]
-
- 72 *Premio minoranze linguistiche storiche in Italia*
Francesca **SAMMARTINO**
- 76 Intervista a Francesca Sammartino, *a cura di Mariona Miret*
- 87 Jaram [Croato]
- 87 Giogo *traduzione Rocco Giorgetta* [Italiano]



- 88 Žedža [Croato]
88 La sete *traduzione Antonio Piccoli* [Italiano]
89 Oč [Croato]
89 Gli occhi *traduzione Lucio Caruso* [Italiano]
89 Govoru zdvizde [Croato]
90 Dicono le stelle *traduzione Lorenzo Blascetta* [Italiano]
90 Zabrat [Croato]
91 Scegliere *traduzione Leopoldo Galli* [Italiano]
92 Bid Živ! [Croato]
93 Sii vivo! *traduzione Gianluca Miletta* [Italiano]
- 94 *Premio lingua occitana / Estelle* **CECCARINI**
99 *Intervista a Estelle Ceccarini, a cura di Corinne Lheritier*
107 Lengo [Occitano]
107 Lingua *traduzione Peyre Anghilante* [Italiano]
108 Lou fiéu tèune de la joio [Occitano]
109 Il tenue filo della gioia *traduzione Peyre Anghilante* [Italiano]
111 Trelus di jour [Occitano]
114 Bagliori dei giorni *traduzione Peyre Anghilante* [Italiano]
117 Blanco, l'estepo [Occitano]
118 Bianca, la steppa *traduzione Peyre Anghilante* [Italiano]
- 119 *Premio giovani / Berta* **DÁVILA**
122 *Intervista a Berta Dávila, a cura di Guglielmo Diamante*
127 Víbora común, cap. II di "Os seres queridos" [Galiziano]
136 *traduzione Guglielmo Diamante* [Italiano]
- 145 *Premio traduzione / Éamon* **Ó CIOSÁIN**
149 *Intervista a Éamon Ó Ciosáin, a cura di Teresa Geninatti Chiolero*
154 An rí Créachtach [Irlandese]
155 Il re ferito *traduzione dall'inglese di Teresa Geninatti Chiolero* [Italiano]
156 Caoineadh na Bpúcaí [Irlandese]
157 Il lamento dei púca
traduzione dall'inglese di Teresa Geninatti Chiolero [Italiano]



- 158 An tearrach thiar [Irlandese]
159 La primavera dell'ovest
traduzione dall'inglese di Teresa Geninatti Chiolero [Italiano]
160 Cuimhne an domhnaigh [Irlandese]
161 Il ricordo della domenica
traduzione dall'inglese di Teresa Geninatti Chiolero [Italiano]
- 162 *Premio musica /*
Marie Olga SOHANTENAINA "OLGA DEL MADAGASCAR
- 165 Intervista a Marie Olga Sohantenaina "Olga Del Madagascar",
a cura di Flavio Giacchero
- 179 Mbolatsara [malagasy tsimihety]
179 Buongiorno [Italiano]
181 Masoala [malagasy tsimihety]
182 Masoala [Italiano]
184 Le monde entier [malagasy tsimihety]
185 Il mondo intero [Italiano]
186 Zaho efa tsy hagnano [malagasy tsimihety]
187 Non lo faccio più [Italiano]
- 189 *Premio cinema /* Mano **KHALIL**
192 Intervista a Mano Khalil, *a cura di Antonello Zanda*
- 202 Il sostegno del **Decennio Internazionale delle Lingue Indigene**
di ELEN e di NPLD al Premio Oстана
- 204 Il premio Oстана di Michelangelo **Tallone**
- 205 **PROGRAMMA 2025**



Con questa edizione il **Premio Ostana** festeggia
il sostegno del **Decennio Internazionale**
per le **Lingue Indigene** dell'**UNESCO**,



2022-2032 | INTERNATIONAL DECADE OF

Indigenous Languages

e il patrocinio delle organizzazioni europee per le lingue:

– **ELEN** (European Language Equality Network)



EUROPEAN LANGUAGE EQUALITY NETWORK

– **NPLD** (Network to Promote Linguistic Diversity).





INTRODUZIONE

“Sensa raïtz pas de flors”

Sensa raïtz pas de flors: versi del medioevo occitano, lirico e civile. Di *trobadors* e *trobairitz*, poeti e poetesse di un tempo (certo, lontano) non più ottenebrato dall’attesa della fine del mondo e dalla tristezza del peccato portato in dote fin dalla nascita. Uomini e donne per cui le uniche tenzoni erano quelle d’amore e la grandezza stava nelle virtù. Provate a dirlo, *sensa raïtz pas de flors*: suona carezzevole, dolce, poetico. L’ispirazione, la metafora, se preferite, viene dal Creato: senza radici, e senza la terra che dal profondo le nutre, non ci sarebbero alberi, né pianticelle. Né i fiori potrebbero distendere i petali a primavera. Il Mondo sarebbe meno colorato, senz’altro più triste e più buio. I poeti sono poeti perché i loro versi ci invitano a esplorare il senso vero della vita: quello inespresso, profondo, immaginifico, capace di svelare a noi stessi ciò che siamo o che potremmo essere, più consapevoli e forse più felici. Quindi, per estensione, senza memoria, senza radici, non c’è vita che valga la pena vivere. Senza conoscenza del nostro passato non c’è futuro. Parafrasando un proverbio africano, senza la memoria si rimane per sempre bambini. Ecco il senso del motto scelto per l’edizione di quest’anno del “Premio Ostana: scritture in lingua madre”. Da quei versi dei poeti occitani, trae ispirazione



la grande festa delle lingue del Mondo al cospetto del Monviso.

Non si tratta di un parallelo botanico, o non solo. Per ogni popolo le lingue sono l'espressione concreta (e più intima) di una visione del Mondo. Lingue che, nel tempo lungo dei secoli, hanno accompagnato l'evoluzione delle società: il loro crescere, i nuovi modelli di vita, attraverso parole nuove e contaminazioni (l'incontro) con altre genti, in identità che per loro natura non sono immobili ma mutevoli, costantemente in cammino. Identità che sono l'arcobaleno del Mondo. E qui torniamo ai versi trobadorici e con l'animo dei nostri poeti, *trobadors* e *trobairitz*, immaginiamo lo straordinario *bouquet* di fiori che sono le lingue. Mani sapienti hanno saputo comporlo mescolando forme e colori, e ora il *bouquet* fa bella mostra di sé. Ci rallegra. Suggerisce bellezza e armonia. Tocca però a noi, giardinieri consapevoli, fare crescere i fiori, accudirli, con amore. Fiori, che se trovano nutrimento alle loro radici, crescono ovunque, in giardino, nei prati, in quelli aspri di montagna, lungo le rogge, persino ai margini delle strade e nei deserti, in mille forme, colori, varietà e grandezza si affannano a vivere. A noi dunque trovare per ognuno il terreno adatto, seguirne la crescita: stelo, foglie, bocciolo, fino ai petali che si distendono e si nutrono dei raggi del sole. In altre parole, della nostra storia e delle nostre lingue coltivare la memoria, comprenderne l'evoluzione, far sì che il fiore non secchi privo di nutrimento e di amore, e che finisca, simulacro di ciò che è stato, tra le pagine di un libro o negli scaffali di un archivio. L'incontro annuale di Ostana, que-



sto vuole essere: incontro tra fiori, fra giardinieri delle lingue, per comporre insieme quel *bouquet* che attenua tristezze, che ci induce a pensare che il nostro Mondo, nelle sue lingue, nelle sue varietà, nei suoi fiori, sia un luogo in cui vale la pena vivere.

Fredo Vallà



Sensa raïtz pas de flors

di Flavio Giacchero

Sensa raïtz pas de flors è il motto, la chiave di volta della XVII edizione del Premio Ostana.

Sensa raïtz pas de flors è una canzone, ideata appositamente dal Collettivo artistico Premio Ostana, una sorta di residenza artistica, la colonna sonora del Premio.

Per questa edizione 2025 il centro è il concetto di “radici” e le sue numerose declinazioni, i suoi significati, le sue diramazioni.

Le radici, in questo territorio del Premio di minoranza linguistica occitana, innanzitutto penetrano nel profondo del tempo nell’antica tradizione e arte di far poesia nella propria lingua madre, un poetare che si fa anche musica e canto. È nella cultura occitana che nasce la prima scuola poetica in volgare nella storia letteraria dell’Europa moderna, in cui prende forma una nuova visione estetica e filosofica, la *fin’amor*, che la tradizione letteraria riporterà come *amor cortese*.

Il Collettivo si è rivolto quindi al mondo dei trovatori e alle loro composizioni e il canto *Sensa raïtz pas de flors* si sviluppa in questo contesto.

Si tratta di una canzone, *canso*, di Bernart de Ventadorn, tra i più celebri trovatori in lingua occitana del XII secolo, che alcune fonti considerano imparentato addirittura con Guglielmo IX d’Aquitania e che contribuisce a creare un modello per la poesia d’amore cortese classica. Il canto è la splendida *Can vei la flor, l’erba vert e la folha*. Il Collettivo ha utilizzato le prime due



strofe originali del testo, inserito un refrain di propria ideazione e composto una musica originale.

Il refrain, il ritornello, è stato formulato utilizzando termini e concetti presenti nel canto di Bernart de Ventadorn, partendo dal motto *Sensa raitz pas de flors*.

Il lavoro è stato come un risalire a ritroso in quelle radici profonde, ma anche un guardarsi attorno nella contemporaneità e un pensiero rivolto al futuro. Buona parte della poesia trovadorica originaria cela più piani interpretativi, ha qualcosa di sapienziale, di filosofico, di metaforico, di eterno, come i concetti di amore e di natura, di amore dentro la natura, di amore come natura. Le radici così si fanno più intricate ed estese ed abbracciano non solo un territorio specifico, una lingua, una cultura, ma un panorama globale. Ci sono richiami che hanno a che fare con l'ecologia, quel pensiero proteso al mondo intero, che sempre più è in pericolo. Radici che sono anche un prendersi cura di una casa e di una causa comune, con la consapevolezza antica che Natura non è qualcosa di altero ma che Noi siamo Natura. Radici che veicolano valori collettivi e nello spirito trovadorico ritornano, con urgenza, concetti come convivenza, amore, condivisione, convivialità. In opposizione ai venti di guerra, odio, chiusura ed esclusione che un potere ottuso e cieco diffonde e plasma in questi tempi.

Il Collettivo ha voluto attualizzare un messaggio e nel farlo ha scelto una modalità semplice e diretta. Riguardo al testo e alla pronuncia ha cercato una via per renderlo il più internazionale possibile. Nella scelta estetica predomina l'idea e il suono arcaico della mu-



sica a bordone. Una ghironda e una cornamusa aprono il canto con una leggera dissonanza incontrando un violino. Il canto, dalla monodia iniziale, procede con la polivocalità e la polifonica tipica del canto di tradizione orale che dalle Alpi arriva ai Pirenei. Un clarinetto basso sposta gli accenti con un procedere ipnotico, un suono e un'intenzione che ricordano l'andamento di un tanpura indiano, antico strumento a corde in uso negli ensemble musicali tradizionali di quella cultura che si dice abbia il ruolo di imitare e riprodurre il sottofondo del cosmo.

Un canto che vuole essere un ponte tra la poesia e il pensiero trovadorico e il nostro tempo. Un canto d'amore che vede fiorire fiori dalle radici e vede proprio nell'amore l'unica possibilità di salvezza, condividendo il pensiero scientifico che vede nell'empatia e nella solidarietà il salto evolutivo e la sopravvivenza dei primi gruppi sociali, il riconoscersi simili, con radici comuni.

Composto e interpretato da:
Paola Bertello, Flavio Giacchero,
Luca Pellegrino, Marzia Rey.



TESTO OCCITANO

Sensa raïtz pas de flors

Can vei la flor, l'erba vert e la folha
et au lo chan dels auzels pel boschatge,
ab l'autre joi, qu'eu ai en mo coratge,
poya mos chans! e nais e creis e brolha.
E no m'es vis c'om re poscha valer,
s'eras no vol amor et joi aver,
pus tot can es s'alegr' e s'esbaudeya.

Sensa raïtz pas de flors, nais, creis e brolha,
poya mo chan e s'alegr e s'esbaudeya,
en mo coratge me sobrenhoreya.

Ja no crezatz qu'eu de joi me recreya
ni.m lais d'amar per dan c'aver en solha,
qu'eu non ai ges en poder que m'en tolha,
c'amors m'asalh, que'm sobrenhoreya
e.m fai amar cal que.lh plass', e voler.
E s'eu am so que no.m deu eschazer,
forsa d'amor m'i fai far vassalatge.

Sensa raïtz pas de flors, nais, creis e brolha,
poya mo chan e s'alegr e s'esbaudeya,
en mo coratge me sobrenhoreya.

Ni.m lais d'amar per dan c'aver en solha,
sensa raïtz no m'es vis c'om re poscha valer,
sensa flors om no pot amor et joi aver.

Sensa raïtz pas de flors.



TESTO ITALIANO

Senza radici non ci sono fiori

Quando vedo i fiori, l'erba verde e le foglie
e sento gli uccelli cantare nelle siepi
è con l'altro piacere che ho nel mio cuore
che il mio canto sorge, nasce, cresce e germoglia.
E mi sembra che nulla abbia valore,
se non vogliamo sperimentare l'amore e la gioia,
quando tutto ciò che esiste gioisce e fiorisce.

*Senza radici non ci sono fiori, nasce, cresce e germoglia,
sale il mio canto e gioisce e fiorisce,
nel mio cuore mi domina sovrano.*

Non pensate mai che io rinunci alla gioia
e che mi stanco dell'amore
a causa delle sofferenze che di solito ne subisco,
è che non ho il potere di staccarmi da esso
e che l'amore mi assale, mi domina sovrano
e mi fa amare e desiderare ciò che gli piace.
E se amo ciò che non è mio
la forza dell'amore mi costringe a fare il vassallo.

*Senza radici non ci sono fiori, nasce, cresce e germoglia,
sale il mio canto e gioisce e fiorisce,
nel mio cuore mi domina sovrano.*

Non smetto di amare nella sofferenza,
senza radici mi sembra che nulla abbia valore,
senza fiori non si può sperimentare l'amore e la gioia.

Senza radici non ci sono fiori.



ALBO D'ORO DELLE LINGUE PREMIATE A OSTANA

DALL'EUROPA:

- albanese (*Kosovo – ex Jugoslavia*)
- arbëreshe (*Italia, Albania*)
- aragonese (*Spagna*)
- basco (*Spagna*)
- bretone (*Francia*)
- catalano (*Spagna*) e la variante di Alghero (*Italia*)
- cimbro (*Italia*)
- ciuvascio ed even (*Russia*)
- cornico (*Regno Unito*)
- croato (*Italia*)
- frisone (*Olanda*)
- friulano (*Italia*)
- gaelico (*Scozia*)
- galiziano (*Spagna*)
- gallesse (*Regno Unito*)
- griko (*Italia*)
- irlandese (*Irlanda*)
- ladino (*Sud Tirolo*)

- maltese (*Malta*)
- nynorsk (*Norvegia*)
- occitano (*Francia - Italia*)
- romancio (*Svizzera*)
- romani (*Romania*)
- sami (*Lapponia: Norvegia, Svezia*)
- sardo (*Italia*)
- sloveno (*Slovenia, Italia*)
- uralico (*Europa orientale e settentrionale*)
- Walser (*Svizzera, Germania, Italia*)

DALL'AFRICA:

- amazigh-kabilo (*Algeria - Marocco*)
- capoverdiano (*Capo Verde*)
- cerma (*Burkina Faso*)

- yoruba (*Nigeria*)
- malagasy tsimihety (*Madagascar*)
- tamajaght (*Sahara*)

DALL'ASIA:

- armeno (*Armenia*)
- curdo (*Turchia*)
- ebraico (*Israele*)
- karen (*Thailandia - Myanmar*)
- tibetano (*Cina*)

DALLE AMERICHE:

- cheyenne (*USA*)
- guarani (*Paraguay*)
- huave (*Messico*)
- innu (*Canada*)
- mazateco (*Messico*)
- navajo (*USA*)
- shuar (*Ecuador*)
- tutunaku (*Messico*)

L'OCEANIA:

- lingua maori (*Nuova Zelanda*)




PREMIO OSTANA

SCRITTURE IN LINGUA MADRE
ESCRITURAS EN LENGA MAIRE

ALBO D'ORO

I EDIZIONE

22-23 novembre 2008

Max Rouquette

Premio speciale
(lingua occitana)

Alfredo Conde

Premio internazionale
(lingua galiziana)

Carlo Sgorlon

Premio nazionale
(lingua friulana)

II EDIZIONE

19-20 giugno 2010

Gavino Ledda

Premio speciale
(lingua sarda)

Witi Ihimaera

Premio Internazionale
(lingua maori)

Boris Pahor

Premio Nazionale
(lingua slovena)

Ives Rouquette

Premio lingua occitana

Constantino

Canales Gijon

Premio giovani
(lingua huave)

Arturo Viano

Premio traduzione
(lingua occitana)

III EDIZIONE

3-5 giugno 2011

Vincenzo Console

Premio speciale
(lingua occitana)

Harkaitz Cano

Premio Internazionale
(lingua basca)

Andrea Nicolussi

Golo

Premio Nazionale
(lingua cimbra)

Aurélia Lassaque

Premio lingua occitana

Tuntiak Katan

Premio giovani
(lingua shuar)

Reuven Miran

Premio traduzione
(lingua ebraica)

IV EDIZIONE

2-3 giugno 2012

Sergio Salvi

Premio speciale

Kerttu Vuolab

Premio Internazionale
(lingua sàmi)

Joseph Zoderer

Premio Nazionale
(lingua sudtirolo)

Sergi Bec

Premio lingua occitana

Maite Brazales

Premio giovani
(lingua catalana)

Diego Corraïne

Premio traduzione
(lingua sarda)

V EDIZIONE

1-2 giugno 2013

Chenreb Gyamtso

detto **Nodreng**

Premio speciale
(lingua tibetana)

Mehmet Altun

Premio Internazionale
(lingua curda)

Rut Bernardi

Premio Nazionale
(lingua ladina)

Jean Rouquette

[Joan Larzac]

Premio lingua occitana

Antony Heulin

Premio giovani
(lingua bretone)

Francesco Ferrucci

Premio traduzione
(lingua catalana)

VI EDIZIONE

31 maggio - 2 giugno
2014

Marcel Courthiade
Premio speciale
(lingua romani)

Lance David Henson
Premio Internazionale
(lingua cheyenne)

Franco Marchetta
Premio Nazionale
(lingua friulana)

Danielle Julien
Premio lingua occitana

Arno Camenisch
Premio giovani
(lingua romancio)

Anthony Aquilina
Premio traduzione
(lingua maltese)

VII EDIZIONE

30 maggio - 2 giugno
2015

**Jun Tiburcio Perez
Gonzales**
Premio speciale
(lingua tutunakù)

Jacques Thiers
Premio Internazionale
(lingua corsa)

Antonia Arslan
Premio Nazionale
(lingua armena)

James Thomas
Premio lingua occitana

Niillas Holmberg
Premio giovani
(lingua sàmi)

Clive Boutle
Premio traduzione

VIII EDIZIONE

2 - 5 giugno 2016

Kola TUBOSUN
Premio speciale
(lingua yoruba)

**Maria Clara
Sharupi Jua**
Premio Internazionale
(lingua shuar)

Salvatore Tommasi
Premio Nazionale
(lingua grika)

Joan Ganiayre
Premio lingua occitana

Tsead Bruinja
Premio giovani
(lingua frisona)

Lurdes Auzmendi
Premio traduzione
(lingua basca)

Rocco De Santis
Premio musica
(lingua grika)

Renato Morelli
Premio cinema
(lingua occitana)

IX EDIZIONE

1 - 4 giugno 2017

Salem Zenia
Premio speciale (lingua
amazigh - kabila)

Joséphine Bacon
Premio Internazionale
(lingua innu)

Francesco Severini
Premio Nazionale

Roland Pecout
Premio lingua occitana

Erlend O. Nodtvedt
Premio giovani
(lingua nynorsk)

Gwyn Griffiths
Premio traduzione
(lingua gallese)

Mans De Breish
Premio musica
(lingua occitana)

Samir Aït Belkacem
Premio cinema (lingua
amazigh - kabila)

X EDIZIONE

1 - 3 giugno 2018

Bob Holman
Premio celebrativo
del Decennale
(lingua inglese)

Juan Gregorio Regino
Premio speciale
(lingua mazateca)

Adil Olluri
Premio Internazionale
(lingua albanese)

Tatjana Rojc

*Premio minoranze
linguistiche
storiche in Italia
(lingua slovena)*

Matthieu Poitavin

Premio lingua occitana

Doireann Ní Ghríofa

*Premio giovani
(lingua irlandese)*

Aleksej Leontiev

*Premio traduzione
(lingua ciuvascia)*

Joan Isaac

*Premio musica
(lingua catalana)*

Asier Altuna

*Premio cinema
(lingua basca)*

XI EDIZIONE

*31 maggio - 2 giugno
2019*

Tilbert Dídac

Stegmann

*Premio speciale
(lingua catalana)*

Manuel Rivas

*Premio Internazionale
(lingua gallega)*

Anna Maria Bacher

*Premio minoranze
linguistiche
storiche in Italia
(lingua walser)*

Matthieu Poitavin

Premio lingua occitana

Dariia "Neseni"

Martynova

Premio giovani

(lingua even)

Craig Patterson

*Premio traduzione
(lingua gallega)*

Franca Masu

*Premio musica
(lingua catalana
di Alghero)*

Marcelo Martinessi

*Premio cinema
(lingua guarani)*

XII EDIZIONE

5 - 6 giugno 2020

*Edizione speciale
online*

XIII EDIZIONE

5 - 6 giugno 2021

*Edizione speciale
online*

XIV EDIZIONE

24 - 26 giugno 2022

Diego Marani

*Premio speciale
(lingua-gioco
europanto)*

Francho

Nagore Láin

*Premio Internazionale
(lingua aragonese)*

Rosalba Perini

*Premio minoranze
linguistiche storiche
in Italia*

Bhuchung

D. Sonam

*Premio giovani
(lingua tibetana)*

Stefania Maria

Ciminelli

*Premio traduzione
(lingua catalana)*

Paulina Kamakine

Premio lingua Occitana

Marine Lavigne

*Premio musica
(lingua bretone)*

Fredo VALLA

*Premio cinema
(lingua occitana)*

XV EDIZIONE

23 - 25 giugno 2023

HAWAD*Premio speciale
(lingua tamajaght)***Bernardo Atxaga***Premio Internazionale
(lingua basca)***Liliana Bertolo****Boniface***Premio minoranze
linguistiche storiche
in Italia (lingua
francoprovenzale)***Blanca I. Fernández
Quintana***Premio giovani
(lingua asturiana)***Monica Longobardi***Premio traduzione
(lingua occitana)***Sarah Laurent
-Zurawczak***Premio lingua Occitana***Fiona Mackenzie***Premio musica
(lingua gaelica)***Julie Perreard***Premio cinema
(lingua corsa)***XVI EDIZIONE**

28- 30 giugno 2024

Koumarami Karama*Premio speciale
(lingua dioula)***Firat Cewerî***Premio Internazionale
(lingua curda)***Stefen Dell'Antonio****Monech***Premio minoranze
linguistiche storiche
in Italia
(lingua ladina)***Daniel Petrilă***Premio giovani
(lingua romani)***Jayde Will***Premio traduzione
(lingua letgalla)***Michèle Stenta***Premio lingua Occitana***Arnold De Boer
"Zea"***Premio musica
(lingua frisona)***Roger Williams***Premio cinema
(lingua gallese)***XVII EDIZIONE**

27- 29 giugno 2025

Kristian Braz*Premio speciale
(lingua bretonne)***Soulama Maténé
Martine "Téné Tina"***Premio Internazionale
(lingua cerma)***Francesca
Sammartino***Premio minoranze
linguistiche storiche
in Italia
(lingua croata)***Berta Dávila***Premio giovani
(lingua galiziana)***Éamon Ó Ciosáin***Premio traduzione
(lingua irlandese)***Estelle Ceccarini***Premio lingua Occitana***Marie Olga
Sohantenaia
"Olga Del
Madagascar"***Premio musica
(lingua malagasy
tsimihety)***Mano Khalil***Premio cinema
(lingua curda)*



2025 LETTERATURA
MUSICA
CINEMA
XVII EDIZIONE



PREMIO  **OSTANA**

**SCRITTURE IN LINGUA MADRE
ESCRITURAS EN LENGA MAIRE**



I PREMIATI

Premio speciale

lingua bretone (Francia)

Kristian BRAZ

Nato a La Feuillée, sui Monts d'Arrée, a metà del secolo scorso, Christian Le Bras (Kristian Braz) ha pubblicato tre romanzi per bambini: "Spont", "Kest" e "Pelec'h emañ an Tad Nedeleg?".

Fin da quando era bambino Kristian Braz sente di aver inseguito la sua lingua, il bretone, che aveva sentito sin da piccolo là sui Monts d'Arrée. Kristian, classe 1949 e più giovane tra i suoi fratelli, in casa dai suoi genitori sentiva parlare solo francese, benché fossero entrambi bretoni. Egli imparerà il bretone più tardi, con tutti i mezzi possibili.

Dopo gli studi di storia e un periodo trascorso viaggiando in Germania, Irlanda, Scozia, Grecia, nel 1990 Kristian torna in Bretagna. Fanch Broudic, di *France 3*, gli chiede di realizzare un documentario su un falegname del Vieux-Marché.

L'urgenza di testimoniare diviene ancora più chiara durante gli arresti dei bretoni, rei di aver ospitato dei baschi, nella primavera del 1992. Kristian si adopera per raccogliere più di cinquanta testimonianze, così da esporre chiaramente i fatti, restituendo dignità e diritti agli attivisti arrestati. Oggi il film è diventato indispensabile per chi vuole comprendere il rapporto tra bretoni e baschi.

Successivamente si dedica alla rivista audiovisiva "Sell'ta". Tra il 1996 e il 1997 crea "Blaz Produktion". Grazie ad alcuni finanziamenti, ad attrezzature prese in prestito dall'ARC di Quimper e all'aiuto



di un giovane studente cameraman riesce così a registrare più di 300 ore di storie di vita. Ne risulterà una serie di 8 film (sintesi dell'intero progetto), suddivisi secondo le diverse aree linguistiche della Bretagna, successivamente pubblicata da TES. In seguito a questo progetto diviene direttore del programma di raccolta video in bretone "A-hed ar C'hantved" (Oltre il secolo) e di decine di reportage e documentari sempre in bretone, portando all'attenzione i tanti momenti di rivendicazione, lotta, manifestazione, eventi che hanno scandito la vita quotidiana bretone nel tempo.

Dal 2002, Kristian si dedica alla scrittura in bretone con pubblicazioni per bambini e giovani, come ad esempio "Kest" (2010, ed. Keit Vimpe Bev), romanzo didattico e storico ambientato durante la Seconda Guerra Mondiale. È autore di diverse raccolte di racconti (ed. Al Liamm), come "Rebetiko hag istoriou all" o "Kroashent-tro". Per le sue opere ha ricevuto tre volte (2012, 2018, 2023) il Premio "Racconti Brevi" della città di Carhaix al "Festival del Libro di Bretagna", oltre al "Premio Xavier de Langlais" (2016).

Kristian è anche un apprezzato traduttore dall'inglese e dal tedesco, al bretone: infatti, ha tradotto in bretone John Steinbeck, Jack London, JD Salinger, John Mac Gahern, Flann O'Brien, Alistair McLeod, John Le Carré, Jack Kerouac.

Nonostante tutti questi impegni, Kristian Braz organizza corsi di formazione tematici in bretone nell'ambito dell'associazione *Blaz Produktion*. Dal 2020 crea e conduce programmi per *Radio Ribin*, la web radio dei Monts d'Arrée.



MOTIVAZIONE

Il Premio Speciale Ostana 2025 viene conferito a Kristian Braz, fecondo scrittore bretone e traduttore di notevole bravura, laureato per ben tre volte, dal 2012 al 2023, dal Premio “Racconti Brevi” della città di Carhaix al “Festival du Livre en Bretagne”, ed è vincitore del “Prix Xavier de Langlais” nel 2016. Vince il Premio speciale per l’impegno a tutto campo, l’attivismo concreto in favore della causa bretone e la forte determinazione nel promuovere la propria lingua madre, toccando ogni aspetto della cultura, dalla scrittura alla ricerca, dalle trasmissioni radio all’insegnamento, dalla traduzione alla divulgazione.

Kristian Braz ha dedicato al bretone l’intera vita: grazie alla sua personalità poliedrica, testimonia attivamente la sua identità, vivendo il suo essere bretone nel quotidiano, in ogni contesto e in ogni luogo, dai momenti più intimi e familiari, fino ai momenti più aulici, come la vittoria di importanti premi e riconoscimenti. Il Premio Ostana vuole essere un riconoscimento al lavoro svolto da Kristian Braz nel dare continuità e visibilità alla lingua bretone.

PER SAPERNE DI PIÙ:



<https://bed.bzh/fr/portraits-realisateurs/kristian-ar-braz>



<https://abp.bzh/festival-du-livre-de-carhaix-kristian-braz-remporte-58665>

<https://www.ouest-france.fr/bretagne/festival-du-livre-de-carhaix-traduire-c-est-retranscrire-une-culture-6584050>



<https://brezhoneg.org/fr/recherche?controller=search&s=Braz>

https://www.youtube.com/results?search_query=krisbraz1





INTERVISTA A **KRISTIAN BRAZ**

a cura di *Bernez Rouz*

“Io e la lingua bretone”: testimoniare e creare letteratura

■ *Che tipo di rapporto avevi con la lingua bretone quando eri giovane?*

Come la maggior parte delle persone della mia età, non parlavo affatto bretone, anche se i miei genitori lo conoscevano. Ci è voluto tempo per impararlo. Non ne posso parlare come della mia lingua materna, perché pur sentendola in casa i miei genitori non me l’hanno trasmessa. Come mi diceva un amico di Brest: “La mia lingua materna non è la lingua di mia madre”, il che è una cosa molto dura, molto dolorosa da dire per chi ha vissuto questo cambiamento linguistico. Avrei dovuto essere completamente bilingue, ma in realtà non sapevamo molto della nostra lingua. Eravamo obbligati a fare tutto in francese per avere successo nella vita. Ancor peggio è stato nei Monts d’Arrée, dove sono nato, zona molto povera in cui le persone venivano sollecitate a continuare a frequentare la scuola per ottenere lavori statali, come infermieri, soldati, insegnanti o impiegati postali. Noi, nelle zone povere dei Monts d’Arrée, siamo stati ancora più “sbretonizzati” di altri.

■ *Come ti sei riappropriato della lingua?*

All’inizio non ero molto soddisfatto. Avevo l’intonazione giusta e non mi avrebbero smascherato come non



madrelingua. Conoscevo alcune cose, alcune parole venivano usate in casa, ma ero contrariato dal fatto di non capire tutto quando i vicini venivano a casa. Così ho iniziato a studiare all'università di Brest.

Negli anni '70 c'era stato un revival bretone diventato famoso con Alan Stivell e Gilles Servat, quindi mi sono iscritto all'Università di Rennes e ho seguito i corsi di letteratura di Per Denez. Il problema è che in seguito ho viaggiato molto e ho smesso di perfezionare il mio bretone.

Tornato in Bretagna, nel 1990, ho deciso che era il momento di fare qualcosa con la lingua bretone, per me e per aiutare gli altri, così ho creato una società di produzione video. Per familiarizzare con la lingua, ho lanciato un programma intitolato "A-hed ar c'hantved" (Lungo il secolo), in cui ho registrato persone in video per quattro-cinque anni. Ho registrato circa trecento ore, poi le ho trascritte. Un'iniziativa allora poco notata, ma oggi tutte queste testimonianze sono online e sento persone dire: "Oh sì, ho studiato questo e quello, è stata una risorsa che mi ha aiutato molto!". Quella di "A-hed ar c'hantved" è stata un'esperienza molto importante. Dopodiché, ho deciso di scrivere e tradurre. Avevo più di cinquant'anni quando ho iniziato a scrivere.

■ *Trascrivendo ore di bretone orale, hai compreso la complessità e la struttura della lingua. La seconda fase è stata la scrittura?*

Scrivo in bretone perché non potrei farlo in francese. Deve essere in bretone perché mi ispira molto, le parole hanno più peso, non so perché. Penso che scrivere sia



prima di tutto un percorso intimo. Se riesci a emozionare le persone con ciò che scrivi, contribuisce a farle riappropriare della lingua e, volendo, a salvare il bretone.

■ *Non sei un amante della poesia, ma delle novelle.*

Perché?

Ai bretoni piacciono le storie, non testi lunghi, ma racconti in cui si descrivono fatti, luoghi, storie vere e personaggi. Ai bretoni piacciono i racconti che suggeriscono un'atmosfera, persone che appartengono al loro universo, piace lasciar decantare novelle e parole che smuovano i propri sentimenti. Sì, scrivere è una cosa difficile.

■ *Quali argomenti affronti?*

Racconto il paese dove sono nato, la montagna, i luoghi in cui ho vissuto e le cose che ho sentito. Temi che la memoria spesso distorce e arricchisce. La memoria non è verità. Per quanto riguarda il mio racconto sulla rivolta popolare dei gilet gialli, sono rimasto scioccato dalla violenza dello Stato e dalla mancanza di rispetto di alcune persone verso i dimostranti. Ho sentito quindi il bisogno di raccontare una storia completamente inventata, ma basata su ciò che stava accadendo nel paese in quel momento.

■ *Avendo viaggiato in molti paesi, hai avuto voglia di far scoprire ai bretoni altre letterature grazie alle traduzioni?*

Quando ho scoperto l'inglese a scuola – ovviamente non c'era il bretone alle elementari, solo francese, francese, francese – è stata una rivelazione, un miracolo per



me. Poi, ho voluto migliorare il mio inglese ma conoscere anche altre lingue. Ho vissuto in Germania, dove ho imparato più inglese che tedesco perché lavoravo in una base americana, sono stato anche in Grecia e ho adorato imparare il greco leggendo molto, ascoltando molto le persone.

Negli anni '70 a Dublino, in Irlanda, avevo un'amica che traduceva per il governo e mi dava cose da fare. Mi piaceva molto. In Germania era un modo per guadagnarmi da vivere, oltre ai corsi di francese. Ho fatto mille lavori! Adoro tradurre e penso che questo esercizio non sia praticato a sufficienza nelle scuole e che le traduzioni non siano abbastanza valorizzate, specialmente da chi si occupa della lingua bretone. Ho sempre tradotto. Molto tempo fa, alcune novelle di Roparz Hemon e alcuni testi dal tedesco; quando è stato creato il Fondo bretone per la traduzione letteraria, ho iniziato a farlo e da allora non ho più smesso. Attualmente sto finendo il mio decimo libro, tradotto dall'inglese, un romanzo di Stevenson e un altro dal tedesco.

■ *La letteratura di altri paesi può portare qualcosa al bretone?*

Certo! Dove saremmo senza Cervantes, Shakespeare, Jack Kerouac...?

■ *Fra i paesi che hai visitato, quale ti ha colpito di più?*

L'Irlanda, perché per noi bretoni è un paese caro, molto vicino e al tempo stesso esotico, e ciò a causa della loro immaginazione, del loro umorismo: sanno ridere di se stessi, cosa che spesso manca ai bretoni.



TESTO BRETONE

AR BATHRIOTEZ

Kerzhout a reont, an ofiser e penn ar vandennig, heuliet gant ar plac'h etre he daou ward, a-dreñv dezho ur paotr, dastumet gantañ fuzuilh e gamarad tra m'emañ egile o vale war o lerc'h gant marc'h-houarn merglet ar vaouez yaouank...

Emaint bremañ dirak ar gloued serr. Un ti bras daou estaj a zo dirazo, ur porzh ledan didud, kreier tro-war-dro hag ur c'harrdi er foñs. Kempenn eo al lec'h, gantañ neuz un atant meret mat gant tud en o aes.

Digor bras dor an ti. A-greiz-pep-kreiz en em stlap ur c'hi bras du ouzh ar gloued ha harzal ken-ha-ken en ur ziskouezh e zent.

– *Scheiss Hund!* A huch an ofiser. *Weg!* Kerzh kuit!

– Tud zo? Tud zo? A hop, tra ma lamm ar c'hi arajet ouzh ar gloued.

Tennet en deus an ofiser ur Mauser eus gouin e c'houriz. Un taol strak... Ruilhal a ra ar c'hi d'an douar.

Deredek a ra ur vaouez, un den war e oad d'he heul. Sevel a reont o daouarn d'an nec'h dirak fuzuilhoù an Almanted buket warno.

Sin a ra dezho an ofiser kilañ betek an ti tra ma vez digoret frank ar gloued gant ur soudard ha bountet a-gostez korf marv ar c'hi.

Gwenn-kann evel ul liñsel eo dremm ar vaouez yaouank. Emañ bremañ he zonkadur etre daouarn



an daou beisant-se, dianav-krenn dezhi, serret aonik an eil ouzh egile. Lakaat a ra an ofiser kas ar plac'h e penn all ar porzh, e-kichen ur c'hraou, tra ma chom gant ar c'houblad.

Ne c'hell ket ar plac'h klevet o c'homzoù. Sellet a ra ouzh penn disto an den, bihanig ha ledan e zivskoaz, ouzh e wreg en e gichen, ur vaouez vunut he zorkad-blev louet, ur saro du en-dro d'he c'horf dister.

Gwelet a ra penn moal an den o hejañ, ur wech, div wech.

O Albert, o Louis-Marie, o va zud ha va breurig karet. Na pegen kuñv ar vuhez, daoust ma ne ouien ket en a-raok, na pegen kaer ar bed a rankin kuitaat damaik!

Treiñ a a ra an ofiser daveti, hag an den d'e dro.

War-boent tarzhañ emañ he c'halon, a soñj, kement e vez lammet ganti.

Dont a ra an ofiser daveti, heuliet gant an den... Goustad, goustad... tost bouzarus trouz o c'hammedoù war grouan ar porzh...

Ma vijen evel va mignonez Mari, ken tost d'an iliz, e c'hellfen marteze en em frealziñ gant skeudennoù ur baradoz c'hwek, a soñj ar plac'h dizoue, o weled he c'hrouger hag he barner o tostaat.

Emaint dirazi, an den bihan postek, a-oad gant he zad, heñvel a-walc'h outañ, a soñj, etre an ofiser treut hag askornek hag ur soudard yaouank a vant e fuzuilh warni.

Rasklañ e c'horzailhenn a ra an ofiser ha goulenn ouzh an den:

– C'hwi 'anavez ar vaouez-mañ?



Sonnet eo ar plac'h, paret he selloù ouzh dremm difrom ar peisant, ouzh daoulagad glas-lin an den a c'hello kas anezhi d'ar marv en un eilenn.

– Neuze?

– Ya... evel-just... dont a ra bep sizhun amañ da gerc'hat traoù. Legumaj, a-wechoù un dousennad vioù, pe ur penn-lapin pe ur yar. Nizez eo din. Sellit, emañ prest he lod ganeomp. Yvonne!

War dreuzoù an ti emañ atav ar vaouez kozh. Un hejig d'e benn gant an ofiser, ha prim ez a e-barzh an ti, hag er-maez en ur serr-lagad, ur banerad legumaj war he divrec'h.

Hegaset, an ofiser a gendalc'h da sellet pizh ouzh an den, chomet difiñv-mik.

– Setu. Petra ,larfen deoc'h, eme an den. Ar wirionez wir eo. He fanerad sizhuniek eo. Kig avat ne vo ket an taol-mañ. Na vioù. Ar rekisisionoù, c'hwi 'oar, emezañ gant ur mousc'hoarzhig-korn, sonn e gein hag asuroc'h e vouezh, e zivrec'h bagol kroazet ouzh e vruched.

Derc'hel a ra ar plac'h war he alan. O turiañ traezh ar porzh gant e votez emañ an ofiser pa vez klevet trouz ur c'harr-samm o tont war an hent en nec'h. Kornal a ra, meur a wech. Klevet e vez un den o hopal en alamaneg.

Piv eo ar re-se, a soñj ar plac'h, gwan he divesker, davev da fontañ d'an traoñ.

– *Los, los, da sind sie!* Deuet int da gerc'hat ac'hanomp, eme an ofiser.

Sellet a ra ur wech all c'hoazh ouzh ar plac'h hag an den ha sin a ra d'ar baotred sachañ o skasoù. Hag



int o treuziñ ar porzh a gammedoù bras, ar c'habiten o kas da nijal ur sailh a oa war e hent gant un taol botez.

Sonnet e chom ar vaouez yaouank hag an den kozhik o sellet ouzh an Alamaned o kerzhout kuit – ur wir beurbadelezh, a seblant dezho –, tremen hebiou da gorf marv ar c'hi, dreist an ode, ha mont diwar wel en ale.

Re zo re... aet he holl nerzh diwarni e sank ar plac'h en he c'hoazez, he c'hein o ruzañ ouzh mein moget ar c'hraou. A-raok semplañ e teu a-benn da ziskouez he botez kleiz d'he savetaer, ur mousc'hoarzhig lent war he dremm sederaet... Goude 'vo gwelet. Goude 'vo displeget tout... Goude...

E penn an duchennig e klever trouz traoù bannet a-herr e benn ar c'harr-samm, strak ha stirlink, huchadennoù ha stlakadeg dorioù, heuliet gant sourrad keflusker ar c'harbed o pellaat.



TESTO ITALIANO

LA PATRIOTA

Camminano, l'ufficiale in testa al gruppo, seguito dalla giovane tra due guardie. Dietro di loro un soldato raccoglie il fucile del compagno, mentre un altro trascina la bicicletta rotta della ragazza...

Ormai si trovano davanti alla porta chiusa. Davanti a loro vi è una grande casa a due piani, un ampio cortile vuoto, recinzioni tutto intorno e un garage al piano inferiore. Il luogo è pulito, ha l'aspetto di una fattoria ben curata, appartenente a persone agiate.

La porta della casa è stata spalancata. All'improvviso, un grosso cane nero si scaglia contro il cancello, abbaiano e mostrando i denti.

– “Scheiss Hund!” grida l'ufficiale. “Weg! Dégage!”

– “C'è qualcuno? C'è qualcuno?” – urla, mentre il cane si avventa furioso contro la recinzione. L'ufficiale estrae una Mauser dalla fondina. Un colpo secco... Il cane cade a terra senza vita.

Una donna corre fuori, seguita da un uomo anziano. Entrambi alzano le mani verso il cielo di fronte ai fucili tedeschi puntati su di loro.

L'ufficiale fa loro segno di rientrare in casa, mentre un soldato apre il cancello e getta via il cadavere del cane.

Il volto della giovane donna è bianco come un lenzuolo. Il suo destino è ora nelle mani di quei due contadini, a lei totalmente estranei, terrorizzati, stretti l'uno all'altro. Il poliziotto spinge la ragazza verso l'altro lato



del portone, accanto a un capannone, mentre lui rimane con la coppia.

La fanciulla non sente le loro parole. Osserva la testa dell'uomo, piccolo e con le spalle larghe, e sua moglie accanto a lui, una donna dai capelli grigi, un grembiule nero stretto intorno al corpo minuto.

Vede la testa calva dell'uomo annuire una volta, due volte.

Oh, Albert, oh Louis-Marie, oh padre mio e amato fratello mio... Come è breve la vita, anche se non me ne rendevo conto. Come è bello il mondo ora che sto per lasciarlo per sempre!

L'ufficiale si gira verso di lei, e con lui anche l'uomo.

Il cuore sul punto di esplodere, pensa lei, tanto il suo polso è accelerato...

L'ufficiale le si avvicina, seguito dall'uomo... Lentamente, lentamente...il rumore dei loro passi sul terreno del portone è praticamente assordante.

“Se fossi come la mia amica Marie, così devota, forse ora troverei conforto nelle immagini di un paradiso profumato” pensa la ragazza, incredula, vedendo il suo boia e il suo giudice avvicinarsi.

Ora le sono davanti: l'uomo basso, che ha l'età di suo padre e che gli assomiglia un po', pensa lei, tra l'ufficiale magro e ossuto e un giovane soldato con il fucile puntato su di lei.

L'ufficiale si schiarisce la gola e chiede all'uomo:

– “Conoscete questa donna?”

La ragazza irrigidita, con gli occhi fissi sul viso pallido del contadino, sugli occhi azzurro-lino di chi può ammazzarla in un secondo.



– “Allora?”

– Sì... certo... viene qui ogni settimana a prendere delle provviste. Verdure, a volte una dozzina di uova, o una testa di coniglio o una gallina. È mia nipote. Guardate, le sue provviste sono pronte. Yvonne!

La vecchia donna è ancora sulla soglia della casa. Un cenno dell’ufficiale e lei entra rapidamente in casa, per riemergere in un batter d’occhio con un cesto di verdure tra le braccia.

L’ufficiale, infastidito, continua a fissare l’uomo, che rimane immobile.

– “Ecco qui, che posso dirvi” dice l’uomo. “È la pura verità. Questo è il suo paniere settimanale. Ma questa volta niente carne. Niente uova. Le requisizioni, sapete...” aggiunge sorridendo, le spalle rilassate e la voce più ferma, incrociando le braccia sul petto.

La ragazza trattiene il respiro. L’ufficiale scava con lo stivale nella ghiaia del cortile quando il rumore di un camion risuona sulla strada. Frena a più riprese. Si sente un uomo gridare in tedesco.

“Chi sono?” pensa la giovane, le gambe deboli, pronte a cedere.

– “Los, los, da sind sie!”, “Sono loro! Sono venuti a cercarci!” dice l’ufficiale.

Guarda di nuovo la ragazza e il contadino, poi ordina ai soldati di andarsene. Così attraversano il cortile a grandi passo, il capitano fa volare con un colpo di stivale un secchio che si trovava lì abbandonato.

La giovane donna e il vecchio guardano, stupefatti, i tedeschi allontanarsi – in quella che a loro pare un’eternità – li vedono passare davanti al cadavere del cane,



superare il cancello e scomparire lungo il vialetto.

È troppo... tutte le sue forze svaniscono, la ragazza si accascia a terra, la schiena sfiora le pietre del granaio. Prima di perdere i sensi, riesce a mostrare il suo stivale sinistro al suo salvatore, un lento sorriso appare sul suo viso ormai quietato. Vedremo più tardi. Dopo vi spiegherò... Dopo...

Alla fine della salita, si sente il rumore di oggetti che cadono nel camion. Rumori secchi, urla, portiere sbattute, seguiti dal rombo del motore che si allontana.

*(traduzione dal francese di Teresa **Geninatti Chiolero**)*



TESTO BRETONE

MONTROULEZ

Ur yaouvezh 'kreiz ar bloavezhioù 60. Diskenn a rez eus al lise-kazarn gant an hent serzh a gas da greiz-kêr e toufor dic'hortoz deroù miz Gwengolo.

Erru dirak an ti-kêr e welez anezhi, ar vaouez vunut, uzet. Lent hag aonik dirak kiosk plasenn an Ostajoù, he sac'h-dorn stardet war he c'hof. Propik, kran ha cheuc'h en un doare, a soñjez, en he dilhad-sul gris, dalc'het he blev gwenn gant ur sertet plastik glas.

Petra an diaoul a c'helle tremen dre he fenn damaik, a soñjez, ar c'harr-boutin o splujañ dre an ode eus lanneier Menez Are etrezek prajeier Leon, davet ar bidoc'hig deuet re ziwezhat, ar c'hrennardig poulzet re vuhan? War he dremm skuizh e lenne ivez kantvedoù a zalc'husted, levenez trist douaroù treñk ha garv da vugaleaj.

Gwelet he deus ac'hanout. Briata a rez anezhi. Emaoc'h o tifronkañ ho taou, dievezh ouzh an dremenidi lakaet diaes gant arvest ar c'houblad iskisse. Beuziñ a rez e trec'hwezh he berr-alan, e frond an dour-kologn mesket gant hini an dilhad nevez feret.

Goustadik ez eoc'h dre ar ruioù enk etrezek ar stallevrioù, hi o kerzhout dirazout. Evit ar wech kentañ e verzez he divesker mistr: ur vaouez eo da vamm! Ha petra 'ouzez diwar he fenn? Seurt...

Emañ listenn hir an traoù rekis ganez: kaieroù, levrioù, reol, kompas... Berniañ a ra an traoù war



ar c'hontouer koad. Evit echuiñ, un atlas bras, du e c'holo. *Adrar des Iforas, Hammada du Draa...* Skrivet fin gant ar c'hreion en nec'h ar bajenn gentañ: 19,60, pe 29,60, n'ouzez ket re ken, n'ouzez ket re. Gwelet a rez da vamm o krenañ, o kemer harp war an daol-gont, mestr ar stal hag ar plac'h-gomis o treiñ daveti, ankeniet, o tostaat ur gador dezhi. Hejañ a ra dija he divskoaz en ur dennañ ar bilhedoù, unan hag unan, eus he yalc'h. «Pegement a vankan deoc'h, Aotrou?», emezi, bihan he mouezhig.

O tont 'maez eus ar stal emaoç'h, dallet gant heol splann an abardaez. Ur pennadig c'hoazh e chomoc'h da bourmen dre ar gêr gozh, dilavar, ponner ho kalonoù. Echu ganez c'hoari ar vuhez c'hwek. An arc'hant an hini eo a ren ar bed, 'p oa klevet lâret. Intent a rez bremañ.

Chom a rez da c'hortoz karr-boutin Kemper en he c'hichen, kleiz ha mut. «Ma, gwelloc'h dit mont diouzhtu, va mab», emezi en ur silañ daou bezh kant lur en da zorn. Rok ha tener war un dro, evel tud he lignez. «'Benn ar Sadorn war-lerc'h neuze!»

Erru karr-boutin ar SATOS. Pignat a ra 'barzh en ur ober sinig dit: «Mouchouer zo ganez?»

Tost pemp eur eo. En tu all d'ar straed e welez krennarded all diwar ar maez. Pañsionerien evel dout, nevez kraouiet. Poent loc'hañ etrezek penn an dosenn.



TESTO ITALIANO

MONTROULEZ

Un giovedì, a metà degli anni sessanta. Scendi la ripida discesa che conduce dal liceo-caserma al centro città, nel calore insolito di questo inizio settembre.

Arrivato davanti al municipio, la vedi, piccola donna esile, consumata. Timida e spaventata davanti al chiosco di Place des Otages, con la borsetta stretta contro il ventre. Ordinata, elegante e ben vestita, a modo suo, ti dici, nel suo vestito grigio della domenica, i capelli bianchi raccolti da un cerchietto blu.

Ti chiedi a cosa stesse pensando poco prima, quando l'autobus superava il colle per tuffarsi nelle brughiere dei Monts d'Arrée verso i prati del Léon, verso il piccolo ultimo arrivato troppo tardi, l'adolescente cresciuto troppo in fretta. Sul suo viso stanco leggi anche secoli di tenacia, la gioia triste delle terre acide e aspre della tua infanzia.

Ti ha visto. La stringi fra le braccia. E entrambi singhiozzate, indifferenti ai passanti imbarazzati davanti a questa coppia improbabile. Ti perdi nel sibilo del suo respiro, nell'odore di acqua di colonia mescolato a quello dei vestiti appena stirati.

A passi lenti, vi dirigete verso la libreria attraverso i vicoli stretti. Lei ti precede, e per la prima volta noti le sue gambe sottili: tua madre è una donna! E cosa sai di lei? Nulla...

Davanti a te c'è la lista dei materiali da comprare: quaderni, libri, righello, compasso... Gli articoli si accumu-



lano sul bancone di legno. Per finire, un grande atlante con copertura nera “Adrar des Iforas, Hammada du Draa” con in alto, sulla prima pagina scritto molto in piccolo a matita: 19,60, o 29,60, non ricordi più bene, non ricordi più. Vedi tua madre tremare e appoggiarsi al bancone, il libraio e la sua commessa che si avvicinano, preoccupati, le porgono una sedia. Ma già lei alza le spalle estraendo i soldi dalla sua borsa uno ad uno. “Quanto vi devo, signore?” chiede con voce sottile.

Uscendo siete accecati dal sole radioso di questo tardo pomeriggio. Passegiate ancora un momento nella città vecchia, silenziosi, il cuore pesante. Finito per te il sogno assurdo di una vita comoda. È il denaro che governa il mondo, hai sentito dire. Ora lo capisci.

Goffo e muto, resti al suo fianco aspettando l’auto-bus per Quimper. “Ma guarda, è meglio che tu ci vada subito, figlio mio”, ti dice mentre ti mette due monete da cento franchi in mano. Ruvida e tenera, proprio come quelli della sua stirpe. “A sabato tra otto giorni, allora!”

Le car de la SATOS est déjà là. Elle monte en t’adressant un petit signe de la main: «Tu as bien un mouchoir, hein?»

L’autobus della SATOS è già lì. Sale, facendoti un piccolo cenno con la mano: “Hai un fazzoletto, vero?”

Sono quasi le cinque. Dall’altra parte della strada scorgi altri giovani contadini. Pensionati recentemente rinchiusi, proprio come te. È ora di dirigersi verso la cima della collina.

(traduzione dal francese di Teresa Geninatti Chiolero)



TESTO BRETONE

MOUSSA

Miz Kerzu. Glav pil-polos a skub parklec'h al Lidl. Un den war an oad o strinkañ 'maez, ha d'ar pevarlamm war-zu e Kangoo. 18.47 ouzh an daolennstur. Deuet an noz du. Loc'hañ a ra etrezek ar bourk, hejet-dihejet an oto gant an avelaj spontus.

Kozh karr brein! eme an den d'e giez vihan war an azezenn e-kichen. N'eo ket hennezh diouzh avel ar vro-mañ! Ha damaik e vo gwashoc'h c'hoazh er Menez. Ma, n'eo ket ar wech kentañ e c'hoarvez din...

Meur a c'hoañvezh avat en deus bevet an den er vro-mañ, ha meur a daol kriz en deus bet tro da c'houzañv, evel korventenn veur Here 87, pa oa bet distrujet penn-da-benn karrdi-atalier e dad, Doue d'e bardono...

«Ya 'vat, goañvezhioù hag hanvezhioù aet hebiou, an eil war-lerc'h egile, er vro-mañ an holl anezho, war-bouez va amzer soudard e penn all ar Frañs. Ha me aet war an oad, hep gouzout din, koulz lâret...» a soñj ar c'hozhig, o klask moustrañ war e velkoni...

Ha ,benn arc'hoazh e vo lidet 59 vloaz ar paotr yaouank kozh! Peadra en deus prenet damaik evit fardañ un tamm friko... war an ton bihan avat, pell zo n'eo ket bet skubet an ti war-lerc'h bizitourien...

Tremenet hebiou iliz Sant Jermen ha treuzet bourk Pleiben e spurmant stumm un den war ribl an hent dre koroll ar rozelloù aet e belbi. Un den zo aze o jestraouiñ, mailhuret en ur vantell hir, toet e benn



gant ur c'habuch. Paotr pe blac'h? N'eus ket tu da c'houzout.

Paourkaezh den, a soñj, 'karjen ket bezañ en e blas! N'eo ket un nozvezh evit lezel ur c'hi er-maez, 'gav ket dit, Jiji? Petra ober? Ma. N'hellan ket lezel anezhañ (anezhi?) amañ dindan ar glav memestra, nann avat!

Chom a ra a-sav tra ma sko an avel kreñvoc'h c'hoazh hag e tiskarg an neñvoù o liñvadenn war an douar hag an dud. Stlapet e vez an nor war-raok kerkent ha digoret.

– Ale, deus buan tre, 'ta, emezañ. Ha te, va lellig, kae en tu a-dreñv!

Hag en hent. Sellet a ra ouzh an den en e gichen, maskl gwenn war e benn. E benn! Pe ar pezh a vez gwelet anezhañ. Du! Du-pod! Dour o teverañ diouzh e vlev hag e zilhad. Krenañ a ra ar gaezhig, ken-haken.

Ruilhal a reont war-raok e-pad ur reuziad mat, dilavar.

Paotr eo. Ur paotr yaouank, yaouank-tre. Klask a ra drailhañ un tamm galleg dezhañ. Diaes kompren ar pezh a lavar. Erru e Pont-Keriav e kred d'ar Breizhad bezañ komprenet ar pezh a zo c'hoarvezhet gant an estrañjour yaouank: e karr-boutin Kemper-Montroulez e oa ar paotr, war e hent da Bleiber-Krist, ha dre ma ne ouie tamm deus ar vro en doa pennfollet p'en doa gwelet ar panell Pleiben: daoust hag-eñ e vefe en em gavet dija? Pleiben, Pleiber... Goulennet en doa gant ul lisead en e gichen – ar Gwener a oa –, ha pa ne gomprenne grik hennezh deus ar pezh a lâre en doa lammet, maez, just a-raok d'ar c'harr loc'hañ. Ha



chomet plantet an denig war blasenn divent ar barrez, dianket-mik dindan an dour-bil hag en avel vervent a ginnige pilañ anezhañ.

Ma. N'out ket en em gavet c'hoazh, va faourkaezh paotr, a glask displikañ ar bleiner. Pell a-walc'h out deus Pleiber, en tu all d'ar menez emañ, just a-raok Montroulez... ha gant an amzer vrein-mañ. Ha deuet an noz... Ma, ma, ma...

O tostaat ouzh Brasparzh emaint.

Petra ober gant ar machin-mañ? a soñj an den. Ha ma vefe hemañ ar polis war e lerc'h? Kement a draoù a vez klevet diwar-benn repuidi eus ar bed a-bezh o klask kaout bod dre amañ! Keit-sur zo laeron ha muntrerien ha torfedourien ha trafikerien en o zouez... Ma, hemañ n'eus ket an neuz da vezañ gwall zrouk avat, met piv 'oar?

Sellet a ra ouzh an denig yaouank en e gichen. Un druez da welet. Krenañ ha difronkañ a ra. Treuziñ a reont bourk hir Brasparzh... ar barrez digompezus, plegoù ha korntroioù a bep tu dezhi. Ha kounnar an natur o tispakañ bepred. C'hwiban al linennoù tredan, kroez an avel...

Erru int bremañ e penn ar bourk, dirak ar supermarc'had bihan. Chom a ra an den a-sav e bord an hent. Petra ober gant hemañ? Lezel anezhañ amañ? Gouloù zo memestra, hag un tamm goudor a c'hello kavout dindan malvenn ar stal. War a welan emaint darev da serriñ met tud a vez gwelet atav tro-war-dro. Un' bennak a c'hello sammañ anezhañ, piv 'oar? Nondedie, petra ober?

– Peseurt anv peus? Me, Alan, emezañ en ur vukañ



e viz war e vruched. Ha te?

– Me? Moussa, eme mouezhig voan ar paotr.

– Moussa... ma, sed aze un anv a c’heller kaout soñj anezhañ ‘vat.

Gwelet a ra splann, bremañ p’en deus tennet e vaskl, tres ar paotr dindan skleur al lamp-post: yaouank-flamm eo. Ur c’hrennard. Pe oad e c’hell bezañ? C’hwezek, seitek vloaz? Triwec’h d’ar muiañ-tout. Moan-tre e fas, disheñvel-krenn diouzh dremmoù ar re zu en deus bet tro da welet e Montroulez pe e Brest; un denig, tener ha dilikat linennoù e zremm divarv. Du e vlev rodellek berr, tanav e fri.

Pleiber-Krist? Mont betek aze da gas anezhañ? Met da belec’h?

N’en deus ket peurechuet e soñj pa dregern soniri ur pellgomzer hezoug. Hini ar paotr eo.

– Moussa?

– Yes.

– Pelec’h emañ? Where are you? Sandrine ouzh ar penn all. Petra zo degouezhet?

Sellet a ra Alan ouzh ar paotr dianket-naet. Kemer a ra ar pellgomzer, ha displegañ buan piv eo hag ar pezh a zo degouezhet. Aet e oa da ziambroug Moussa ouzh an arsav karr-boutin, eme ur vouezh vaouez berralanet, met den ebet aze. Hag un taol kriz all, emañ bremañ etre Montroulez ha Gwengamp, emezi, rak o paouez bezañ galvet emañ, abalamour d’he zad a zo e trummadoù ospital Pontchaillou e Roazhon gant un taol-gwad. Ha ne c’hello ket dont war he c’hiz a-raok warc’hoazh, disul zoken, ken buan all, hervez



stad yec'hed he zad.

Emañ ar Morian yaouank o sellet pizh outañ, abafet hag ankeniet.

– Mat. Ober a rin war e dro, kas a rin ar paotr du-mañ evit an noz, mod all e dapo e varv, eme Alan goude bezañ chomet digomz ur pennad mat. Pellgomzet e vo warc'hoazh ha gwelet e vo neuze ganeoc'h penaos ober.

– Mil drugarez deoc'h, aotrou... Gwegen, Alan Gwegen... warc'hoazh e vo kontet hiroc'h deoc'h.

– Mat eo dit evel-se, paotr? emezañ en ur dremen dezhañ ar pellgomzer, ha buan emaint en hent. Kerkent e lamm Jiji en tu a-raok, war barlenn Moussa, a grog da flourañ anezhi.

Ma, iskis eo memestra, ken disfizius ma vez homañ e-keñver an estrañjourien peurvuiañ, a soñj ar c'hozhig.

TESTO ITALIANO

MOUSSA

Dicembre. Una forte pioggia battente flagella il parcheggio del Lidl. Un uomo di mezza età esce di corsa dal supermercato e si precipita verso la sua Kangoo. Il cruscotto indica 18:47. Buio pesto. Si dirige verso il paese mentre raffiche infernali sballottano l'auto in tutte le direzioni.

“Maledetta macchina!” disse l'uomo al cagnolino accucciato sul sedile del passeggero. Non è fatto per il



vento di campagna, e sarà peggio dopo, in quota. Beh, non è certo la prima volta che mi succede...

L'omuncolo ha vissuto parecchi inverni da queste parti e ha avuto l'occasione di sopportare molte difficoltà, come l'uragano dell'ottobre '87, che aveva completamente distrutto il garage-officina di suo padre – pace all'anima sua...

E sì, si sono susseguiti inverni ed estati, tutti trascorsi al paese, a parte il servizio militare, all'altro capo della Francia. E sono invecchiato, senza nemmeno rendermene conto... rimugina, cercando di contenere la sua malinconia...

Domani festeggeremo il cinquantanovesimo compleanno dello scapolone! Ha appena comprato qualcosa per preparare un piccolo banchetto per festeggiare... niente di straordinario, è da tanto che non riceve visite...

Una volta superata la chiesa di St-Germain e attraversato il villaggio di Pleyben, scorge, attraverso la danza furiosa dei tergicristalli, una sagoma sul lato della strada. C'è qualcuno lì che fa dei segni. Avvolto in un grande cappotto, la testa coperta da un cappuccio. "Un ragazzo o una ragazza? Impossibile saperlo. Povera creatura, non vorrei essere al suo posto, non è il momento di lasciare fuori un cane, che ne pensi, Gigi?"

"Che fare?" pensa l'uomo. "Non posso lasciarlo (lasciarla?) qui sotto la pioggia!"

Si ferma, le raffiche aumentano di intensità e il cielo riversa il suo diluvio sulla terra e sugli uomini. Appena aperta, la portiera del passeggero si richiude immediatamente sbattendo. "Su, entra in fretta" disse. "E tu, mia cara, vai dietro". Partenza! Guarda la persona



seduta accanto a lui, una maschera bianca sul viso. La sua faccia! Finalmente, quello ciò che riesce a vedere. Nero, nero come il carbone! I suoi capelli e i suoi vestiti sono fradici.

La povera creatura è scossa da brividi. Guidano per un po' senza parlare.

È un ragazzo. Un ragazzo giovane, molto giovane. Cerca di mettere insieme alcune parole in francese. Difficile da capire. Arrivato a Pont-Keryau, il bretone crede di aver capito cosa è successo al giovane straniero: si trovava sull'autobus Quimper-Morlaix, diretto a Pleyber-Christ, e poiché non sapeva nulla del paese, fu preso dal panico quando vide il cartello Pleyben: è già arrivato a destinazione? Pleyben, Pleyber... Aveva chiesto ad un liceale seduto accanto a lui - era venerdì - e siccome non capiva niente di quello che diceva, finì per andarsene in tutta fretta, poco prima che l'autobus ripartisse. Fragile sagoma sull'immensa piazza della città, stava piantato lì, completamente perso sotto la pioggia battente, il violento vento di sud-ovest che minacciava di ribaltarlo.

“Beh, ragazzo mio, non sei arrivato”, cerca di spiegarli. “Sei ancora lontano da Pleyber, è dall'altra parte della montagna, poco prima di Morlaix, e con questo tempo schifoso, e anche di notte... Ah santo cielo...”

Si stanno avvicinando a Brasparts...

“Cosa devo fare con questo povero ragazzo?” si disse. “E se avesse la polizia alle calcagna? Si sentono così tante cose sui rifugiati provenienti da tutto il mondo che cercano rifugio qui! Quanti ladri, assassini, criminali o trafficanti ci sono tra loro?...”



“Questo, a dir la verità, non sembra tanto cattivo, ma chi lo sa?” Rivolge di nuovo lo sguardo al ragazzino seduto accanto a lui. Fa pena da vedere. È scosso da brividi, singhiozza. Ora stanno attraversando il borgo lungo e stretto di Brasparts, questo villaggio storto, tutto in salite e curve. E la natura arrabbiata che non smette di scatenarsi. I fili dell’elettricità che fischiano, il vento che ruggisce...

Ora sono all’uscita del borgo, di fronte al piccolo supermercato. L’uomo si ferma sul ciglio della strada. Cosa farne di lui? Lasciarlo qui? C’è luce e potrà ripararsi sotto la tettoia del negozio. Sembra che stiano per chiudere, ma c’è ancora gente. Qualcuno potrebbe prenderlo, chissà? Per l’ amor di Dio, che fare?”

“Come ti chiami? Io sono Alan”, disse, puntando il dito sul suo petto. “E tu?”

“Io? Moussa”, risponde il ragazzo con un filo di voce.

“Moussa, un nome facile da ricordare, a onor del vero”.

Ora che ha tolto la maschera, distingue chiaramente i tratti del ragazzo sotto la luce del lampione: è molto giovane. Un adolescente. Quanti anni potrà avere? Sedici, diciassette anni? Al massimo 18. Ha un viso molto magro, molto diverso da quello dei neri che ha avuto occasione di vedere a Morlaix o a Brest; un ragazzino, con un viso imberbe, tenero e delicato, capelli corti e ricci.

Pleyber-Christ? E se lo portassi fin là? Ma dove?

È ancora perso nei suoi pensieri quando riecheggia la suoneria di un cellulare. È quello del ragazzo.



– “Moussa?”

– “Yes”.

– “Dove sei? Where are you?”

È Sandrine. “Cos’è successo?”

Alan guarda il ragazzo completamente confuso. Prende il telefono e spiega velocemente chi è e cosa è successo. Una voce di donna, affannata, spiega che era andata ad aspettare Moussa alla fermata dell'autobus, ma non c'era nessuno. Inoltre, c'è stato un altro problema; lei ora si trova tra Morlaix e Guingamp, precisa, l'hanno appena chiamata, suo padre ha avuto un attacco e si trova al pronto soccorso dell'ospedale Ponchaillou a Rennes. Non potrà essere di ritorno prima di domani, se non forse domenica, a seconda delle condizioni di suo padre. Il giovane africano guarda Alan fisso, intimidito e ansioso.

– “Bene. Me ne occuperò io, lo porto a casa mia per la notte, altrimenti morirà qui”, dice Alan dopo un momento di silenzio. “Ci sentiamo domani e vedremo insieme a lei come fare”.

– “Grazie infinite, signore...? Gueguen, Alan Gueguen... Le dirò di più domani”.

– “Ti va bene così, ragazzo?” gli dice restituendogli il telefono.

Si rimette in marcia subito. Subito dopo Gigi salta davanti sulle ginocchia di Moussa, che inizia a carezzarla. “Beh, ecco qui un'altra sorpresa, lei che di solito è sempre così diffidente con gli stranieri”, pensa l'uomo.

(traduzione dal francese di Teresa Geninatti Chiolero)



Premio internazionale

lingua cerma (Burkina Faso)

Soulama Maténé Martine “TÉNÉ TINA”

Soulama Maténé Martine è nata il 4 marzo 1974 a Toundoura, nella regione detta “delle Cascate”, nel sud-ovest del Burkina Faso.

Ha trovato la via artistica in primo luogo frequentando le associazioni culturali promosse da organismi cattolici, poi sviluppandola in modo professionale alle diverse discipline che oggi le permettono di vivere la sua vita artistica. Nel campo musicale è autrice, interprete, compositrice ma è anche conosciuta come drammaturga, attrice e scrittrice.

In seno all'Associazione culturale femminile “Les Amazones de Santa”, di cui è segretaria generale, confeziona il tradizionale *pagne*, perizoma della tradizione kokokunda, e dei braccialetti realizzati con materiali locali. Il suo strumento preferito è il n'goni, con il quale interpreta le sue composizioni. Maténé Martine, in arte Téné Tina, è impegnata nell'ambito delle arti, della cultura e dell'impegno sociale in difesa della donna. È Commissaria Generale del Festival “Arts et Enfance” FARENI di Niangoloko, che opera per l'educazione della prima infanzia.

Presidente dell'Associazione degli Artisti Musicisti di Niangoloko, membro del Comitato dell'organizzazione del Festival “La Thérapie de l'Art”, è diplomata per l'alfabetizzazione in lingua cerma.



MOTIVAZIONE

Téné Tina è scrittrice impegnata. Mette insieme cultura, tradizione e modernità per dare alla sua scrittura un carattere unificante. Gran parte dei suoi testi difendono le cause della donna rurale, delle giovani ragazze e denunciano con forza le violenze nei loro confronti. Temi come i matrimoni forzati, l'escissione, l'assenza di scolarità per le ragazze, la stigmatizzazione della donna, le violenze coniugali, sono al centro della sua scrittura e l'essenza della sua ispirazione.

Ha deciso di scrivere in cerma, la sua lingua madre, perché in questa lingua si sente più a suo agio e sa farsi capire. Molto attiva nel promuovere le lingue madri, organizza conversazioni-dibattiti e sprona i bambini a esprimersi in lingua madre. Conversazioni e dibattiti sono effettuati nell'ambito dell'associazione culturale femminile "Les Amazones de Santa".

Nei Paesi africani francofoni scrivere in lingua madre resta una sfida, l'eredità del colonialismo ha lasciato forti tracce. La lingua dei colonizzatori ha espropriato i popoli delle loro lingue madri per un pregiudizio illegittimo. Oggi le lingue madri rivendicano il loro statuto nelle pratiche di ciò che l'Occidente definisce "Cultura".

Téné Tina si è distinta anche in altre discipline: è drammaturga, attrice e musicista, padroneggia il canto e diversi strumenti.

Il Premio Speciale Ostana le viene conferito per la dedizione nella difesa dei diritti delle donne e nella promozione delle lingue madri. La speranza è che tale riconoscimento internazionale possa aiutarla a raggiungere un pubblico sempre più ampio, nella sua lotta per l'eliminazione di ogni violenza e discriminazione.



PER SAPERNE DI PIÙ:



<https://lefaso.net/spip.php?article130668>



<https://wangolamedias.com/7e-edition-de-niangoloko-en-fete-le-comite-dorganisation-annonce-une-programmation-riche-et-electrique-avec-les-artistes-nationaux-et-internationaux/>



<https://www.infoculturedufaso.net/musique-tout-a-commence-a-la-chorale-saint-pierre-de-banfora-tene-tina-artiste-musicienne/>



<https://www.infosciencesculture.com/en/node/108>



<https://ritlames.com/>



INTERVISTA A **SOULAMA MATÉNÉ MARTINE "TÉNÉ TINA"**

a cura di Oliviero Vendraminetto

Lingue madri, diritti delle donne e culture materiali

■ *Soulama Maténé Martine, chi sei?*

Quali sono le tue attività?

Soulama Maténé Martine è il mio nome allo stato civile, ma il mio pseudonimo d'artista è Téné Tina. Sono interprete musicista, autrice compositrice, attrice, drammaturga, confeziona i perizomi tradizionali kohodunda, fabbrica collane e braccialetti con materiali tradizionali. Sono presidente del festival FARENI e segretaria generale dell'associazione culturale femminile "Les Amazones de Santa". Per il resto scrivo in lingua cerma testi di sensibilizzazione sui problemi sociali.

■ *Di quale lingua si tratta?*

Il cerma è la lingua dell'etnia ciraamba, etnia chiamata gouin dalle altre etnie. Questa lingua fa parte della famiglia linguistica nigero-congolese, classificata lingua gur sud-centrale (le lingue gur erano anticamente chiamate voltaiche). Il cerma è parlato nel sud-ovest del Burkina Faso e nel nord della Costa d'Avorio. In Burkina Faso, il paese da cui provengo, esistono tre grandi centri, Niangoloko, Banfora e Soubakaniedougou. Ognuno è un diverso polo dialettale.



■ *Come va la lingua cerma adesso?*

Cinquecentomila persone parlano il cerma, secondo i rilevamenti fatti nel 2018. L'etnia ciraamba è molto vicina a quelle dei karaboro', dei turka, dei senufò e dei dioula. Queste hanno influenzato il cerma al punto che molte parole derivano dal dioula.

Ciò nonostante possiamo dire che la lingua sta piuttosto bene. Dal 1981 esiste in Burkina Faso una sotto-commissione nazionale cerma e la lingua è insegnata scolasticamente nella regione del Tierla. Esistono associazioni e strutture che promuovono la lingua: abbiamo materiali didattici come il sillabario, la guida all'ortografia, il lessico, il manuale dei calcoli, libri di storie, racconti e fiabe, libri di alfabetizzazione per adulti, libri religiosi. Persino dei film.

■ *Il cerma è lingua amministrativa?*

Dal 6 dicembre 2023 si usa il termine "lingua di lavoro" per indicare il francese. Le tre lingue nazionali sono il mooré, il dioula, il fulfuldé. Il cerma figura tra le dieci lingue ufficiali. Tuttavia, la realtà linguistica del Burkina Faso è complessa, con una sessantina di lingue usate da più di sessanta etnie.

■ *Come sei diventata autrice, attrice, musicista?*

Tutto è iniziato in chiesa. All'età di quattordici anni sono entrata nel coro San Pietro a Banfora e nel movimento CVAV (cuori valorosi e anime valorose). Sono cresciuta come artista attraverso le attività teatrali e corali. Quindi, per ragioni di lavoro, mi sono recata nel comune di Niangoloko, dove sono entrata nel coro del-



la chiesa Notre Dame e il coro Santa Teresa. A un certo punto ho sentito il bisogno di esprimermi in modo professionale. Sono stata accolta dal gruppo musicale Siraba e con loro mi sono formata. Con Siraba ho imparato a suonare lo n'goni. Oggi percorro la mia strada.

L'interesse ai temi drammatici mi è venuto dal fatto che una delle mie sorelle ha quasi perso la vita in una storia di matrimonio forzato. A quel punto ho sentito la necessità di impegnarmi nella la difesa della condizione femminile. Ho scelto come mezzo di comunicazione la musica e alle canzoni, la scrittura, per raggiungere il maggior numero di persone. Da qui mi è venuta l'idea del teatro radiofonico.

■ *Nella tua opera teatrale Nenuma Regina si parla di un abuso di potere, di violenze subite da una donna...*

Nella cultura gouin la donna ha un posto secondario. Non ha il diritto di presiedere un'assemblea o di pronunciare un verdetto. Ciò nonostante, detiene i segreti della famiglia. Come recita un detto cerma: "La donna è la cintura che tiene i pantaloni dell'uomo".

Ciò detto, assisto con sentimento d'impotenza nei confronti delle violenze alle donne. Che siano questi maltrattamenti nell'ambito coniugale, violenze fisiche, o altre forme di oppressione. Nel caso di Nenuma, il mio testo si ispira a fatti accaduti: una ragazza, vittima di abusi dall'età di quattordici anni, si ritrova con una malattia mentale e reclama giustizia. La morale che se ne trae è un cambio di paradigma rispetto alla donna. Mi sono proposta di denunciare tutte le forme di violenza e ingiustizia nei nostri confronti.



■ *Ogni lingua è una visione del mondo e ci sono parole difficili da tradurre. Ci fai qualche esempio in cerma?*

In tutte le lingue ci sono parole che non hanno traduzione. Ci sono, per esempio, dei concetti che trattano degli usi matrimoniali: *Comelle, Punungu, Corhiengu*, ecc., ma mie parole preferite sono quelle che traducono l'amore, la pace, la coesione sociale: *Dɔɔɔlungu* (Amore), *Yaafɛlle* (pace), *Nunumma* (intesa).

I miei testi sono recitati da attori, registrati, poi diffusi alla radio. In questo modo penso di rivolgermi e sensibilizzare un buon numero di persone.

■ *Perché hai scelto di scrivere unicamente in cerma?*

Le lingue madri sono rappresentative della cultura e del sapere di un popolo. Scrivo solo in cerma per comunicare fedelmente il mio pensiero farmi capire meglio, ma anche per amore verso la mia lingua.

■ *Come in tante culture, in Burkina Faso troviamo caste ben definite come i fabbri o i griots. Puoi spiegarci il ruolo sociale delle caste?*

I fabbri hanno tradizionalmente il ruolo di servire da intermediario tra le divinità e gli uomini. I *griots* assumono il ruolo di riconciliatori nei processi per pacificare i conflitti fra le comunità. Il *griot* può anche provocare il fulmine.

■ *Come vedi il futuro delle lingue minoritarie?*

Le lingue minoritarie sembrano spegnersi poco a poco e alcune perdono la loro autenticità. Tuttavia sono ottimista e voglio sperare che possiamo salvar-



le. Ci sono molte persone fiere di esprimersi in lingua madre. L'interesse può rinascere, comunque dobbiamo sperare.

■ *Che cosa ti proponi con il festival FARENI?*

È un festival dedicato all'infanzia (Festival ART et ENFANT) che io stessa ho progettato. Proponiamo attività di formazione ed espressione artistica, educazione alla cultura solidale, alla coesione e attenzione alle necessità primarie dell'infanzia. Il festival è a cadenza annuale e precede il Natale.

■ *Dicci ora del tuo teatro radiofonico.*

Non è mai facile iniziare qualcosa di nuovo. Ma con il coraggio, la determinazione e soprattutto la passione alla fine si ottengono dei risultati. Dapprima è stata la Radio Munyu della città di Banfora, un'emittente che appartiene a un'associazione femminile e che ha avuto fiducia nel mio lavoro. La radio cercava un'occasione per animare il palinsesto e io un'opportunità per esprimermi. Dopo qualche diffusione alla Radio Munyu, la Radio Cattolica mi ha avvicinata e così il mio progetto è andato in porto. Nei primi tempi non ero pagata, poi, poco a poco, le radio hanno iniziato a riconoscermi un compenso a ogni diffusione delle mie opere. Oggi il Bureau Burkinabé riscuote per me i diritti d'autore.

■ *Sei soddisfatta della tua pratica artistica sia come musicista che come scrittrice?*

Ho la grande soddisfazione di esprimermi in totale libertà. Le mie composizioni musicali e i miei testi par-



lano dei mali che ancora flagellano la nostra società. La vita di ogni giorno è la mia fonte d'ispirazione.

■ *Le difficoltà che incontri?*

Sono parte integrante del quotidiano. Per una donna è ancora più difficile. Capita di confrontarci con certi comportamenti maschilisti di uomini che hanno un'immagine dell'artista donna come di una facile preda. Inoltre, le remunerazioni sono generalmente derisorie. Le donne lavorano di più e guadagnano di meno, ma non accade soltanto in Africa.



TESTO CERMA

NENUMA, NELLENTIE CIEDO

Nuomba

Nenuma: *pepeticieno*

Kujaaba: *nellentieno*

Fiedumaŋo: *nellentieno cieno*

Bakeine: *neyatieno*

Safemba: *neyatieno*

Diilomaŋo: *neyatieno*

PAARUNGU I

Nellentieno dumelle yaanŋa-na, naaciemba hãi dii ta ba niya-yuo: Bakeine baa Safemba. Ba fara ba ne yargaa, ba ne yaan-na. Nenuma gbãanaayã jo ji cer-ba suur aa tuo hãl neini. U hãl wuo: (biyé loon yé sini yé loon wêrê yé); duo suur, u hel; a suur, u hel aa tuo ce ŋaa uu si dii u ferer nuo; duo tuo ne ŋaa u gãaŋ baa nelieno, aa gbuu nɔgɔl; duo tuo piiye u vãa u yaanŋa-i. Pepetebabalano ŋaa bĩmbaamba 'i muyaa-yo, baa isaanŋu u huonŋu-na, cieno da jellẽ bien kumuŋa hãi baa cĩnciel temma.

Nenuma: *(U hiel isaanŋu-i aa cira) Bisĩŋ ku yiingun den!*

Bakeine: *Filien ŋ halan bande-i jĩna nuoni man daani-i.*

Safemba: *Nj muntienammu si dii bande-i-na.*

Bakeine: *Nj sie gbãa fiẽna nellentieno dumelle yaanŋa-na.*



Safemba: Ciir η halan terienḡu-na.

Bakeine: Ne niḡ pir palle ta di suur nellentienḡo-na!

Safemba: Nḡ ce palle!

(Nenuma ne-ba daa fie aa fiinaḡ)

Bakeine: Halan bande-i, c̄s̄w̄s̄iḡ nuw̄ni maḡ daani-i.

Nenuma: Naanaḡ-mie! J̄naaḡ namaa namaḡ daana-i! *Mei* pir ninsoḡo! Nga fafalmu'ī kāaḡ baa palle-i. Kuw̄ na taa na c̄ẽ, naa naa gb̄ẽ na suw̄ wuw̄ mei saa cira palle kā ka suur nellentienḡo-na.

Bakeine: Kā η halan!

Nenuma: Mei halan h̄iini; nelbilienḡ dugaḡḡu. Pepetie cuw̄ baa hai u duw̄ t̄ena nḡḡl̄ u tuole-i?

Huhurmaḡ-ḡamp̄elle, bigāaruḡ-ḡamp̄elle.

B̄w̄m̄maḡ-ḡamp̄elle, berruḡ-ḡamp̄elle. Hodorreḡ-ḡamp̄elle, h̄ḡuola-ḡamp̄elle, h̄obabalaḡ-ḡamp̄elle.

C̄ẽnes̄inn̄iḡ-ḡamp̄elle, Cacurellenḡ-ḡamp̄elle.

B̄wb̄ls̄inn̄iḡ-ḡamp̄elle, bombolmaḡ-ḡamp̄elle.

Nelkollenḡ-ḡamp̄elle, berruḡ-ḡamp̄elle. Nelbabalaḡ-ḡamp̄elle... J̄naaḡ namaa namaḡ daana-i!

Namei saaya na ta halan bande-i-na. Kāaḡ na halan kubaab̄w̄baa namaa namaḡ daana-i! Na suw̄ bigei nelle yuḡ-maama-na? Ba b̄i bigei nelle-i? Na daa nie s̄i na suw̄ w̄eima-i hiere; a ne da na sa suw̄ b̄iḡk̄uḡḡu! Halle c̄ek̄ũ! Muw̄ḡo-i ciēḡ muw̄; ciēḡo maḡ nelie sa kāḡ-yo. Na k̄ws̄aaḡ-mi. Na b̄iēnaana mi yerre-i. Aa namaa yireiḡa-i mi saa tiraa suw̄ naḡ ciē kumaḡ baa-ya. Na diyaa-ya hie? Coima'ī gbuyaa terni-i hiere baa huhurma. Na saa da nelbiliembaḡ ḡeḡ-miḡ dumaa. Mi ka ta bis̄iḡuḡ. Bis̄iḡuḡ, cicāḡj̄āale-na, mei maa; ḡga... bis̄iḡuḡ naḡo cicāḡj̄āale-na, mi ka bir jo.

(Nalāaḡḡu, semmu)



Mi biε, mii dii t̄ena baa nuɔmba-i ŋga mi nuŋgu si dii ba āncemma-na. Na nelle kopiliŋgu-i baa nuɔmbaŋ ceŋ paarungu maŋ ku ce yuɔyuɔ miε a ce mi suɔ wuɔ mii dii t̄ena baa nuɔmba. Mi biε, mii dii mi diei. Nuɔmbaŋ ceŋ ijieni maŋ, ni mul̄iŋ-mi ni cor. B̄imb̄inni maŋ mi munt̄ienammu-na hiere, miŋ daŋ nimaŋ hiere, ku diei maama si dii-miε. Mi biε, b̄aŋgu ka ta; isuɔŋgu ka jo; aa isuɔŋgu ka ta aa b̄aŋgu tira jo, a ne da muŋk̄ammu s̄i muɔ-na. Molo sa yuu mi maama terieŋgu. Mi biε, mi k̄uɔma sa bel moloŋo. Halle nuɔni maŋ mi huonaŋ nuɔ...

PAARUNGU II

Nellentieŋo-i baa u canikɔruɔ-i

Fieduma: Nellentie, ŋ caamba komorre baa c̄inciueluo nenna baamba-na hiere muɔm̄ei c̄ebis̄āl̄aŋo-i. Muɔm̄ei suurii huɔŋgu-na ŋ c̄iŋgu-na. Aa ku biyaa ŋaa ŋ sa fuo ŋ huɔŋga-i muɔm̄ei nuɔ-i a ne da muɔm̄ei sa suyaŋ ku yuŋgu yaŋ hiere. Miŋ fiε'a mi sa suɔ ku yuŋgu, ŋga mi niε da weima dii dumel daade-na, b̄āmb̄āale-maama, aa ba f̄inaŋ aa yaŋ-ma. Ma saa hi nelieŋo. Nelieŋo nelieŋo u suuye u yufieŋa-i m̄ei a ce ŋaa weima si dii. Kufaŋgu-i h̄umelle s̄i m̄ei wulaa. Ku yaŋga s̄i.

Nellentieŋo: Ba suuye ba yufieŋa-i nel hama-i nuɔ-i? N̄ jɔguɔŋ hamai? N̄'a bigei h̄umelle s̄i?

Fiedumaŋo: Nellentie, gbuɔŋa ta a jo ŋ fuore-na, ŋ ta ŋ j̄ār̄ā-yei! Hiire ŋ huɔŋga-i. Dawɔruɔ maŋ dii ŋ dumelle-na, ku saa hi i ko k̄uɔnaŋo die suɔ mamaŋ dii.



Nellentie, η kollu sa bel t̄elmba. Aa ku cu huon̄ga.

Nellentien̄o: Wuɔ bigei?

Fiedumāo: Nellentie, nelle-na bande-i-na, nellentien̄o dii baa u cap̄un̄gu-i, baa u kuoyataamba-i, baa c̄iintaamba-i, baa maacembiemba-i nga bis̄ambilon̄o diei uu si dii. Ku bien̄ komorre baa nieh̄ai yaa d̄ei η ciēo diei nan̄ga saa k̄a u huon̄gu-na. C̄epāo bi si dii i holma-na, daatorbaa-ba gbaraa-ma baa-ye. Bien̄ nieh̄ai yaa k̄ān̄ d̄e-i i ce camma-i nga bilo ta η da hie?

Kuuduon̄gu yaa baa muɔru-i, du sa hon̄. S̄unaamba hel yan̄ga nan̄ga'i ba jo bande-i-na. S̄un̄o man̄ duo jo, u ji v̄a ji ku dumaa u sie da bilon̄o. Niimba-i baa t̄ilmba-i baa yermba-i halle baa juoraamba-i kuuduon̄gu yaa-i. Dierun̄-baan̄ da ba ce ba hon̄ cumien̄a-i nga a sa ji gbo dede. Nellentie, molo saa jo duo ji t̄e gbula, na nin̄ wuyaa nelle man̄ ciilon̄gu-i η to wulaa, η ka h̄a hai baa-de? I huon̄-baamba ka ce nie suɔ wuɔ nellentien̄o nan̄o waa ba ta ba b̄i-yo Kujaaba?

Nellentie: Budii dumaa!

(Nellentien̄o sire yiera)

Budii dumaa! Mi jarma balaan̄ kelkel. Mi saa ji gb̄a puur mi nun̄gu-i. Mi saa ta mi sie ma ta ma hel, aa suɔ kerre wuɔ yiin̄gu dii baa yiin̄gu ma ka hel. Mi b̄incuɔmba naa ce ηaa ba suyaa, mi hiel-ma ba ānjoguɔma-na. T̄inni gbuɔya-mie, mi saa nu. Mi k̄aal̄aȳā t̄inni ka cii yiēn̄-na. Mi yun̄-maama miḡaan̄ ma hor ma k̄a. Nun̄go daayo-na, b̄iŋk̄un̄gu sie tiraa gb̄a ce.

Fieduma: B̄iŋk̄un̄gu sie tiraa gb̄a ce? N'a b̄iŋk̄un̄gu sie tiraa gb̄a ce?



Nellentie: Mi saa bāl yogo.

(Nellentieŋo bir tīena)

Cieŋ nuɔ, ɲaasīŋ da ni ta ni wur kusuoŋ-nu ŋ suo kerre dāamu dii.

Miŋ waa naacolŋ muɔ huŋgu-na, nellentieŋ-bieŋ muɔŋo-i, mi taa mi ce kumaŋ dɔlaanuŋ-mie. Isuɔwuɔramma taa ma dɔlnu-mie ɕeikoŋo-na. Yiŋgu naŋgu-na, yie hel tie wuɔra, mie mi ne da biloŋo naŋo-i tūŋ-sālle nande huŋgu-na u ɲaa-ba u suur baa-ba pɛrholle-na. Bilŋ daayo naa fa cor, U nolaŋgu-i, u wuɔsaŋgu-i u terni-i hiere nii naa fa. Mi yiera ne-yo da suu, mi sie sie yiera u yaŋga-na wuɔ mi waŋ dɔrru baa-yo.

Fieduma: Nellentie, ma sī ŋ waa nellentieŋ-bieŋ nuɔ ke? Kuɔ nii naa bi hiel ŋ niele-i yuɔ, baa naa taara-yuɔ hā-ni.

Nellentie: Cieŋ nuɔ, ŋ saa suo wuɔ bibieŋo bombolma ɕraanu-yuɔ wei? Mii naa bie-yo nelsɔɔiŋo. Mi maama nie baa āncīnaŋo? A ne da mi taa mi ku u maama-na aa fuɔ sa ne-mi yere. Mi saa gbāa bel mi fere. Mie ce maacembiemba...

(Semmu)

Fieduma: N' a nie? Nellentie, ŋ' a na cie bigei?

Nellentie: Ba saa yaŋ u da kaasīŋ; u saa gbāa duɔ yagar, u saa gbāa duɔ kor. I waa nuɔŋ mie i ndii, aa fuɔ u diei. Mi yaŋ-yo baa tām̄ma aa cor baa mi hūmelle, halle mi saa miel ne-yo. U gbāa sire wa, u saa gbāa sire wa, mi saa suo. U tīyāa-man dii terieŋgu-na wa, mi saa suo.

Fieduma: Pɔpɔrsīŋ hani-i temma dumaŋo-na! Kumaŋ ɲaa nuɔmba-i naŋ nalāa ku yaa ne!



Nellentie: Fiefie-i-na, mamaŋ naa waa, mi waan-ma baa-ni hiere. Kā aa ŋ yaŋ mi fiisa.

PAARUNGU III

*Nellentienjo-i baa u canikɔruɔ-i ban waa ta ba piiye,
Safemba kā ka suur-bei dii dūŋgu-na.*

Safemba: Nellentie! Baa gāŋ baa-mi wuɔ mi suuri-i-nei. Naŋ dumelle-na, mei munyierammu yaa dumellen-yaanŋa. Nŋa nelkpekelma'i juɔ baa-mi ŋ dūŋgu-na. Da mi fiinan-meɪ, mi sa suɔ ku huonŋuŋ ka jo baa mamaŋ.

Fieduma: Hamai dii? Waŋ-ma!

Safemba: Kuɔ i ju naa u ka gbāa yaŋ-ye i kula?

Nellentieno: Cie!

(Aa ce cienjo hel aa yaŋ-ba)

Safemba: Nellentie, mi dānsāaŋ.

Nellentie: N dānsāaŋ ku'i cie ŋ kūɔma ta ma ŋeŋ dumandɛ-i-na wei?

Safemba: Nellentie, dānsāaŋ daaku balaan cor... mi saa suɔ si... Coima saa fa, mi saa suɔ miŋ... Mi sa taara ku ji ce mei yaŋ-maama...

Nellentie: Safemba, dānsāaŋgu cie waa ku saa ce?

Safemba: Ku cie. Aa muɔmɛ-i cie-ku. Coima saa fa...

Nellentie: Safemba, da ŋ saa waŋ mamaŋ dii, mi sie gbāa ce jīna muɔ a suɔ mamaŋ dii naŋ kusūŋgu-na. N ka ce mi huonŋa guɔla.

Safemba: Mi dānsāaŋ da diilonjo dāa baa fafalmu, aa bāaŋgu gbuu nil ku tuole-i, aa sūnaamba ta ba don ba-naa ba ciel ba cāani-i... aa da j̄ɛteterre nande, mi



saa da u temma dede. U yunḡu waa juoroḡ-yunḡu, u bomborre-i bĩmbaanḡbo aa u pelienḡu-i jĩen-pelienḡu. Gbeini waa baa-yo.

Nellentie: Baa yaḡ ḡ kũoma jen, doḡ holle ḡ waḡ kuḡ curaa dumaa fafamma. Dãnsãaḡ da ku waḡ fafamma, na gbãa kar nelma naḡ yaaḡ-na.

Safemba: Jĩeḡo naa fĩḡ bande yaa nuo-i; niḡ yieraaya kusuoḡ-nu; aa haa u yunḡu-i ḡ teterre-na. Aa... i ju maḡ hilaa, u yiera u yaaḡa-na tuo hã-yo i sũnaamba purbĩnandu-i u tuo wuo.

Nellentie: Aa muo fuo? Aa nellentienḡo-i fuo? Fuo waa hie?

Safemba: Nuooḡo-i... Nellentie... Nuooḡo-i... Nj waa...

Nellentie: Piiye!

Safemba: Nj waa kũndũuḡ-nu... Nuooḡo-i... Nellentie... Mi saa ta mi taara mi ne kufaḡu-i. Baa naa fuure-nie ji hi ḡ nuooḡu aa hiel ḡ yufienḡa-i... aa kũolmba ta ba jafũḡ tãmma-i ḡ yufienḡa-na... ḡ jumelle-i... Nellentie... Nj jumelle taa di nuḡ... Mi saa hũu-ma wuo ḡ waa...

Nellentie: Suuye ḡ nuḡu-i! Mi waa cicẽlma. Aa mi ka tiraa da yinni. Hel aa ḡ yaḡ-mi.

Safemba: Jĩeḡo-i...

Nellentie: Mie ḡ hel aa ḡ yaḡ-mi!



TESTO ITALIANO

NENUMA, REGINA

Personaggi

Nenuma: *una pazza*

Kujaaba: *il re*

Fieduma: *la regina*

Bakeine: *una guardia*

Safemba: *una guardia*

Diloma: *una guardia*

SCENA I

Davanti alla corte del re, due giovani guardiani: Bakeine e Safemba. Ognuno ha lo sguardo fisso e guarda davanti a sé assai lontano. Mal vestita, Nenuma entra di fretta cantando: (biyé loon yé sini yé loon wêrê yé); va e viene con lo sguardo furioso, sporca, quando parla il suo volto si distorce e diventa spaventoso; una pazza nell'attitudine di un mostro agitato, con una scopa sulla schiena. È una donna magra d'una cinquantina d'anni.

Nenuma: *(prende la scopa e dice)* Domani è un altro giorno.

Bakeine: Via di qua, povero demonio!

Safemba: Non puoi sederti qui.

Bakeine: Non puoi sederti davanti al palazzo.

Safemba: Smetti di scopare, maledizione!

Bakeine: Guarda tutta la polvere che sale sui tetti del palazzo!

Safemba: La tua di polvere!



(Nenuma li guarda e tace)

Bakeine: Via da qui; fannullona!

Nenuma: Lasciatemi in pace, idioti! Sto scopando, è vero, ma non sono io che guido il vento. Se non siete idioti dovete sapere che non sono io a supplicare la polvere di andare sui tetti del vostro palazzo.

Bakeine: Vattene adesso!

Nenuma: Non faccio altro che rimuovere le impurità della vita. Chi è matto per sporcarsi il sedere? La polvere delle menzogne, dell'odio. La polvere della separazione, dell'esclusione. La polvere del furore, della collera, della cattiveria. La polvere della pedofilia, dello stupro. La polvere dell'egoismo, dell'ingratitude. La polvere dei crimini, delle guerre, la polvere degli impuri... idioti!

Siete voi che dovete andarvene, ruffiani! Che ne sapete voi del governo? Cos'è un regno? Credete di sapere tutto, no, non sapete niente di niente! Io sono una donna che il mondo ha distrutto. Voi e gli altri, avete spezzato il mio essere. Non so che ne avete fatto della mia dignità e della mia integrità. Neanche della vostra, non so che ne avete fatto.

Il mondo è furberia e ingiustizia. Vedete come il genere umano si è beffato di me. Domani me ne vado. Domani, all'alba, forse sarò lontana da qui; ma... all'alba di un altro domani, ritornerò.

(Canto, poi silenzio)

Figliolo, vivo tra gli umani, senza essere coinvolta dalla loro vita.

Al contrario, figliolo, l'euforia della vostra città e il giubilo della vostra gente sostengono la mia solitudine,



nutrono il silenzio che mi circonda. Sono sola, figliolo. La folla e i suoi rumori mi affliggono ancora di più. Niente di ciò che mi avvolge, di tutto ciò che vedo mi colpisce. Il giorno se ne andrà, figliolo, poi verrà la notte, e la notte se ne andrà, il giorno tornerà di nuovo, e io non so dove andare, in nessun posto mi aspettano; non mancherò a nessuno, neanche a te, figliolo...

SCENA II

Conversazione fra il re e la sua favorita.

Fieduma: Maestà! Delle vostre trentanove spose, sono l'ultima arrivata in questo palazzo. Pur essendo la più vicina, a quanto pare, mi rendo conto di essere la più ignara. Ciò nonostante, devo constatare che in questa corte succedono molte cose e ognuno se ne disinteressa. Tutti fanno finta di non vedere, di non sapere. Mi sembra assurdo.

Re: Che cosa sanno gli altri? Che cosa sospetti? Cosa ti pare assurdo?

Fieduma: Non incontra il balafon chi si presenta alla vostra porta... calmatevi. L'assurdità che abita il vostro palazzo la vede anche un cieco, è la sterilità del vostro palazzo. È preoccupante.

Re: Cosa?

Fieduma: Maestà, in questo regno c'è un re con le sue numerose spose, vi sono notabili, capi-tribù, servitori, ma non c'è alcun bambino. Da ventisette anni, neanche una delle vostre spose ha sofferto il dolore del parto. Nessuna di noi è sterile, la medicina l'ha confer-



mato. Fra poco sono sette anni che compiamo il dovere coniugale come si deve, e niente!

(Silenzio)

Ironia del destino, gli animali subiscono la stessa sorte. In questa stalla si comprano i cavalli, essi vivono, invecchiano e muoiono. Non c'è giumenta che abbia fatto un puledro. Lo stesso si può dire dei greggi di bovini, di pecore, di capre, nemmeno i cani hanno cuccioli. I polli depongono uova che non fanno mai pulcini. Nessuno è eterno, maestà, a chi lascerete il trono che avete ereditato da vostro padre? Sarete realmente esistito?

Re: Basta così!

(Il re si alza)

Basta! Il mio male è fatale. Durante gli anni passati, il mio silenzio ha fatto sparire il rimedio. Non ho mai potuto aprire la bocca; ho sempre tenuto il broncio sapendo che non me la sarei cavata. I miei genitori hanno sospettato, ho fatto tacere i sospetti, gli dei mi hanno avvertito, ho fatto il testardo. Ho badato alle orecchie e sono caduto sui corni. La mia situazione è andata di male in peggio e oggi è irrimediabile.

Fieduma: Irrimediabile? Irrimediabile? Ma...

Re: Non ho ancora finito di parlare.

(Il re si siede)

Regina mia, non vi sono effetti senza causa. Quando ero ancora giovane e figlio del re credevo che tutto mi fosse permesso. Un giorno durante una passeggiata al chiaro di luna, che mi piace tanto, ho visto una giovane ragazza dietro un gregge di pecore. Conduceva disinvoltamente il suo gregge lungo la grande strada nella foresta.



Ho ammirato per un po' di tempo l'eleganza della sua vita e la grazia infinita dei suoi movimenti. Una bellezza notevole, il suo portamento, la sua fisionomia, sembrava un sogno. Tremavo all'idea di presentarmi a lei.

Fieduma: Maestà, voi eravate un principe, sarebbe bastato alzare un dito per farne la vostra sposa.

Re: Regina mia, tu non sai a che punto può giungere l'orgoglio di un uomo. Pensavo, nonostante tutto, che lei non fosse degna di portare il mio nome... e poi, una pastorella! Eppure la desideravo e lei non prestava attenzione a me. Non ho saputo contenermi, ho profittato della sua freddezza, della sua timidezza e ho ordinato ai servitori di...

(Silenzio)

Fieduma: Come? Quale ordine? Cosa avete fatto, Maestà?

Re: Non ha avuto il tempo di chiamare aiuto, non ha avuto la forza di resistere o di difendersi. Eravamo in cinque...

Il sangue è colato ancora e ancora mentre io continuavo per la mia strada, senza neanche volgere uno sguardo indietro. Non ho mai saputo se sia stata capace di alzarsi e se abbia ripreso la sua via, o se sia rimasta lì morta.

Fieduma: Che abominazione! Avete banchettato al totem del regno!

Re: Adesso sai tutto. Lasciami solo, ho bisogno di riposarmi.



SCENA III

Safemba entra per parlare con il re.

Safemba: Maestà! Scusatemi di entrare in questo modo, so che il mio posto è all'entrata del palazzo, ma ho qualcosa d'importante da dirvi. Se non parlo, non so cosa potrebbe accadere.

Fieduma: Cosa c'è? Parla! Ti ascoltiamo.

Safemba: Se la nostra gloriosa regina vuole scusarci...!

Re: Regina mia!

(Fa cenno alla regina di uscire, la regina lascia la scena)

Safemba: Maestà, ho fatto un sogno.

Re: A causa di un sogno stai tremando!

Safemba: Questo sogno è talmente funesto che... mio re... non so se... in verità non so come dire... ho paura di essere di cattivo presagio e...

Re: Non sono un indovino per leggere nella tua mente ciò che hai visto nel tuo sogno. Mi fai perdere la pazienza.

Safemba: Una tempesta, un sole ardente, dei cavalli che si lacerano le carni... un grosso serpente, diverso dagli altri; ho potuto distinguerne tre parti: una testa di cane, un tronco di porcospino e la coda di serpente. Aveva delle zampe.

Re: Smetti di tremare e racconta senza errori. I sogni, se ben descritti, possono prevenire certe situazioni.

Safemba: Il serpente si era arrotolato lì, dove vi siete fermato. La sua testa riposava sul trono e... La nostra nobile regina stava di fronte al serpente e gli serviva i budelli crudi dei nostri cavalli.



Re: E io? Dov'ero io? Dov'era il re?

Safemba: Voi... Maestà... Voi... Eravate nel...

Re: Parla!

Safemba: Voi, maestà, eravate nel pollaio... Voi...
Oh, mio re... Io non volevo vedere queste cose. Voi eravate seppellito fino al collo... e il pollame becchettava i vostri occhi perforati... e la vostra lingua... maestà... la vostra lingua pendeva... eravate...

Re: Stai zitto! Ero vivo... e vivrò ancora. Lasciami solo!

Safemba: Il serpente...

Re: Lasciami solo, ti ho detto!

*(traduzione dal francese di Oliviero **Vendramineto**)*



Premio minoranze linguistiche storiche in Italia

lingua croata (Italia)

Francesca SAMMARTINO

Francesca Sammartino è nata il 13 giugno 1994 a Larino (CB) ed è cresciuta a Montemitro (CB), nella minoranza croata del Molise, in una famiglia attiva nella promozione e salvaguardia della lingua e della cultura croato-molisana. Dopo aver conseguito la maturità scientifica a Vasto (Chieti), nel 2013 si è trasferita a Zagabria per studiare Croatistica e Italianistica presso la Facoltà di Lettere e Filosofia (Università di Zagabria). Nel 2017 ha conseguito il diploma di laurea di primo livello in Croatistica e Italianistica e nel 2020 il diploma di laurea di secondo livello in Croatistica e Italianistica (indirizzo insegnamento). Durante gli studi ha collaborato con il Dipartimento di Italianistica (2016-2017) ed è stata co-direttrice della rivista “Galeotto” (2016-2018) degli studenti di italianistica. In seguito ha partecipato a progetti del Dipartimento di Croatistica e a conferenze studentesche e scientifiche e ha conseguito il Premio per l’eccellenza negli studi del Dipartimento di Italianistica (2017, 2020), il Premio “Franjo Marković” della Facoltà di Lettere e Filosofia di Zagabria (2018) e il Premio del Rettore dell’Università di Zagabria (2019). Ha poi insegnato italiano e croato come docente L2.

Dal 2021 è assistente di linguistica presso il Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Lettere e Filosofia di Zagabria e dal 2020 dottoranda in Linguistica presso il Dipartimento di Linguistica della stessa Facoltà. Si occupa di linguistica italiana, linguistica contrastiva e del contatto, con accento



su morfosintassi e sintassi. Partecipa a conferenze in Croazia e all'estero e a progetti sul contatto linguistico fra croato e italiano (nelle varietà standard e non) e sul rapporto fra lingua e dialetto in contesti minoritari. Tra i suoi temi di ricerca c'è il croato molisano, di cui da sempre si occupa anche al livello culturale.

Sin da bambina, infatti, partecipa a numerose attività di salvaguardia e promozione del patrimonio linguistico e culturale della propria minoranza. Dal 2010 è membro attivo del gruppo folkloristico KroaTarantata (Montemitro) e dal 2015 della Fondazione Agostina Piccoli (Montemitro). Dal 2022 è presidente della Fondazione Agostina Piccoli, succedendo a suo padre, il compianto Antonio Sammartino. Per la Fondazione dirige progetti per la tutela e promozione della lingua e cultura croato-molisane. Organizza la Serata croato-molisana a Montemitro, evento culturale che accompagna il Concorso letterario "Fondazione Piccoli", e ha curato la settima raccolta di componimenti letterari in croato molisano della "S našimi riči / Con le nostre parole" (Fondazione Agostina Piccoli, 2023). È co-editrice della web-radio nanašo "Čujemo se". Partecipa a seminari e gruppi di lavoro internazionali per la tutela delle minoranze in Europa. Per l'impegno culturale ha ricevuto il Premio "Mini-Metron" del Centro croato di Vienna (con il gruppo KroaTarantata, 2015) e il Premio "Croatian Women of Influence" del Croatian Women's Network (Toronto / Zagabria, 2022).



MOTIVAZIONE

Francesca Sammartino è una delle voci più dinamiche nella salvaguardia della lingua e cultura croato-molisana, il na-našo. Cresciuta a Montemitro, un piccolo borgo del Molise, sin da giovane Francesca è stata immersa nelle tradizioni della sua comunità, che ha contribuito a difendere e promuovere con grande passione. Attraverso la sua formazione accademica, che l'ha portata a ottenere prestigiosi premi, e la sua ricerca sul contatto linguistico tra croato e italiano, ha contribuito in maniera significativa alla comprensione e valorizzazione della lingua croato-molisana, un patrimonio culturale che rischiava di scomparire.

Oltre all'ambito accademico, come presidente della Fondazione "Agostina Piccoli" Francesca ha dato nuova linfa a progetti di tutela e promozione linguistica, tra cui la raccolta di testi letterari e l'organizzazione della "Večera Na-Našo" (Serata croato-molisana). A parte continuare l'impegno e scrupoloso lavoro dei suoi genitori con tenacità e pazienza, Francesca è diventata una figura di riferimento per le nuove generazioni, riuscendo a coniugare tradizione e innovazione, come dimostrato dal suo lavoro con il gruppo musicale KroaTarantata e la web-radio in na-našo "Čujemo se".

Il Premio Ostana le viene conferito per il suo lavoro straordinario di ricercatrice, attivista culturale, musicista e leader di fortissima determinazione, riconoscimento che estendiamo a tutta la comunità linguistica croato-molisana per la loro dedizione nel rivitalizzare e preservare il na-našo, un vero miracolo culturale che viene portato avanti come faro di speranza per il presente e per il futuro.



PER SAPERNE DI PIÙ:



<https://www.facebook.com/ricaziva>



<https://www.facebook.com/kroatarantata>



<https://fuen.org/en/members/Foundation-Agostina-Piccoli>



<https://cujemose.it/>



INTERVISTA A **FRANCESCA SAMMARTINO**

a cura di Mariona Miret

Custodi di una lingua vivente: il na-našo in Molise

■ *Voglio iniziare sottolineando una frase letta nei materiali della Fondazione Agostina Piccoli. È di tuo padre, Antonio Sammartino: “Domani qualcosa di noi rimarrà”. Oggi ti occupi tu della Fondazione. Cosa rappresenta per te questa filosofia?*

Questa era anche una delle idee fondamentali di mio padre quando, ventisei anni fa, ha creato la Fondazione. L'obiettivo era lasciare una testimonianza scritta, poiché la nostra lingua era stata prettamente orale. I primi tentativi di trascrizione risalgono alla fine dell'Ottocento, ma spesso con errori, perché non erano opera di madrelingua. Dagli anni '60 del Novecento, però, siamo stati noi stessi a scrivere nella nostra lingua, ed è un orgoglio poterlo fare oggi conoscendo il nostro background.

Mi piace che tu abbia voluto citare questa frase, perché è l'essenza del nostro lavoro: dobbiamo lasciare tracce del nostro presente per il nostro futuro. Fra 500 anni, quando probabilmente la nostra lingua non sarà più parlata, qualcuno potrà conoscere la nostra storia, le nostre origini e la nostra cultura.



■ *Perché si parla croato in Molise?*

La lingua che parliamo è legata alla nostra origine, che risale al periodo in cui i nostri antenati arrivarono nel 1500. In quel tempo, molte delle zone in cui viviamo oggi erano praticamente deserte.

La popolazione ha iniziato a rendersi conto delle proprie radici grazie a una serie di incontri con studiosi croati. Un intellettuale del nostro paese, Giovanni De Rubertis, un professore di Acquaviva, iniziò a scambiarsi lettere con un altro scrittore, il quale si definiva slavo. Da quel momento si iniziò a capire che la nostra origine era legata a quella regione, ma non sapevamo precisamente da dove venivamo, se non che eravamo un popolo slavo.

Per tanto tempo, gli abitanti dei paesi vicini ci hanno definiti "schiavoni" (in molisano "scavone"), che significava "slavi". Pian piano, però, altri studiosi croati iniziarono a visitarci, specialmente all'inizio del 1900. Nel 1911, fu pubblicato un libro fondamentale per la nostra storia, che ci ha fatto conoscere al mondo scientifico. Questo libro, scritto in tedesco, fu tradotto solo nel 1997 ed è stato il primo grande lavoro che ha portato alla luce la nostra identità.

Grazie a tutte queste visite e anche all'aiuto della Chiesa croata nei primi anni del '900, siamo venuti a sapere che provenivamo dall'altra sponda dell'Adriatico. Fu un'emigrazione dovuta a motivi economici, commerciali e culturali. Un ruolo lo ebbe anche la famosa battaglia della Piana dei Merli del 1389, che segnò la sconfitta degli eserciti cristiani e la progressiva espansione degli Ottomani. La nostra origine è stata



ricostruita dagli studiosi grazie alla lingua che parliamo, ai nostri cognomi e a pochi documenti che siamo riusciti a conservare.

La vera presa di coscienza, però, è avvenuta ufficialmente nel 1967, un anno che per noi rappresenta un po' il nostro "Risorgimento". In quel periodo, è stata fondata una società che si chiamava "Naš jezik / La nostra lingua" nel villaggio di San Felice del Molise, e fu pubblicata la prima rivista in croato molisano, un'iniziativa straordinaria per quei tempi. Considerando che all'epoca nessuno sapeva scrivere, non esisteva una grafia ufficiale e non c'erano scuole in croato, questi pionieri sono stati i primi a lanciare la scrittura e a organizzare la comunità in un'associazione. Questo movimento è durato circa dieci anni, un periodo relativamente breve, ma con un significato enorme. Negli anni successivi, molte altre piccole associazioni sono nate, e tanti intellettuali hanno contribuito a far crescere questo movimento, organizzando corsi non ufficiali di lingua e raccogliendo materiali.

Alcuni dei principali promotori di queste iniziative furono Giovanni Piccoli di Acquaviva e Angelo Genova di San Felice del Molise. Queste persone sono state fondamentali per la nostra crescita culturale e, come in ogni esperienza, alcune hanno assunto il ruolo di guida, diventando modelli per tutti. Fino agli anni 2000, la nostra consapevolezza identitaria è cresciuta, ma è stato negli anni '90 che abbiamo finalmente ottenuto il riconoscimento ufficiale. A partire da quegli anni, siamo riusciti a dire al mondo che siamo una minoranza croata e, per la prima volta, sono stati istituiti corsi di



lingua croata nelle scuole. La prima insegnante di croato è stata mia madre, Agostina Piccoli.

Dopo cinquecento anni le tracce della migrazione croata si conservano solo in quattro paesi: Montemitro, Acquaviva Collecroce, San Felice del Molise e Tavenna. Siamo stati riconosciuti come minoranza linguistica storica dall'Italia secondo la legge n. 482 del 1999. Oggi siamo 2.000 abitanti fra i quattro comuni.

È importante sottolineare che l'elemento distintivo dell'appartenenza alla minoranza è la lingua, l'idioma croato-molisano o, come viene chiamato dai parlanti, na-našo o na-našu, letteralmente, "alla nostra".

■ *Nelle vostre antologie si leggono testi che parlano di ciò che siete oggi e di ciò che vorreste essere in futuro. C'è una forte volontà di esistere.*

Oggi il croato molisano è motivo di orgoglio. Se cinquant'anni fa era parlato solo da uomini non istruiti e anziani, attualmente persino i bambini e gli adolescenti si rammaricano di non averlo imparato. Ciò dimostra il cambiamento della percezione della lingua.

Una grande resilienza anima la nostra comunità. Giunto nella penisola, il nostro dialetto croato ha assunto molti elementi dell'italiano, soprattutto dei dialetti molisani limitrofi.

Come tanti dialetti e lingue di minoranza, sta subendo un impoverimento, perché molte parole vengono dimenticate. La maggioranza del nostro lessico è legato alla cultura contadina, quindi soprattutto all'agricoltura, che era la principale fonte di sostentamento fino all'inizio del Novecento. Poi, piano piano, sono arriva-



te le industrie, le città vicine si sono espanse e le persone hanno iniziato a uscire dal loro piccolo borgo rurale.

Il nostro lavoro consiste proprio nel conservare tutto ciò che ci viene dal passato. Abbiamo raccolto molti aspetti della nostra cultura contadina, ormai quasi scomparsa, insieme al lessico ad essa legato. Oggi, invece di parlare dell'aratro o dell'allevamento, discutiamo dei temi che sono sulla bocca di tutti, introducendo neologismi e italianismi.

Il più grave problema è lo spopolamento. Le persone del paese hanno cominciato a vivere a lavorare fuori, inclusi i giovani, ma forse, grazie a queste difficoltà, negli ultimi anni il nostro paese ha fatto fiorire la creatività.

Verso la metà degli anni '80 per la prima volta abbiamo avuto dei testi da leggere nella nostra lingua, perché prima non avevamo un minimo di letteratura. Si scriveva, ma poi c'era il dubbio se scrivere in croato moderno (della Croazia, dall'altro lato del mare) o nella nostra lingua. Questo fu un problema, perché il croato moderno ovviamente non lo conosceva ne lo capiva nessuno.

Comunque, iniziammo a fare iniziative nostre, una delle quali fu un concorso, che ebbe un successo grandissimo. Provando, talvolta giocando, abbiamo scoperto tante cose.

Ad esempio, nel nostro folclore i balli non si erano conservati. Allora abbiamo provato con le danze che si ballavano nei dintorni. Una cosa che trovo geniale è il fatto che le poche canzoni che avevamo, aggiunte a quelle che adesso vengono scritte nelle nostre poesie, sono entrate progetto Kroatantata. Questo gruppo di musica è un connubio fra le melodie delle nostre



canzoni, arcaiche, lente, musicate dai nostri ragazzi in forma di tarantella e di pizzica, ritmi conosciuti in tutta Italia. Nel 2019 abbiamo pubblicato il nostro primo CD interamente in croato molisano.

Noi giovani di Montemitro abbiamo avuto i nostri genitori come modello. Gli eravamo accanto durante le visite dei croati e con loro siamo andati in Croazia. Siamo cresciuti con questo interesse. La nostra idea era quella di fare un lavoro di ricerca sui canti e la Fondazione ci ha aiutato. Eravamo ragazzine e ragazzini e siamo stati seguiti nella ricerca e nella preparazione dei brani con i criteri linguistici della forma standard, che non conoscevamo.

Siamo nati in Italia, ci viviamo da secoli, ci sentiamo italiani. A Montemitro nessuno ti dirà “sono un croato”, forse qualcuno dirà “sono un croato molisano”. Abbiamo le nostre due culture e questo è una ricchezza. Come croati molisani è importante che rimangano la nostra lingua e cultura musicale. È partito quasi tutto per gioco, ma da allora non ci siamo mai fermati.

Malgrado la nostra lingua sia poco conosciuta, ci chiamano a suonare nei paesi del territorio e siamo stati persino a Verona e in vari festival, riuscendo a comunicare con il pubblico. Forse in Croazia non avrebbero suscitato lo stesso entusiasmo, così trasformate al ritmo di tarantella.

■ *La comunità di Montemitro ha trasformato gli ostacoli in opportunità. Questa è l'essenza di coloro che si reinventano. Negli ultimi anni si parla molto di cosmovisione, soprattutto nel mondo delle culture*



autoctone. Credo che questa resilienza sia una caratteristica delle società contadine. Il vostro paese ha delle statistiche poetiche scioccanti. Ci puoi raccontare come mai Montemitro è un borgo letterariamente così prolifico?

Nel 2017, mio padre ha ufficialmente dichiarato Montemitro “paese della poesia”, con un rapporto di 58 poeti su 460 abitanti, pari al 13% della popolazione. Un dato incredibile, se paragonato a città più grandi. Sarebbe come se a Roma ci fossero duecentomila poeti.

Chi passeggia tra le vie del borgo soprano incontra delle targhe con il nostro slogan “Montemitro, paese della poesia”. Questa eccitazione poetica è diventata un boom: un dato per dire questo fermento è che negli ultimi anni vengono presentate circa quaranta poesie all’anno in concorsi locali e molte di esse vengono pubblicate nelle nostre raccolte.

Tutto è iniziato con mia madre, Agostina Piccoli, che dopo la maturità in Italia è venuta a Zagabria a studiare lingua e filologia jugoslava, perché all’epoca la Croazia non esisteva come stato indipendente. Diventata professoressa, è tornata qui per insegnare e ha iniziato a fare ricerca, scrivere e leggere. Sono cresciuta con le sue idee, quelle che diceva, quelle che scriveva. Per lei era importante che fossimo noi a studiare la nostra lingua, non solo gli altri da fuori.

Mia madre aveva il desiderio di creare un dizionario per non perdere le parole e andava in giro con un taccuino a raccogliarle. Dopo la sua morte, mio padre, che non era linguista ma geometra, ha continuato il suo lavoro, fondando una fondazione, pubblicando il dizio-



nario e poi, anni dopo, anche una grammatica. Questo ha portato a una normalizzazione della lingua: le persone potevano finalmente verificare come scrivere una parola, consultare un vocabolario.

Mio padre ha voluto che ogni casa avesse un dizionario, quindi lo ha diffuso ovunque, credo sia stato regalato. Ogni casa a Montemitro ne ha uno. E da lì è nato qualcosa di meraviglioso: la gente ha iniziato a scrivere, a sperimentare.

A Montemitro, ad esempio, i ragazzi si ritrovavano al bar, scrivevano poesie tra una birra e l'altra, sperimentavano. Se un ragazzo inizia a fumare, un altro lo segue e pian piano diventa la norma. Qui è successo con le poesie. Qualcuno ha iniziato a scrivere, un altro si è sentito ispirato a fare lo stesso, e così via.

È stato come un contagio, come quando un'idea si diffonde: qualcuno inizia, un altro si lascia ispirare, e pian piano coinvolge sempre più persone. A volte collaboravano, creando poesie a più mani, e alcune di queste hanno perfino vinto premi.

■ *Adesso comincio a capire la vostra rinascita culturale! So che la poesia non è l'unica fonte di creatività. Quando ho avuto la fortuna e il piacere di visitare Montemitro nel 2023, avete organizzato il MAK Festival e avete invitato altre minoranze. Sei stata anche al convegno HIGA e i vostri giovani di Montemitro hanno anche una web radio, "Čujemo se".*

"Čujemo se" in croato significa "ci sentiamo" o "restiamo in contatto". È un'espressione usata comunemente per salutarsi, simile a "ci sentiamo più tardi".



Nel contesto della radio, il nome è perfetto perché richiama l'idea di comunicazione e connessione tra i membri della comunità croato-molisana. "Čujemo se" è nata durante la pandemia per offrire podcast e articoli in lingua croato-molisana. La radio è attiva su piattaforme come facebook, dove condivide contenuti culturali e informazioni relative alla nostra comunità.

Il MAK – Intrecci di lingue, popoli e culture, è un festival tenutosi a Montemitro il 7 e 8 agosto di 2023. MAK in croato molisano è l'acronimo di Muzika, Arte, Kultura, ma significa anche "papavero", fiore simbolo di libertà, capacità di adattamento e volontà di resistenza. Il MAK è stato ideato per facilitare l'incontro di popoli, lingue e culture diverse e delle loro iniziative nell'ambito della musica, della letteratura e dell'arte in generale. Nel corso delle due giornate a Montemitro si sono tenuti laboratori artistici, installazioni sonore partecipative, mostre artistiche e letterarie, letture in lingue minoritarie, concerti di tre gruppi in lingua minoritaria di diverse zone d'Italia e una diretta della web radio "Čujemo se".

■ *Di cosa ti occupi in questo momento?*

E poi, se permetti, cosa ti ispira di più in questo lavoro?

Mi occupo dell'idioma croato-molisano sia da una prospettiva scientifica che di attivismo culturale.

Il lavoro che svolgo è quello che ho sempre sognato. Da quando ero piccola, sapevo che avrei voluto diventare professoressa, anche se non pensavo all'università. Poi, alla fine, è successo così, ed è davvero il lavoro dei miei sogni. Mi piace molto, perché combina due aspetti



che adoro: la ricerca e l'insegnamento. Non potrei fare solo la ricercatrice in un istituto, magari in solitudine con il mio computer, perché ho bisogno del contatto umano. È la mia natura. Poi, insegnare mi piace moltissimo. In realtà, mi piacciono entrambe le cose, perché non solo faccio ricerca, ma interagisco anche con gli studenti, il che arricchisce il mio lavoro.

Faccio parte del Dipartimento di Italianistica all'Università di Zagabria, mi occupo di lingua e cultura italiana, e, allo stesso tempo, collaboro con colleghi sia in Croazia che in Italia. È un buon equilibrio tra libertà e collaborazione ed è una cosa che apprezzo.

A volte, il mio lavoro universitario si intreccia con quello per la Fondazione: ad esempio, quando tengo lezioni sul croato molisano o quando realizzo progetti di ricerca su di esso. Le due cose si sovrappongono e si arricchiscono a vicenda, creando una sorta di continuità tra ciò che faccio come docente e come attivista culturale. In effetti, nella fondazione non sono autrice, ma collaboro a progetti innovativi. Lavoriamo su aspetti sociolinguistici della nostra comunità, sul paesaggio linguistico e su come la nostra lingua possa essere utilizzata come risorsa economica, per esempio nel turismo. Questo è un aspetto che i sindaci stanno iniziando a prendere sul serio. Vedono l'importanza di queste iniziative per dare nuova visibilità al Molise, una regione che non è molto turistica.

Mi piace anche la collaborazione con altre minoranze, non solo con la croato-molisana, ma anche con gli arberëshe e altre minoranze italiane. Credo che dovremmo lavorare di più insieme. Ora, ad esempio, la



fondazione ha patrocinato un progetto che si chiama “Gli italiani che non conosciamo”, che punta a far conoscere meglio la cultura e le tradizioni delle minoranze italiane.

Per quanto riguarda la Croazia, il paese sta facendo un ottimo lavoro nel proteggere le proprie minoranze. Le tratta con molto rispetto e ha messo in atto leggi molto positive. La Croazia è una nazione giovane, che si sta ancora formando; per questo motivo ha un forte interesse nel proteggere e promuovere le sue minoranze, anche quelle che vivono fuori dai suoi confini, come la nostra comunità croato-molisana. Questo impegno, sia a livello politico che accademico, deriva da una consapevolezza storica e politica legata alle difficoltà della guerra degli anni '90 e alla dissoluzione della Jugoslavia.

Nel nostro caso, nonostante la lingua croato-molisana non sia conosciuta da molti, c'è un grande entusiasmo intorno alla nostra cultura, soprattutto grazie a iniziative come concerti e progetti musicali. È bello vedere come la nostra tradizione sia apprezzata, anche da chi non conosce la lingua.

Ogni progetto a cui mi applico mi fa sentire che stiamo facendo qualcosa di importante per il nostro futuro e come la nostra tradizione riesca a toccare il cuore di molte persone.



Francesca Sammartino è la curatrice di questa antologia di testi del concorso letterario “Fondazione Piccoli”, di cui è anche la presidente da quando suo padre è scomparso. Il concorso si organizza ogni anno nel suo paese, Montemitro. La raccolta si fa e si pubblica ogni 4 anni, ed è una scelta di testi presentati. Scegliamo alcuni testi per l’antologia del Premio Ostana 2025 per mostrare la creatività letteraria del paese.

TESTO CROATO

da: *“S našimi riči - Con le nostre parole:
7° raccolta di componimenti in croato molisano”*,
Fondazione Agostina Piccoli

JARAM

Jaram nas drži skupa
za se razumit oš rabit skupa.
Ostanimo jenu brazgu do što smo bil,
do što mi smo bil.
Jaram naše riče
ralo naš lapis
činimo brazgu
sadimo naš jezik

TESTO ITALIANO

GIOGO

Il giogo ci tiene uniti
per comprendersi e lavorare insieme.
Lasciamo un solco della storia,
della nostra storia.
Il giogo le nostre parole



l'aratro la nostra penna
tracciamo il solco
seminiamo la nostra lingua
(traduzione di Rocco **Giorgetta**)

TESTO CROATO

da: "*S našimi riči - Con le nostre parole:*
7° raccolta di componimenti in croato molisano",
Fondazione Agostina Piccoli

ŽEDŽA

Čistimo korito
di se šušī žedža
za poznat
naš *početak*.
Nako čuvamo:
što smo bil,
što jesmo,
što hoćemo bit.

TESTO ITALIANO

LA SETE

Puliamo l'abbeveratorio
dove si asciuga la sete
per conoscere
il nostro *inizio*.
Così custodiamo:
ciò che siamo stati,
ciò che siamo,
ciò che vogliamo essere.

(traduzione di Antonio **Piccoli**)



TESTO CROATO

da: *“S našimi riči - Con le nostre parole:
7° raccolta di componimenti in croato molisano”*,
Fondazione Agostina Piccoli

OČ

Nimamo što hranit
Mučene moremo stat
Jesu oč ke govoru
Za ko hi umi lejit

TESTO ITALIANO

GLI OCCHI

Non abbiamo niente da nascondere
In silenzio possiamo stare
Sono gli occhi che parlano
Per chi li sa leggere

(traduzione di Lucio Caruso)

TESTO CROATO

da: *“S našimi riči - Con le nostre parole:
7° raccolta di componimenti in croato molisano”*,
Fondazione Agostina Piccoli

GOVORU ZDVIŽDE

Gledam, slušam, čujem
Koja je ke govore?
Je tote, je nonde, je ode
Jena toc našoga života
Se misli, se reče, se snije,
Je s nami: RIČA!



TESTO ITALIANO

DICONO LE STELLE

Guardo, ascolto, sento
Quale è che parla?
È lì, è là, è qua
Un pezzo della nostra vita
Si pensa, si dice, si sogna,
È con noi: LA PAROLA!

(traduzione di Lorenzo **Blascetta**)

TESTO CROATO

da: *“S našimi riči - Con le nostre parole:
6° raccolta di componimenti in croato molisano”*,
Fondazione Agostina Piccoli

ZABRAT

Na dan naza drugoga
Vrime zga gre
Proju dane
misece godišta
Nišče promini
Se zbrniš naza
sve štise dane
Vrime nije proša
ga čuješ na kosta
Nišče u glavo
pune do ovihi dani spič
Ne bi bilo nišč
si ti si zabra nako
ma si osta pokren
na ‘vu maglinu



di se zgubi pamet
Se zgoriš
na 'vu crnu disperacijunu
do vrimena zgubjen.
Napošt
Misl pri za zabrat
Zabr što misliš
Poj napri
jerke nišče češ na'
si ne počmeš put.

TESTO ITALIANO

SCEGLIERE

Un giorno dopo l'altro
Il tempo passa
Passano i giorni
i mesi gli anni
Nulla cambia
Ti volgi indietro
sempre gli stessi giorni
Il tempo non è passato
lo senti nelle ossa
Nulla nella testa
piena di questi giorni vuoti
non sarebbe nulla
se Tu avessi scelto così
ma sei rimasto sepolto
in questa nebbia
dove si perde la ragione
Bruci
nella nera disperazione



del tempo perduto
Perciò
Pensa prima di scegliere
Scegli ciò che pensi
Vai avanti
Perché niente troverai
se non intraprendi il cammino.

(traduzione di Leopoldo **Galli**)

TESTO CROATO

da: "S našimi riči - Con le nostre parole:
6° raccolta di componimenti in croato molisano",
Fondazione Agostina Piccoli

BID ŽIV!

Jesmo malohi
Je ostalo malo ter nišče
Mblade nije hi
Ma je još kokodi ke nas išče
Nimam riče za sve što hočem reč
Nako se čujem
Kano na stup do zime ke šušnja nima već
Zašto ne pišeš?
...u glavo si rečem
Ono ke snijem
Do sve ono ke surti
Stvari ke tijem
Oš ono ke u pamet mi se vrti
Mučim...
Neču govorat
Ode nikor već umi slušat
Nazanju stvaru hočem reč:



Biž,
Piš,
Bid živ!

TESTO ITALIANO

SII VIVO!

Siamo pochi
È rimasto poco o nulla
I giovani non ci sono
Ma c'è ancora qualcuno che ci cerca
Non ho parole per tutto ciò che voglio dire
Così mi sento
Come un albero d'inverno che foglie non ha più
Perché non scrivi?
...in testa mi dico

Quello che sogno
Di tutto ciò che avviene
Cose che voglio
E quello che nella mente mi ronza

Taccio...
Non parlerò
Qui nessuno più sa ascoltare

Un'ultima cosa voglio dire:

Corri,
Scrivi,
Sii vivo!

(traduzione di Gianluca Miletto)



Premio lingua occitana

lingua occitana (Francia)

Estelle CECCARINI

La scrittrice, nata a Nîmes, il 3 aprile 1978, attualmente vive a Tarascon. Figlia di allevatori, cresce fra la sua città e la Piccola Camargue, un luogo dove l'occitano, più in particolare il provenzale, è una lingua viva ancora parlata nel quotidiano. Sin dalla sua infanzia, il provenzale è molto presente nel mondo dei cavalli, dei tori e del costume di Arles. Da adolescente approfondisce la sua conoscenza della lingua attraverso la lettura dei grandi autori provenzali (Mistral, D'Arbaud). Parallelamente, alle scuole superiori apprende la grafia classica, che le dà accesso ai grandi nomi della letteratura occitana (Max Roquette, Robert Lafont...). Estelle Ceccarini prosegue i suoi studi a l'École normale supérieure di Fontenay-Saint-Cloud, ottenendo l'abilitazione all'insegnamento nelle scuole superiori e un dottorato in studi romanzi.

Attualmente è docente di studi italiani all'Università di Aix-Marseille e abilitata in lingue minoritarie dal Conseil national des universités. Consagra una parte importante della sua attività di ricerca allo studio della poesia provenzale del ventesimo secolo (Delavouët, D'Arbaud, Dibon).

Cofondatrice con Paul Martin nel 2019 dei Rencontres de Salinelles, dedicati alla creazione letteraria in occitano, prosegue la sua opera letteraria pubblicando diverse raccolte di poesie. Nel 2023 riceve il prestigioso Prix Mistral per l'insieme della sua opera.



BIBLIOGRAFIA

- *L'Istòri dou pichot chivau* [L'Histoire du petit cheval] (ill. Grégory Bonfillon (d), Salinelles, L'Aucèu libre, 2015
- *Chivau* [Chevaux] (ill. Florent Gardin (d)), L'Aucèu libre, 2016
- *Li Piado dóu matin* [Les Traces du matin] (préf. Philippe Gardy, ill. Ludovic Iacovo), L'Aucèu libre, 2018
- *Trelus di jour* [Lumières des jours], L'Aucèu libre, 2020
- *Blanche la Steppe*, Éditions de la Margeride, 2021
- *Lou fiéu tèune de la joio / Le fil fragile de la joie*, Éditions des Monteils, 2023

PRESENZA NELLE ANTOLOGIE LETTERARIE

- *Peindre les mots. Gestes d'artiste, voix de poètes.* ed. Bruno Doucey, 2022
- *Voix Vives de méditerranée en méditerranée 2022*, ed. Bruno Doucey, 2022
- *Paraulas de hemnas / paroles de femmes*, Ed. Reclams, 2020
- *Voix Vives de méditerranée en méditerranée 2019*, ed. Bruno Doucey, 2019
- *Par tous les chemins. Florilège poétique des langues de France*, Ed. du bord de l'eau, 2019

OPERE UNIVERSITARIE

- *Les Écrits des résistantes italiennes: l'expression plurielle de la résistance entre témoignage et quête de soi*, Neuville-sur-Saône, Chemins de traverse, 2014
- Dir. avec Monica Longobardi, *E nadi contra suberna: essere trovatori oggi*, Milan, Ledipublishing, 2020
- Dir. avec Virginie Culoma Sauva et Riccardo Viel, *Langues d'Italie: dialectes, plurilinguisme et création*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2022



CONTRIBUTI INERENTI ALL'AMBITO OCCITANO

La poésie de Claudio Salvagno, carrefour d'Occitanie et d'Italie, actes du congrès de l'Association internationale des Études Occitanes, 2024.

«Les livres du Bayle-Vert», Revue Europe, dossier consacré à M-F Delavouët, 101e année, n° 1135-1136 / Novembre-Décembre 2023, p. 219-228.

«Le centre Delavouët: faire connaître un poète, préserver un lieu en Provence», Cahiers d'études Romanes n°46-1 / 2023, «Création d'espaces et espaces de la création. Les formes de mémoire des lieux.

«La représentation poétique de soi dans l'œuvre d'Henriette Dibon», *Écritures de femmes d'oc, XIXe-XXIe siècle*, Dir. J.-F. Courouau et C. Noilhan, «Voix plurielles», volume 19, n° 2, 2022, p. 148-175.

«*Avant la symphonie, les variations*»: sur un inédit d'avant Pouëmo, Grans, Les cahiers du Bayle-vert, n°13, 2022.

Les écrivains contemporains d'expression provençale et la Catalogne, une fraternité intellectuelle et littéraire?. In *Pays Catalans et Provence: regards croisés*, dir. E. Massip i Graupera; M. Navaàs; F. Niubò, Perignan, Editions Trabucaire 2022.

La figura del Principe nel Pouèm di Max-Philippe Delavouët, un alter-ego poetico?, in Ceccarini-Longobardi, "Et nadi contro suberna" *Essere "trovatori" oggi*, Biblioteca di Carte Romanze, Ledizioni, p.79-96, 2021.

«Henriette Dibon, un chant de liberté». Toulon, L'Astrado, n°56, 2021, p. 21-44.

«Symbolique de l'ombre et de la lumière dans le *Lusernàri dóu Cor flecha* de Max-Philippe Delavouët». Grans, Les cahiers du Bayle-vert, n°11, 2020, p.53-67.

«De d'Arbaud à Delavouët, dos voues pouëtico en resson»,



Toulon, *L'Astrado provençal*, n°55, 2020, p. 51-63.

«Telle une danse sous le soleil: équilibre et déséquilibre du désir, lecture croisée du *Blasoun de la Dono d'estiéu* et de la *Danso de la Pauro ensouleiado*», in «Les Cahiers du Bayle Vert», n°9, 2018.

«Le prologue de *Ce que Tristan se disait sur la mer*, une initiation au monde et à la poésie», in «Les Cahiers du Bayle Vert», n°8, 2017, pp. 43-60.

«Max Rouquette et Dante: de la traduction de *L'Enfer* à la découverte d'une fraternité littéraire», in *L'Italie de Max Rouquette*, «Les cahiers Max Rouquette», n°10, 2016, pp. 63-66.

MOTIVAZIONE

Canna, saladella o salicornia? Poco importa: come queste piante emblematiche, Estelle porta in sé la Camargue. Estelle è la Camargue. Delle piante ha il radicamento e il sapore, e se la loro ricchezza è la doppia influenza dell'acqua e del sale, la scrittura di Estelle è anch'essa ricca di una doppia influenza: Mistral e D'Arbaud.

Non si possono evocare queste piante, questo paesaggio, questo paese, senza menzionare due altri elementi altrettanto caratteristici della Provenza e della Camargue: il vento, il *mistral*, e il sole, con la sua luce così particolare. Ma Estelle ha anche del cavallo, *dau chivau*, altro emblema camarghese: ne possiede la foga e la forza, oltre che la libertà. Tutto ciò tesse con la sua sensibilità nel proseguire la sua attività di docente e di poetessa.

Per il suo incarnare questa luce delle vaste distese camarghesi e il saper donare loro la magia degli incontri, il portare in sé la ricchezza di lingue vicine e amiche; perché, qualunque sia la lingua in cui scrive, sa aprirci la mente e lasciare operare la magia di parole create, presentare e premiare Estelle Ceccarini acquista tutto il suo senso e rinforza i legami tra i confini montani e l'anima provenzale.



PER SAPERNE DI PIÙ:



<https://www.rcf.fr/culture/als-4-vents?episode=18812>



https://fr.wikipedia.org/wiki/Estelle_Ceccarini



<https://www.facebook.com/rencontresdesainelles>



INTERVISTA A **ESTELLE CECCARINI**

a cura di Corinne Lheritier

Dal paesaggio dell'infanzia al soffio della poesia

■ *“Sensa raitz pas de flors”... Le tue radici, Estelle, sono profondamente provenzali, camarghesi, ma anche italiane. Raccontaci...*

Mio nonno paterno nacque ad Arles nel 1901, da genitori italiani stabilitisi nelle vicinanze una quindicina di anni prima. Avevano preso due *mas*, due fattorie, in affitto. Da giovane mio nonno voleva andare in Marocco, ma gli presentarono *La Janine*, un *mas* a Le Grau-du-Roi, che gli piacque subito. Così vi si stabilì, si radicò lì come contadino e prese in affitto un altro *mas*. Questi *mas* sono nel cuore delle paludi, che bisogna mantenere aperte. Servivano dunque dei cavalli, che egli acquistò. Ma quei primi cavalli non erano robusti. Così, verso gli anni '50, prese dei cavalli camarghesi. Fu l'inizio della *manado*, l'allevamento di cavalli e tori allo stato brado.

La Camargue, la sua cultura, i suoi tori e i suoi cavalli mi sono stati trasmessi da mio nonno attraverso mio padre. E la lingua, il lessico, certe espressioni, sono ancora oggi legati al rito della *bouvino* e sono intrisi di provenzale.

■ *Solo il provenzale, o anche l'italiano?*

Il provenzale! Sull'italiano, ritornerò più tardi, ma né io né mio padre abbiamo mai sentito mio nonno



parlare italiano. Era un'epoca (1901) in cui gli italiani stabilitisi in Francia erano vittime di razzismo. Sappiamo che sapeva scrivere, anche bene; abbiamo ritrovato delle sue lettere. Pur povero, doveva aver studiato, abbiamo scoperto anche dei diari dei corsi serali che frequentava. Nato in Francia da genitori italiani, a 18 anni aveva scelto la nazionalità italiana, ma si sentiva francese e, con l'ascesa del fascismo, nel 1933 ha avviato le procedure per essere naturalizzato francese, che hanno avuto buon esito solo nel 1939. Nelle sue lettere, si capisce che aiutava degli italiani e abbiamo anche ritrovato delle fatture di prodotti italiani. La rottura deve essere avvenuta gradualmente.

Da bambini sapevamo di avere un cognome italiano, che mio nonno era di origine italiana, ma nulla di più. Di fatto, ho imparato più l'italiano che il provenzale: del provenzale possedevo già delle basi, del lessico, un po' di sintassi. L'italiano no, l'ho imparato durante i miei studi.

■ *Dunque cresci in francese, con una forte presenza del provenzale, o comunque una presenza che nutre ampiamente la tua infanzia e la costruzione della tua sensibilità.*

Tutto il vocabolario camarghese, nell'ambito dell'allevamento, ancora oggi è in provenzale. Il *sedon* (corda tradizionale attaccata al collo del cavallo e alla sella), il *ternen* (toro di tre anni), le *mountilho* (dune), la *sansouiro* (terreno salato). Al *mas*, abbiamo sempre dato dei nomi in provenzale ai cavalli: a ogni nascita, aprivamo *Lou Pichot Tresor*, la versione abbreviata del dizionario di Mistral, per cercare un nome alla lettera dell'anno.



Ma già prima, a tre anni, sapevo la *Coupo Santo*, senza saper disaminarla, ben inteso, ma cantandola. È una lingua molto presente nelle feste provenzali, in forma un po' "ritualizzata", ma che le conferisce una vera dignità. E poi, a quattro anni, ti ritrovi vestita da *mirèio* in groppa dietro tuo padre, sulla piazza del comune di Arles, in mezzo a tutti quei *gardians* e alla finestra ti dicono "*La reino vai sourtir*", e senti "*Pòple d'Arle, veici ta reino*" ... è un racconto delle fate che si materializza. È molto potente.

■ *Quindi è una lingua presente, sensibile e radicata nel tuo paesaggio dell'anima. Non è la tua lingua materna, ma quella della tua infanzia. Poi, man mano che cresci...*

Alle superiori, ho seguito il corso di occitano. Ero a Nîmes, ma la professoressa sapeva di avere numerosi allievi affezionati alla Camargue, alla cultura provenzale e alla variante provenzale dell'occitano. Perciò alternava i testi: *Vèrd Paradís* di Max Roquette, *La bèstio dóu Vacarès* di Joseph d'Arbaud...

Ho letto *Mirèio*, facendo avanti e indietro fra il francese e il provenzale. Ciò mi ha dato accesso a una lingua ricca e complessa. Ma era anche la lingua che avevo nell'orecchio, che sapevo nell'ambiente in cui vivevo e lavoravo. E la lingua del costume. Portare il costume ha un senso molto forte ad Arles e nella Piccola Camargue. Quando ero adolescente eravamo una ventina a partecipare alla cerimonia dell'adozione del vestito da adulta, la *Fèsto Vierginenco*. Ora sono quasi cento!

Ciò va oltre la tradizione: è una realtà che ha una presenza naturale nella città. D'altronde, puoi attraver-



sarla in costume anche se non è un giorno di festività particolare ma ti stai recando a una cerimonia. Non ti sentirai mai fuori luogo (se ti fermeranno sarà per complimentarsi e ringraziarti di far vivere la tradizione). Fuquel giorno, quando preso il nastro, che ho pronunciato le prime parole in provenzale in pubblico per il discorso preparatomi da André Dupuis, Capitani de la Nacioun Gardiano: “*Vole d’en proumié gramacia la Nacioun Gardiano e mi gent, manadié de chivau qu’an fa greia e leissa creisse dins iéu l’afougamen per la Camargo.*”

■ *Nella tua vita vediamo disegnarsi un filo conduttore...*

Alle medie, “section européenne”, studiavo inglese e spagnolo; in seconda ho aggiunto l’italiano e in terza il provenzale. Alle superiori era troppo e ho lasciato lo spagnolo, era fuori questione abbandonare il provenzale. Poi, giunto il tempo dell’università, avrei voluto continuare il provenzale, ma i miei conoscenti mi spingevano verso l’italiano: per l’occitano c’era solo il concorso di primo livello per l’abilitazione all’insegnamento nelle scuole superiori, il CAPES, e non quello più esigente, detto Agrégation. Un buono studente deve scegliere ciò che è meglio. Così, da brava, ho ascoltato i consigli e ho proseguito gli studi di italiano, che comunque mi piaceva. Ed eccomi a Parigi, nella bruma parigina... E lì ho riletto *Mirèio*, con ancora maggior consapevolezza, e *Lou Pouèmo d’ou Rose*...

Fortunatamente, durante i miei anni di dottorato, sono stata destinata a Aix-en-Provence. Facevo il tragitto dal *mas* dove abitavo alla città. Mi sono iscritta al corso del Ciéucle Lengo d’O à Aigues Mortes. Studia-



vamo testi in grafia mistraliana e c'era una rivista, La Pouchudo, in cui mi hanno incoraggiata a scrivere: è uscito un articolo sul costume da arlesiana, alcuni testi ispirati a D'Arbaud, le mie prime poesie! A ripensarci, non erano un granché, ma mi sono resa conto che scrivere mi permetteva di acquisire padronanza della lingua.

■ *Ciò che ti è uscito dalla penna, in modo naturale, è in grafia mistraliana?*

Era impossibile, per me, scrivere in un'altra grafia. Mi deliziavo a leggere Max Roquette, per esempio, ma non la sentivo ancora "mia". La grafia mistraliana è quella in cui mi sono innamorata della lingua. Sono felice di poter leggere in grafia classica, ma sono affezionata alla grafia mistraliana come lo si può essere alla propria forma dialettale. Essa è il volto della mia lingua.

Sono giunta al provenzale perché volevo esprimere ciò che mi legava a quell'ambiente, che non è solo il territorio, ma un'esperienza: i cavalli, la natura, il costume... Leggi *Mirèio* e ritrovi il costume che porti, lei si abbiglia e pieghetta il suo scialletto, tu porti il nastro... E poi c'è Ourias, un *gardian*, e i cavalli camarghesi... tutto il mio mondo è lì.

Dopo Mistral, d'Arbaud e Henriette Dibon, ho letto testi che parlavano del mio rapporto con il mondo, della mia terra. Non ho trovato ciò nei rari autori francesi che hanno scritto romanzi sulla Camargue. D'altronde, essa vi è spesso descritta come un luogo in fondo al mondo, un luogo da emarginati.



■ *È un vero attaccamento. Va al di là della letteratura stessa?*

Certamente. A ogni modo, credo che i poeti non scrivano per la letteratura, ma per dire ciò che sentono. Delavouët diceva che il poeta è colui che deve “rendere in parole l’aria per non esserne soffocato”.

■ *Come fai tu con la tua scrittura...*

È per questo, credo, che sono giunta al provenzale e che scrivo in lingua d’oc. Tutto ciò è un universo che mi abita, che mi ha fatto progredire anche nella conoscenza della lingua e mi ha portato a scriverla. Alcuni testi parlano della lingua stessa, altri dei cavalli, altri ancora di questioni più personali, legate al mio vissuto di donna e di madre.

■ *Hai bisogno del tuo paesaggio per scrivere?*

Scrivo quando sento di doverlo fare. Come dice Delavouët: “si passa molto tempo ad aspettare”, e poi c’è qualcosa che vacilla, un momento di rottura, che cambia il tuo sguardo sul mondo. Allora scrivo tre o quattro testi su quel soggetto e poi decido se farne una raccolta per approfondirlo. In quel momento, so di stare lavorando per un insieme, ma non mi impongo un orario, un ritmo. Sono aperta a ciò che viene, a ciò che scrivo, a ciò che si è obbligati a scrivere per essere se stessi. Così, posso scrivere al *mas*, a casa, o in treno. Dipende anche da cosa sto scrivendo.



■ *Questo paesaggio sensibile lascia posto a un paesaggio più intimo?*

Nelle poesie di ispirazione amorosa non faccio nomi, né li rendo riconoscibili. Questo pudore mi obbliga a una trasfigurazione affinché il lettore possa leggere nel mio testo ciò che sta vivendo. Credo anche che il fatto di scrivere il provenzale partecipi a questa trasfigurazione: la lingua contribuisce a riformulare il tuo vissuto e a renderlo universale.

■ *Questa distanza avviene fins dalla prima stesura o è frutto di un lungo lavoro di scrittura?*

Con la pratica, riprendo di meno i miei testi; ma è soprattutto la lettura a voce alta che mi aiuta: sono sensibile al suono delle parole. Il lavoro di revisione dei testi avviene soprattutto quando traduco in francese. Non lo faccio per forza subito dopo la scrittura in provenzale, ma abbastanza presto. Traducendo, si presentano questioni e problemi che portano a effettuare delle modifiche. Per esempio, può essere la lunghezza di una parola: pur essendo versi liberi, esiste un ritmo e talvolta passare da tre sillabe a due di un termine durante la traduzione mi porta a fare una scelta diversa riguardo a ciò che avevo scritto inizialmente. Altre volte aggiungo un dettaglio. Accade che il lavoro in francese mi faccia pensare a qualcos'altro che non avevo ancora detto. Vado avanti e indietro fra il provenzale e la traduzione francese. A volte riprendo anche alcuni testi in base all'insieme della raccolta: se due testi mi sembrano troppo vicini l'uno all'altro, posso scegliere



ne uno solo, eventualmente allungarlo, o riprendere la scrittura per fonderli insieme.

■ *Abbiamo appena evocato Delavouët, al quale sei particolarmente affezionata, ma penso che si possa dire che tu sia soprattutto ben “pargada dins ton ròde”, ben inserita nel tuo luogo, la Camargue, e nella cultura provenzale. E la poesia?*

La poesia è una compagna. L’ho detto un giorno a degli alunni. È una compagna che mi aiuta ad attraversare le pene e a far durare le gioie; una compagna che mi aiuta ad attraversare le difficoltà di ogni giorno. Allo stesso tempo essa è indissociabile dalla lettura, poiché in fondo leggere i poeti e scrivere è un flusso, un dialogo che a volte diviene, interiormente, forte come un’amicizia. È ciò che sento verso una poetessa come Henriette Dibon, di cui ho l’intima convinzione che scriva “per me”. O quando leggo un poeta come Claudio Salvagno, che evoca il rapporto con il proprio mondo, il proprio paese, il proprio destino.



TESTO OCCITANO

da: *“Li piado dóu matin”*, L’aucèu libre, 2018

LENGO

Liéuro e fugidisso
vaste dóu silènci,
auro d’un tems qu’es pas miéu,
carrejes
de voucalo mieterrano
coume l’autro
de mounte vène
seguissènt li draio mouvedisso di pople.

Siés aqui
darrié li rousèu
dins la fango dis estang,
e lou gèu dóu mistrau sus la plano.

E de mot sènso memòri an greia
mounte arribè
un qu’avié leissa darrié éu
uno outro terro
pèr tanca si pèd dins la sablo.

TESTO ITALIANO

LINGUA

Libera e fuggente
vastità del silenzio,
vento di un tempo che non è mio,
porti



vocali mediterranee
come l'altra
da dove vengo
seguendo i mutevoli sentieri dei popoli.

Sei lì
dietro i canneti
nel fango degli stagni,
e il gelo del mistral sulla pianura.

E parole senza memoria sono sbocciate
dove giunse
un uomo che aveva lasciato dietro di sé
un'altra terra
per affondare i piedi nella sabbia.

(traduzione di Peyre **Anghilante**)

TESTO OCCITANO

da: "*Lou fiéu tèune de la joio*",
Éditions des Monteils, 2023

LOU FIÉU TÈUNE DE LA JOIO

Soulet, lou matin e si rai,
lou cafè sus la taulo,
l'erbo souto li pèd,
e lou péu di chivau,
toun fiéu d'Ariano.

Dins lou recatadou ount'adouci la peno
que dóu mounde te vèn,



tout-d'uno fas avans sus lou fiéu tèune de ta joi,
telaragno lóugiero,
d'asard trenado sus lou toumple di jour,
present de l'aubo
is auro touto,
liéura.

Lou pouèmo siegue
pèr tu, souleto,
pèr lou plenun di paraulo deliéuro.
Lou pouèmo siegue
pèiro escricho,
la que dis, de l'amo
li raro, li draio, lou vaste.

E siegue mai que mai
recatadou segur,
recaliéu de clarun
sout lou sourne escoundu,
enfime belugueto
is àutri cor
pourgido.

TESTO ITALIANO

IL TENUE FILO DELLA GIOIA

Solo, il mattino e i suoi raggi,
il caffè sul tavolo,
l'erba nuda sotto i piedi,
e il pelo dei cavalli,
il tuo filo di Arianna.



Nel rifugio in cui addolcire la pena
che ti viene del mondo,
d'un tratto avanzi sul tenue filo della tua gioia,
ragnatela intrecciata
a caso, sul baratro dei giorni,
presente dell'alba
a ogni vento
affidato.

La poesia sia
per te, soltanto,
con la pienezza di parole libere.
La poesia sia
pietra scritta,
che dall'anima dice
i limiti, i sentieri, il vasto.

E sia soprattutto
rifugio sicuro,
piccola brace di luce
nascosta sotto il buio,
minuscola scintilla
agli altri cuori
donata.

(traduzione di Peyre Anghilante)



TESTO OCCITANO

da: *“Trelus di jour”*, L’aucèu libre, 2020

TRELUS DI JOUR

Lou pichot que vendra
l’abéuraren de la d’amelo
e negaren si plour dóu mèu de la figuiero,
pièi, dins lou soulèu de jun e l’oumbro bluio dis óuli-
vié,
lou bressaren ‘mé lou tambour di cigalo
pèr que s’endrome
contro lou péu clar di chivau liéure.

Jamai óublidarai
lou trelus grand de joio que subran s’enaure,
darrié lis erso longo
que trèno la doulour,
rite de liuen vengu,
que plego li femo
mai desvèlo ço que la vido
escound,
aquéu trelus quouro, lou proumié cop,
te veguère,
pourgi pèr de man invisiblo,
bord que vesiéu que
tu
e lou bram amourous
que dóu trefouns dis age escapè
de moun cor.

Aquélis istant mut



au mai prefound di ple
de nòsti jour que van;
aquélis istant mut
que toun iue nous pourgis,
escandihado
au mitan de la niue.

Pes de fisança, douço
e claro coume la niue de jun
qu'agouloupo l'enfant endourmi dins mi bras,
pes de la terro, dis astre e di soulèu,
esperança que s'enauro dins l'aubo bluio.
E quouro trop de vènt nous desseparo
coume la cavalo que cerco soun fedoun,
pregue
que me sones pas,
que rigues e jogues
dins l'inchaiènço bello de ta joio.

Rèn de mai
que lou cèu dintre li fueio
de toun regard
e lou rire
dins l'erbo de primo
de ti proumié pas.

Rèn de mai qu'aquelo joio
vasto coume l'aouron de la lauseto dins lou soulèu,
inchaiènço assouludo
d'aquelo aubo de vido.



Segui ti pas,
tant lèu e fièr.
Segui ti pas,
dins l'erbo douço,
darrié lou cat e lou lesert.
Segui ti pas
dins lou soulèu, souto la plueio.
Segui ti pas,
e vèire un mounde nòu.

Dins la niue, aquelo crido
que s'amaiso dins la calour di bras e la douçour dóu la,
tis iue de pantai enmasca,
lou silènci vaste.

Iéu, mire la mar siavo
de ta caro.

Pèr tu que courres dins li piado dóu tèms,
devers li jour de l'aveni,
pèr tu que sas pas
li doulour, li lagremo e lou pes de la vido,
pèr tu,
basti un mounde
emé la paio sauro de l'esperanço,
la limo negro de noste amour.

Pau à cha pau, dins lou soulèu,
mountaran li pèiro blanco
de la joio.



Dins li paume de ti maneto
fernisson li pantai,

aucèu de passo darrié li nivoulas
de ti parpello,
bluio.
(...)

TESTO ITALIANO

BAGLIORI DEI GIORNI

Il piccolo che verrà
lo disseteremo con del latte di mandorla
e annegheremo i suoi pianti con il miele del fico,
poi, nel sole di giugno e l'ombra blu degli ulivi,
lo culleremo con il tamburo delle cicale
perché si addormenti
contro il pelo chiaro dei cavalli liberi.

Non dimenticherò mai
il grande bagliore di gioia levatosi all'improvviso,
dietro alle lunghe onde
che intreccia il dolore,
rito venuto da lontano,
che piega le donne
ma rivela cosa la vita
nasconde,
quel bagliore quando, per la prima volta,
ti ho visto
porto da mani invisibili,



perché non vedevo che
te,
e il grido amoroso
dal profondo del tempo fuggito
dal mio cuore.

Quegli istanti muti
nel più profondo delle pieghe
dei nostri giorni che trascorrono;
quegli istanti muti
che ci porge il tuo occhio,
scintilla
nella notte.

Peso di fiducia, dolce
e chiara come la notte di giugno
che avvolge il neonato fra le mie braccia,
peso della terra, degli astri e del sole,
speranza che s'invola nell'alba blu.
E quando il troppo vento ci separa
come la cavalla che cerca il suo puledro,
prego
che non mi chiami,
che tu rida e gioisca
nella bella spensieratezza della tua gioia.

Nulla di più
del cielo nelle foglie
del tuo sguardo
e il sorriso
nell'erba primaverile



dei tuoi primi passi.

Nulla di più di questa gioia
vasta come il volo dell'allodola nel sole,
assoluta spensieratezza
di quest'alba di vita.

Seguire i tuoi passi,
agili e fieri.
Seguire i tuoi passi,
nell'erba dolce,
dietro al gatto e alla lucertola.
Seguire i tuoi passi,
nel sole, sotto la pioggia.
Seguire i tuoi passi
e vedere un mondo nuovo.

Nella notte, quel grido
che si spegne nel calore delle braccia e la dolcezza del
latte,
i tuoi occhi ammaliati dai sogni,
il silenzio vasto.

Io, contemplo il mare calmo
del tuo viso.

Per te che corri sulle orme del tempo,
verso i giorni che verranno,
per te che non conosci
i dolori, le lacrime e il peso della vita,
per te,



costruire un mondo
con la bionda paglia della speranza,
il limo nero del nostro amore.

E a poco a poco, nel sole,
sorgeranno le pietre bianche
della gioia.

Nei palmi delle tue piccole mani
fremono i sogni,

uccelli selvaggi fra le grandi nuvole
delle tue palpebre,
blu.
(...)

(traduzione di Peyre **Anghilante**)

TESTO OCCITANO

da: *"Blanche, la steppe"*, Éditions de la Margeride,
2021 (testo provenzale inedito)

BLANCO, L'ESTEPO

L'estepo de sau claro,
areno emai engano;
coum'aquelo,
moungolo, pantaiado,
si chivau que bevon lou vènt larg
o l'amarun dis èrbo,
si chivau soun,
pèr tu,



rèn autre que li clavo que l'encro laissez
sus la pèu e lou cor,
estepo blanco,
pèr lou pas siau,
li galop desvaria
de toun amo,
e sis escart, ensauvagi.

TESTO ITALIANO

BIANCA, LA STEPPA

La steppa di sale chiaro,
sabbia e salicornia;
come quella,
mongola, sognata,
i suoi cavalli che bevono il largo vento
e l'amaro delle erbe,
i suoi cavalli sono,
per te,
solo le impronte lasciate dall'inchiostro
sulla pelle e sul cuore,
steppa bianca,
a passo quieto,
i galoppi sfrenati
della tua anima
e i suoi scarti, selvaggi.

(traduzione di Peyre Anghilante)



Premio giovani

lingua galiziana (Spagna)

Berta DÁVILA

Berta Dávila (Santiago de Compostela, 1987) è narratrice e poetessa. Con *“Raíz da fenda”* (Xerais, 2013) ha vinto il Premio Johán Carballeira per la poesia, successivamente il Premio della critica spagnola e il Premio dell’Associazione degli scrittori in lingua galiziana nella categoria poesia. Ha scritto i romanzi *“L’ultimo libro di Emma Olsen”* (2013) – pubblicato in italiano nel 2022 da Aguaplano – Premio Repsol Short Story e Premio della Galizia Publishers Association per il miglior libro di narrativa; *“Carrusel”* (2019), Premio García Barros e Premio della critica spagnola; *“Illa Decepción”* (2020), Premio Repsol per il racconto breve e finalista per il Premio della critica della Galizia; *“Os seres queridos”* (Xerais, 2022), vincitore de Premio Xerais per il romanzo 2021, il Premio Follas Novas per la narrativa 2023 e il Premio della critica galiziana (Creazione letteraria) 2023; *“A ferida imaxinaria”* (Xerais, 2024).

Nell’ambito della letteratura per ragazzi è autrice degli albi illustrati *“A fuxida”* (2014) e *“O libro grande dos números pequenos”* (Xerais, 2023), del libro di poesie *“A pel do mundo”* (2017), dei romanzi per bambini *“Demetrio Demoscopio perdeu a chispa”* (Xerais, 2022), *“O Concurso dos Mellores Inventos – e outros increíbles acontecementos”* (Xerais, 2024) e del romanzo per *“Un elefante na sala de estar”* (Xerais, 2022), con il quale ha vinto il Premio Jules Verne per la letteratura per ragazzi 2021.



MOTIVAZIONE

Berta Dávila, nata a Santiago de Compostela nel 1987, è tra le più feconde scrittrici della penisola iberica. La sua carriera letteraria in lingua galiziana è segnata da un costante riconoscimento della critica. Fin dagli inizi, ha dimostrato maturità e sensibilità letteraria straordinarie, vincendo il Premio Biblos de Novela per giovani autori. La sua produzione poetica ha raggiunto il culmine con “Raíz da fenda”, opera che ha raccolto riconoscimenti di grande prestigio come il Premio Johán Carballeira di Poesia, il Premio della Critica Spagnola e il Premio dell’Associazione degli Scrittori in Lingua Galiziana. La giovane scrittrice galiziana esprime nella propria espressione letteraria una visione originale della vita. Consapevole della tradizione letteraria galiziana, Berta Dávila contribuisce a mantenerla viva, coniugando memoria e innovazione e trasformando la letteratura in un ponte culturale fra generazioni e territori.

Berta si distingue anche per il suo impegno editoriale: dirige la casa editrice indipendente Rodolfo e Priscila e la collana “Rúa do Lagarto” di Euseino Editores. La sua opera ha raggiunto un pubblico ampio grazie alle traduzioni in castigliano, catalano e italiano, confermando gli orizzonti della sua opera letteraria.

Il Premio giovani le viene conferito per l’eccezionale traiettoria come scrittrice e poetessa, per la capacità di rinnovare il linguaggio letterario con una voce autentica e originale e per il contributo alla diffusione della letteratura in lingua galiziana oltre i suoi confini naturali.



PER SAPERNE DI PIÙ:



https://www.instagram.com/berta_davila/?hl=en



<https://www.youtube.com/watch?v=VHTOLMjlcR4>



<https://www.youtube.com/watch?v=CuytC8Jewvs>



<https://www.insulaeuropea.eu/2020/02/23/inma-otero-intervista-berta-davila/>



INTERVISTA A **BERTA DÁVILA**

a cura di Guglielmo Diamante

Nuove tecnologie e mondi virtuali nella letteratura di una giovane scrittrice galiziana

■ *La lingua galiziana è parte fondamentale della tua identità e della tua scrittura. Cosa significa per te scrivere in galiziano in un contesto in cui, secondo i dati più recenti, il suo uso va calando?*

È innegabile che avere come strumento di lavoro, per così dire, una lingua in conflitto, condiziona la scrittura su diversi piani. Condiziona le prospettive di diffusione del mio lavoro e influenza anche altri aspetti più legati alla scrittura stessa, ad esempio tutto ciò che riguarda la percezione di un pubblico di lettori la cui relazione con la lingua è fortemente influenzata dal castigliano e che potrebbe improvvisamente sentirsi distante da alcune scelte lessicali. Questo obbliga sempre a tenere in considerazione tali questioni.

Tuttavia, il mio impegno verso la lingua è innanzitutto quello di una cittadina e viene prima del fatto di scrivere e pubblicare libri, quindi ho sempre capito che la mia lingua ha queste carte da giocare e non mi chiedo, in generale, come sarebbe giocare con un mazzo di carte diverso.



■ *Quali ritieni siano i maggiori ostacoli che il galiziano affronta oggi? Quali soluzioni potrebbero incentivarne l'uso, soprattutto tra le nuove generazioni?*

Il principale ostacolo è la mancanza di trasmissione intergenerazionale della lingua, la perdita di parlanti e la diminuzione della loro competenza linguistica. A mio avviso, la possibilità di invertire questa situazione dipende dalla volontà politica di farlo, dalla determinazione a implementare politiche linguistiche in grado di ribaltare il processo in cui ci troviamo.

■ *C'è stato qualche momento nella tua carriera in cui hai sentito particolarmente forte il peso della responsabilità di essere una scrittrice galiziana?*

Cerco di non vivere la mia condizione di scrittrice galiziana come un peso e di separare, nel momento della scrittura, ciò che riguarda la ricezione della letteratura galiziana dalla scrittura stessa. L'esperienza non è molto diversa da quella di qualsiasi altra scrittrice, comprese quelle che scrivono in lingue egemoniche. Ciò che è diverso è la ricezione e penso di vivere questo aspetto con una certa stanchezza e il desiderio di potermi rapportare alla letteratura come una "scrittrice normale".

■ *Cosa diresti alle nuove generazioni che si allontanano dalla lingua?*

Più che cercare di convincerli ad avvicinarsi alla lingua, la questione sta nell'attuare politiche linguistiche che non li privino della loro lingua madre, che non li allontanino da essa. In questo senso, mi sento piuttosto distante da qualunque discorso che incolpi le persone



perché non parlano galiziano e penso che sia più utile articolare una strategia collettiva, piuttosto che attribuire a responsabilità individuali questo problema.

■ *La tua opera “L’ultimo libro di Emma Olsen” è stata tradotta in italiano. Come sono accolte le tue opere all’estero e qual è l’importanza della traduzione per la diffusione della letteratura galiziana?*

Essere tradotta in altre lingue è un’esperienza recente che vivo con molta curiosità. La traduzione delle letterature minoritarie fa sì che queste entrino nella conversazione globale. Ciò è importante e prezioso, poiché amplia la nostra visione del mondo. Come lettrice, sono particolarmente interessata alle letterature minoritarie e alla loro diversa visione della realtà.

■ *Nel romanzo “A ferida imaxinaria” i personaggi cercano conforto in spazi virtuali o nella finzione. Come vedi l’impatto della tecnologia e dei mondi virtuali nelle relazioni umane e nel processo di gestione delle emozioni?*

In generale, non ho una percezione dicotomica su questo, cerco di non scrivere con l’intento di mettere in discussione i fenomeni e valutare il loro impatto come qualcosa di buono o cattivo. Sono più interessata a esplorare le possibilità che offrono questi fenomeni. Nel caso dei mondi virtuali, il romanzo indaga sulle nuove forme di interazione che permettono di comprendere come queste possano essere rifugio e allo stesso tempo isolarci, e come si configurino i legami affettivi intorno alla virtualità, sulla nuova percezione di “realtà” che il virtuale ci offre. Ne “A ferida imaxinaria” le protagoni-



ste cercano conforto in spazi virtuali o nella finzione, il che evidenzia la loro solitudine e il bisogno di connessioni significative in un mondo in cui si sentono isolate. Questi elementi permettono di approfondire la loro psicologia e i loro travagli interiori.

■ *La tua generazione ha vissuto la transizione tra il mondo analogico e quello digitale. La tua scrittura e la rappresentazione dei personaggi nei tuoi romanzi è influenzata da questa doppia esperienza?*

Ho vissuto questa transizione più o meno dalla fine dell'infanzia fino alla fine dell'adolescenza, quindi è contemporanea alla mia stessa transizione verso l'età adulta, e questa è una prospettiva del processo che mi interessa molto, in quanto non ho alcun ricordo di me stessa alle prese con un mondo completamente analogico. So che, contemporaneamente, imparavo a maneggiare il digitale, che come sappiamo subisce cambiamenti rapidi. In questo senso, il mondo di oggi, o il mondo degli ultimi venti anni, non è per me un mondo nuovo contro un altro. Penso che non lo sia nemmeno per i personaggi del mio ultimo romanzo, che si sentono parte di entrambi.

■ *Sei poeta e narratrice. Come influisce la poesia nella tua prosa, e viceversa?*

Da tempo ho smesso di essere poeta, anche se non è esattamente così, perché scrivo poesie ogni tanto e, soprattutto, perché i miei ultimi romanzi in qualche modo raccolgono impressioni o approcci che potrebbero essere anche un poema, quindi le due cose si intrecciano.



ciano. Credo di aver portato dalla poesia al romanzo alcune cose che sono molto importanti per me come narratrice, come la gestione delle strutture di un testo, o la volontà di essere precisa, di rifinire sempre i testi.

■ *Le tue speranze per il futuro della lingua galiziana?*

Sono ottimista. Penso che sia possibile invertire la situazione, dipende dalla volontà politica. Sono processi già accaduti e possono nuovamente accadere. Ripeto: dipende dalla volontà politica! Su questo, purtroppo, non mi sento così ottimista.



TESTO GALIZIANO

da: “Víbora común”
(cap. II di “Os seres queridos”, Xerais, 2022)

Algunhas veces debuxo arquitecturas. Sento, por exemplo, na praza de San Roque, nun deses bancos de pintura verde descascada, diante das árbores altas, tamén de cortiza descascada, cando xa perderon todas as follas e o inverno está próximo – sempre nese tempo – e debuxo a esquina dun edificio e os detalles da súa deterioración: os condutos que o atravesan, as caixas da instalación eléctrica, a cartelería eventual.

Debuxo casas porque as casas están quietas e a xente non, pero escribo sobre a xente precisamente porque a xente se move. Se tivese que dicir unha cousa soa sobre a xente que aparece nos meus libros, non escollería falar dos personaxes senón das amigas que os sosteñen. As súas lecturas discretas, as súas marcas provisionais sobre os manuscritos, eran antes invisibles. Agora déixoas quedar, quero evidencialas, darlles o lugar que merecen, que é o dos condutos, o das caixas da instalación eléctrica, o da catelería eventual. Entran e saen do relato sen facer ruído, dentro del non representan case nada, como os cables dun edificio no debuxo dun edificio. Pero os cables conducen a luz por dentro das casas e as amigas fan algo parecido dentro das novelas.

Chamo a Mónica por teléfono poucas horas despois de ver as dúas liñas coloreadas sobre a proba de embarazo. Paréceme que ela é o interruptor



exacto que preciso pulsar. Porque vive lonxe – iso é moi conveniente para as confidencias incómodas – pero tamén porque é enfermeira. Adoitamos conversar cando menos un par de veces cada mes e intercambiamos mensaxes con frecuencia. Case nunca podemos vernos as caras e creo que está ben que sexa así. Penso que cando nos encontramos, nesas ocasións contadas, as dúas facemos o pequeno esforzo de romper as claves da nosa relación de charlas cegas, porque sabemos que é a única maneira de sostelas. Dicímonos sempre: “estou desexando verte”. E tamén: “que mágoa que non poidas vir este ano de vacacións”. Pero non é certo. Mónica escóitame en silencio e eu preguntolle cal é o procedemento para someterme a unha interrupción voluntaria – uso esa expresión exacta – e tamén que me recomenda facer.

Contárallo a Carlos con moi poucas frases – e, seguramente, xélicas – nada máis regresar el á casa, na cociña e sen pedirlle que sentase, mentres o neno xogaba na alfombra da sala de estar con pezas de construción. Non houbo un asomo para a fisura entre os dous, tampouco eu o agardaba, e como non mencionei en ningún caso a posibilidade de que aquilo fose algo diferente a un contratempo, e desde logo non unha oportunidade para cambiar as nosas vidas, el desterrou de seguido palabras como fillo ou embarazo, e comezou a referirse ao que pasaba como *a situación*. Unha cousa que me agrada de Mónica é que ten a virtude de facer as preguntas axeitadas para que non teñas que explicar nin que contar cousas que é posible que non queiras contar ou explicar. Así



que non tiven que aclararlle a ela tampouco que non me sentía bendicida por un embarazo inagardado nin culpable por non desexar un segundo fillo.

Eu tiña algunhas ideas sobre o aborto, sobre os prazos e sobre as garantías, e tamén un temor, incomprendible ou non, a ter que defenderme das ideas dos outros. Se imaxinar unha mirada de censura dunha farmacéutica descoñecida era suficiente para incomodarme, a posibilidade de decepcionar ou mancar as persoas que me queren e, en concreto, a miña avoa María, resultaba intolerable. Construía escenarios completos que dificilmente chegarían a producirse e recreábaos na miña cabeza coma se fosen fabulacións sobre a trama dunha novela. No peor deses escenarios, anticipaba casualidades case imposibles. Por exemplo eu acudindo a un hospital público o mesmo día e á mesma hora que a miña avoa María ten cita no oculista, cuxa consulta está, por suposto, no mesmo andar e na porta contigua á do obstetra que me atende a min, un home de xesto fuxidío – sempre é un home nesas fantasías – que ademais leva sobre a bata branca unha indenficación onde se pode ler que é o encargado de practicar abortos, e que pronuncia o meu nome e o meu apelido para que calquera o escoite, e logo faime pasar e comenta en voz alta, diante de todos, a situación.

Tiña demasiadas ideas, e as ideas que tiña circulaban entre outros pensamentos dentro dun tornado imparable, igual que unha bandada de estornións que ao voar forma unha mancha espesa no aire que se dilata e se contrae. Tamén tiña demasiadas



tristezas. Conservábaas case intactas desde daquel outro tempo cando trataba de ser nai e os embrións se extraviaban ou se desprendían do tecido endometrial coma se herdasen, desde o momento de seren células, o meu carácter desaparegado. Supuxen que á miña avoa María lle parecería espantosa *a situación* e que, de sabela, eu perdería para sempre a súa compaixón e o seu consolo. Nin sequera a falta de lucidez dela nin o feito improbable de que chegase a saber nada poñían límite ao meu ofuscamento.

O meu primeiro embarazo foi extrauterino. O embrión desenvolvíase preto do ovario dereito e provocou unha hemorraxia moderada. Pasei unha semana no hospital, ao primeiro sen comprender ben o que todo iso significaba. Tiveron que extirparme o ovario e a trompa de falopio e espertei da anestesia nunha sala fría, tratando de agarrar o lateral da padiola para incorporarme.

Toda a miña familia o soubo. Miña avoa María foi a única que non me dixo que era un anxiño ou unha estrela que me garda no firmamento das criaturas mortas. Preguntoume soamente que se facía despois dun aborto cos nenos malogrados e cos corpos deles, e creo que chegou a dicir a palabra “cadáver”. Iso conferíalles aos embrións diminutos e aos seus corazóns latexantes unha entidade de criatura defectuosa. Miña avoa María arrastra sempre a pena ata un lugar onde poder coñecer as consecuencias prácticas dos feitos e unha vez que as atopa centra o esforzo en buscar solucións para o que ten remedio, e en comprender o que non o ten. Eu explicáralle que o



tamaño do embrión era equivalente a un gran de arroz e que non cabía preguntarse o que facían co corpo porque aínda non era propiamente un corpo. Meu tío Pedro interesárase unicamente por saber se me baleiraran na operación, dando por sentado que era unha palabra que eu comprendía, e que o meu útero podía ser un órgano inútil e, ao mesmo tempo, o único órgano que me permitise preservarme completa.

Cando falo con Mónica hai algunhas outras palabras violentas que se incorporan a ese grupo de fantasmas do léxico a carón da idea das mulleres baleiradas. Facilítame o número de teléfono dunha clínica privada, convenientemente lonxe da miña casa, noutra cidade, e tamén convenientemente discreta, á que debo chamar para concertar unha cita. Antes diso fago unha procura minuciosa na rede sobre os prazos e os tipos de aborto voluntario, e tamén sobre os prezos e os procedementos típicos. Aparece a palabra raspado, e imaxino o meu corpo como un recipiente que ten unha sucidade incrustada que debe ser retirada con calquera tipo de instrumental de aspecto deshonoroso.

As mulleres baleiradas e raspadas que eu coñecía, ou as que perderan os seus fillos, eran todas vítimas. Esas palabras representaban un estado do corpo que soamente podía suscitar indulxencia entre as persoas de ben, como meu tío Emilio. Eran cántaros sen auga, pel acartoadada, vasillas rotas, pero conservaban a honra porque non tiñan culpa.

Non tiña culpa, sobre todo, Belinda, que moitos anos atrás, sendo eu nena, formaba parte da paisaxe



do mes de agosto que pasabamos na casa de verán de meus avós. A casa deles era azul e estaba a carón da nosa, que era branca. Seu pai gardaba unha barca no xardín e Belinda deixábame subir nela ás veces, e simular que era capitá ou pirata no medio dunha treboada terrible. O seu nome parecíame dunha exhuberancia soberbia. Belinda era unha muller de ollos grandes que levaba sempre o cabelo libre sobre as costas. No verán dos meus nove anos tiña tamén un neno dentro do ventre, e os adultos desexábanlle que fose unha hora curta, preguntábanlle cando chegaría o meniño e ela sorría abrindo moito a boca e respondía que estaba a punto de caramelo e que chegaría en calquera momento, cando el quixese.

A min quedoume esa frase, “a punto de caramelo”, pegada no padal, porque o neno de Belinda naceu morto e a Belinda arrincáronlle o útero. Non volvíñ xogar con ela e creo que nunca a volvíñ ver ou, polo menos, iso foi o que escribín aquí, ao primeiro, cando trataba de contar o que lle pasou. Miña explicoume despois que si seguimos vendo cada ano a Belinda e que, de feito, ela aínda vive alí, na casa azul. Así que supoño que as mulleres baleiradas tamén se volven invisibles, que desaparecen do centro, que o grupo as aparta das nenas e da alegría ata o punto de facelas marchar da memoria da xente e, sobre todo, da memoria das mulleres aínda completas.

A casa de verán tiña dous andares. No de arriba durmíamos miña irmá e mais eu, nun cuarto con liteiras, unha mesa redonda e unha ventá pechada con reixas por fóra. As camas estaban cubertas con



colchas verdes de pano e flocos arredor, a mesa cunha funda branca e a ventá cunhas cortinas espesas que miña avoa María pechaba ás doce da mañá, cando entraba o sol. Cada moble nesa casa ficaba, dalgunha maneira, debaixo de distintos tipos de tea. Había panos de crochet no repousacabezas do sofá e en cada mesa auxiliar, e un tapete sobre o aparador da entrada e sobre as cómodas que gardaban sabas e toallas no dormitorio de meus pais. Na miña familia todo se oculta, todo se tapa, todo se protexe da mirada casual.

En todo caso, agora ningunha desas cousas existe. Os obxectos foron vendidos ou regalados, a casa tivo novos donos durante un tempo e, pouco despois, foi derrubada. No sitio construíron outra nova. Non sei se é tamén máis fermosa, máis moderna ou máis grande, porque non volvín pasar por alí.

No xardín de atrás había un arbusto de hortensia onde unha vez meu pai matou unha víbora común que apareceu quieta no camiño de cemento que rodeaba a casa. Aquel día eu enfadárame porque a tarde anterior deixara xunto á escaleira de fóra un boneco co que adoitaba xogar ás mamás e cando fun buscalo, pola mañá, xa non estaba. En rigor, era o único boneco que tiña e non me divertía en exceso xogar ás mamás. Bañárao na fonte e despois puxérao ao sol para que lle secase o pelo. Con pouca convicción, chorei pola desaparición do boneco e referinme a el como o meu bebé. A avoa María levoume daquela á vila coa promesa de mercarme outro boneco e, cando cheguei alí, escollín un cesto branco e un timbre para poñer na miña bicicleta. Así



que non chegei a ver a víbora. Contoumo todo miña irmá, pola noite, as dúas deitadas nas liteiras – ela na cama de abaixo, eu na de arriba – sen vernos as caras, igual que cando converso con Mónica por teléfono. Sentíamos de lonxe os ruídos dos adultos ceando no andar de abaixo. Deume todo tipo de detalles poderosos.

Contoume que a víbora estaba preñada e que as serpes pequenas lle saían do corpo por un burato. Eu díxenlle que era imposible porque as serpes son animais ovíparos, pero xuroume que era verdade – e érao, as víboras comúns paren ás súas crías –. Explicoume que parecían dedos de xelatina atravesados por fíos sanguinolentos. Imaxineinos como unha man viscosa, non como un feixe de cousas senón como unha única cousa cuxas partes se continúan unhas ás outras, igual que nesa imaxe da serpe que morde a súa cola e representa algo que nunca acaba.

A víbora saíra desde debaixo do arbusto de hortensia e eu non volvín achegarme a ningún e creo que aínda me dan medo esas flores, e que por iso reparara naquel pétalo desprendido da coroa de voda de Lucía no aeroporto, coma se fose unha levísima aparición do pasado ou un presentimento do futuro.

Chamo á clínica media hora antes do horario de peche. Mentres falo por teléfono coa muller que o atende, que non se identifica – ignoro se é unha recepcionista ou alguén do persoal médico, pero supoño que máis ben o primeiro – debuxo cun bolígrafo no papel da axenda. Fago serpes e flores,



que son en realidade liñas e círculos, porque non sabería debuxar serpes e flores que se identificasen doadamente como tales.

Antes dixen que debuxo casas porque están quietas, pero case nunca debuxo, por exemplo, árbores, aínda que as árbores non se movan tampouco ao ritmo suficiente como para que se modifique a súa forma no tempo que eu tardo en debuxalas. As cousas vivas teñen unha impronta de estalo que é difícil de trasladar ao papel. As árbores inclinan as follas cara a luz. Non se pode debuxar unha árbore e colocar as ramas de calquera maneira ou simplemente como unha lle parece recordalas, porque o seu xesto indica que están vivas, que están condicionadas polo cambio e que ese cambio non ten que ver soamente co efecto do vento sobre elas ou coa intervención das persoas nas súas superficies, senón cun movemento interior. Nunca debuxo a vida, que é imparabile e autosuficiente. Si os vehículos, as estatuas, as antenas parabólicas sobre os tellados: o que alguén puxo aí, nunca o que medrou. Debuxo sempre e soamente o que é estéril.



A volte disegno architetture. Mi siedo, per esempio, nella piazza di San Roque, su una di quelle panchine di vernice verde scrostata, davanti agli alberi alti, anch'essi con la corteccia scrostata, quando hanno già perso tutte le foglie e l'inverno è vicino – sempre in quel periodo – e disegno l'angolo di un edificio e i dettagli del suo deterioramento: i condotti che lo attraversano, le scatole dell'impianto elettrico, la cartellonistica provvisoria.

Disegno case perché le case stanno ferme e la gente no, ma scrivo sulla gente proprio perché la gente si muove. Se dovessi dire una sola cosa sulle persone che compaiono nei miei libri, non sceglierei di parlare dei personaggi, bensì delle amiche che li sostengono. Le loro letture discrete, i loro segni provvisori sui manoscritti, prima erano invisibili. Ora li lascio restare, voglio evidenziarli, dare loro il posto che meritano, quello dei condotti, delle scatole dell'impianto elettrico, della cartellonistica provvisoria. Entrano ed escono dal racconto senza fare rumore, all'interno di esso non rappresentano quasi nulla, come i cavi di un edificio nel disegno di un edificio. Ma i cavi portano la luce dentro le case, e le amiche fanno qualcosa di simile dentro i romanzi.

Chiamo Mónica al telefono poche ore dopo aver visto le due linee colorate sul test di gravidanza. Mi sembra che lei sia l'interruttore esatto che ho bisogno di premere. Perché vive lontano – il che è molto conve-



niente per le confidenze scomode – ma anche perché è infermiera. Di solito parliamo almeno un paio di volte al mese e ci scambiamo messaggi di frequente. Quasi mai possiamo vederci di persona e credo che sia giusto così. Penso che quando ci incontriamo, in quelle rare occasioni, entrambe facciamo il piccolo sforzo di rompere i codici della nostra relazione fatta di conversazioni cieche, perché sappiamo che è l'unico modo per mantenerla. Ci diciamo sempre: “non vedo l'ora di vederti”. E anche: “che peccato che tu non possa venire in vacanza quest'anno”. Ma non è vero.

Mónica mi ascolta in silenzio e io le chiedo qual è la procedura per sottopormi a un'interruzione volontaria – uso proprio questa espressione esatta – e anche cosa mi consiglia di fare.

L'ho detto a Carlos con pochissime frasi – e, sicuramente, gelide – non appena è tornato a casa, in cucina e senza chiedergli di sedersi, mentre il bambino giocava sul tappeto del salotto con i mattoncini da costruzione. Non c'è stato nemmeno il minimo segnale di una crepa tra noi due, e nemmeno me lo aspettavo, e dato che non ho mai menzionato la possibilità che quella fosse qualcosa di diverso da un contrattempo, e di certo non un'opportunità per cambiare le nostre vite, lui ha eliminato subito parole come figlio o gravidanza, e ha cominciato a riferirsi a ciò che stava accadendo come “la situazione”.

Una cosa che mi piace di Mónica è che ha la capacità di fare le domande giuste affinché tu non debba spiegare né raccontare cose che forse non vuoi raccontare o spiegare. Così non ho dovuto chiarire nemmeno a lei



che non mi sentivo benedetta da una gravidanza inaspettata né colpevole per non desiderare un secondo figlio.

Avevo alcune idee sull'aborto, sui tempi e sulle garanzie, e anche una paura, comprensibile o meno, di dovermi difendere dalle idee degli altri. Se immaginare lo sguardo di censura di una farmacista sconosciuta era già sufficiente a mettermi a disagio, la possibilità di deludere o ferire le persone che mi vogliono bene e, in particolare, mia nonna María, risultava intollerabile. Costruivo scenari completi che difficilmente si sarebbero mai verificati e li ricreavo nella mia testa come se fossero trame di un romanzo.

Nel peggiore di questi scenari, anticipavo coincidenze quasi impossibili. Per esempio, io che vado in un ospedale pubblico lo stesso giorno e alla stessa ora in cui mia nonna María ha un appuntamento dall'oculista, il cui ambulatorio si trova, ovviamente, sullo stesso piano e proprio accanto a quello dell'ostetrico che mi segue, un uomo dallo sguardo sfuggente – è sempre un uomo in queste fantasie – che per di più porta sul camice un tesserino dove si legge chiaramente che è il responsabile delle interruzioni di gravidanza, e che pronuncia il mio nome e cognome affinché tutti possano sentirlo, e poi mi fa entrare e commenta ad alta voce, davanti a tutti, "la situazione".

Avevo troppe idee, e le idee che avevo circolavano insieme ad altri pensieri dentro un tornado inarrestabile, proprio come uno stormo di storni che in volo forma una macchia densa nell'aria, che si dilata e si contrae.

Avevo anche troppe tristezze.



Le conservavo quasi intatte da quel periodo in cui cercavo di diventare madre e gli embrioni si perdevano o si staccavano dal tessuto endometriale, come se avessero ereditato, fin dal momento in cui erano solo cellule, il mio carattere distaccato.

Immaginavo che mia nonna María avrebbe trovato la situazione spaventosa e che, se l'avesse saputo, avrei perso per sempre la sua compassione e il suo conforto. Nemmeno la sua mancanza di lucidità né la quasi impossibilità che venisse mai a saperlo mettevano un limite al mio turbamento.

La mia prima gravidanza era extrauterina. L'embrione cresceva vicino all'ovaio destro e provocò un'emorragia moderata. Rimasi una settimana in ospedale, all'inizio senza comprendere bene cosa significasse tutto ciò. Dovettero asportarmi l'ovaio e la tuba di Falloppio e mi svegliai dall'anestesia in una stanza fredda, cercando di aggrapparmi al lato del lettino per sollevarmi.

Tutta la mia famiglia lo seppe. Mia nonna María fu l'unica a non dirmi che era un angioletto o una stella che mi protegge nel firmamento delle creature morte. Mi chiese solo cosa si facesse dopo un aborto con i bambini persi e con i loro corpi, e credo che arrivò a dire la parola cadavere conferiva agli embrioni minuscoli e ai loro cuori pulsanti un'entità da creature difettose. Mia nonna María porta sempre il dolore fino a un punto in cui possa conoscere le conseguenze pratiche dei fatti, e una volta trovatele, concentra gli sforzi nel cercare soluzioni per ciò che ha rimedio e nel comprendere ciò che non lo ha. Le avevo spiegato che la dimen-



sione dell'embrione era equivalente a un chicco di riso e che non aveva senso chiedersi cosa ne facessero del corpo, perché non era ancora propriamente un corpo. Mio zio Pedro si era interessato unicamente a sapere se mi avessero "svuotata" durante l'operazione, dando per scontato che fosse una parola che io comprendevo e che il mio utero potesse essere un organo inutile e, allo stesso tempo, l'unico organo in grado di preservarmi intera.

Quando parlo con Mónica, si aggiungono altre parole violente a quel gruppo di fantasmi del lessico accanto all'idea delle donne svuotate. Mi fornisce il numero di telefono di una clinica privata, convenientemente lontana da casa mia, in un'altra città, e altrettanto convenientemente discreta, alla quale devo telefonare per fissare un appuntamento. Prima di farlo, conduco una ricerca minuziosa in rete sui tempi e sui tipi di aborto volontario, nonché sui costi e sulle procedure tipiche. Compare la parola "raschiamento", e immagino il mio corpo come un recipiente con un'incrostazione di sporco che deve essere rimossa con un qualche strumento dall'aspetto vergognoso.

Le donne svuotate e raschiate che conoscevo, o quelle che avevano perso i loro figli, erano tutte vittime. Quelle parole rappresentavano uno stato del corpo che poteva solo suscitare indulgenza tra le persone perbene, come mio zio Emilio. Erano anfore senz'acqua, pelle raggrinzita, stoviglie rotte, ma conservavano l'onore perché non avevano colpa.

Non aveva colpa, soprattutto, Belinda, che molti



anni prima, quando ero bambina, faceva parte del paesaggio del mese di agosto che trascorrevamo nella casa estiva dei miei nonni. La loro casa era azzurra e si trovava accanto alla nostra, che era bianca. Suo padre teneva una barca in giardino e Belinda a volte mi lasciava salirci sopra e fingere di essere una capitana o una pirata in mezzo a una terribile tempesta. Il suo nome mi sembrava di una sontuosità superba. Belinda era una donna dagli occhi grandi, che portava sempre i capelli sciolti sulle spalle. Nell'estate dei miei nove anni aveva anche un bambino in grembo, e gli adulti le auguravano che fosse un parto veloce, le chiedevano quando sarebbe arrivato il piccolo e lei sorrideva spalancando la bocca, rispondendo che era "a punto di caramello" e che sarebbe arrivato da un momento all'altro, quando avesse voluto.

Mi è rimasta impressa quella frase, "a punto di caramello", incollata al palato, perché il bambino di Belinda nacque morto e a Belinda strapparono via l'utero. Non giocai più con lei e credo di non averla mai più rivista, o almeno questo è ciò che avevo scritto all'inizio, quando cercavo di raccontare quello che le era successo. Mia madre mi spiegò poi che in realtà abbiamo continuato a vedere Belinda ogni anno e che, anzi, vive ancora lì, nella casa azzurra. Quindi suppongo che anche le donne svuotate diventino invisibili, che scompaiano dal centro, che il gruppo le allontani dalle bambine e dalla gioia fino al punto di farle sparire dalla memoria della gente e, soprattutto, dalla memoria delle donne ancora integre.

La casa estiva aveva due piani. Al piano superiore



dormivamo mia sorella ed io, in una stanza con letti a castello, un tavolo rotondo e una finestra chiusa con grate all'esterno. I letti erano coperti con copriletti verdi di stoffa con frange intorno, il tavolo con una tovaglia bianca e la finestra con tende spesse che mia nonna María chiudeva a mezzogiorno, quando entrava il sole. Ogni mobile in quella casa era, in qualche modo, coperto da diversi tipi di tessuto. C'erano centrini all'uncinetto sul poggiatesta del divano e su ogni tavolino, e un tappetino sopra la credenza all'ingresso e sui comò che contenevano lenzuola e asciugamani nella camera dei miei genitori. Nella mia famiglia tutto si nasconde, tutto si copre, tutto si protegge dallo sguardo casuale.

In ogni caso, ora nessuna di quelle cose esiste più. Gli oggetti sono stati venduti o regalati, la casa ha avuto nuovi proprietari per un po' e, poco dopo, è stata demolita. Al suo posto ne hanno costruita un'altra. Non so se sia anche più bella, più moderna o più grande, perché non sono più passata di lì.

Nel giardino sul retro c'era un cespuglio di ortensie, dove una volta mio padre uccise una vipera comune che era rimasta immobile sul sentiero di cemento che circondava la casa. Quel giorno mi ero arrabbiata perché il pomeriggio precedente avevo lasciato accanto alla scala esterna una bambola con cui di solito giocavo a fare la mamma, e quando andai a cercarla, al mattino, non c'era più. In realtà, era l'unica bambola che avevo e non mi divertiva neanche troppo giocare a fare la mamma. L'avevo bagnata nella fontana e poi l'avevo messa al sole perché le si asciugassero i capelli. Con poca convinzione, piansi per la scomparsa della bam-



bola e mi riferii ad essa come “il mio bebè”.

All’epoca, nonna María mi portò in città con la promessa di comprarmi un’altra bambola e, quando arrivai lì, scelsi un cestino bianco e un campanello da mettere sulla mia bicicletta. Così non vidi mai la vipera. Me lo raccontò mia sorella, quella notte, mentre eravamo sdraiate nei letti a castello – lei in quello di sotto, io in quello di sopra – senza vederci in faccia, proprio come quando parlo con Mónica al telefono. Sentivamo da lontano i rumori degli adulti che cenavano al piano di sotto. Mi diede ogni tipo di dettaglio potente.

Mi raccontò che la vipera era incinta e che i piccoli serpenti le uscivano dal corpo attraverso un foro. Io le dissi che era impossibile perché i serpenti sono animali ovipari, ma lei mi giurò che era vero – e lo era, le vipere comuni danno alla luce i loro piccoli. Mi spiegò che sembravano dita di gelatina attraversate da fili sanguinolenti. Li immaginai come una mano viscida, non come un fascio di cose separate, ma come un’unica cosa le cui parti si continuavano l’una nell’altra, proprio come in quell’immagine del serpente che si morde la coda e rappresenta qualcosa che non ha mai fine.

La vipera era uscita da sotto il cespuglio di ortensie, e da allora non mi sono più avvicinata a nessuno di quei fiori, credo che ancora oggi mi facciano paura. Forse è per questo che notai quel petalo caduto dalla corona di nozze di Lucía all’aeroporto, come se fosse una lieve apparizione del passato o un presagio del futuro.

Chiamo la clinica mezz’ora prima della chiusura. Mentre parlo al telefono con la donna che risponde – che non si presenta, non so se sia una receptionist o



qualcuno del personale medico, ma suppongo piuttosto la prima – disegno con una penna sulla carta dell'agenda. Faccio serpenti e fiori, che in realtà sono solo linee e cerchi, perché non saprei disegnare serpenti e fiori in modo che si riconoscano chiaramente.

Prima ho detto che disegno case perché stanno ferme, ma quasi mai disegno, per esempio, alberi, anche se neanche gli alberi si muovono abbastanza velocemente da cambiare forma nel tempo che impiegherei a disegnarli. Le cose vive hanno un'impronta di slancio che è difficile riportare sulla carta. Gli alberi inclinano le foglie verso la luce. Non si può disegnare un albero e mettere i rami a caso o semplicemente come li si ricorda, perché il loro gesto indica che sono vivi, che sono condizionati dal cambiamento e che quel cambiamento non riguarda solo l'effetto del vento su di loro o l'intervento delle persone sulle loro superfici, ma un movimento interiore.

Non disegno mai la vita, che è inarrestabile e autosufficiente. Sì ai veicoli, alle statue, alle antenne paraboliche sui tetti: ciò che qualcuno ha messo lì, mai ciò che è cresciuto. Disegno sempre e solo ciò che è sterile.

(traduzione di Guglielmo Diamante)



Premio traduzione

lingua irlandese (Irlanda)

Éamon Ó CÍOSÁIN

Éamon Ó Ciosáin è cresciuto in una famiglia che parlava la lingua celtica ancestrale dell'Irlanda, ufficiale ma per molti aspetti minoritaria nell'ambiente per lo più anglofono della città di Dublino. Gli ha giovato il fatto che la famiglia fosse legata alle aree Gaeltacht, dove la lingua è quotidianamente praticata dalle comunità, nella scuola e negli ambiti intergenerazionali. Ciò nonostante, egli ha sempre avuto familiarità con entrambe le lingue dell'Irlanda: il gaelico e l'inglese. Éamon Ó Ciosáin ha iniziato gli studi presso l'University College Dublin, dove ha conseguito la laurea in francese e irlandese antico. L'università è stata l'occasione per studiare anche il bretone, proseguendone l'approfondimento in Bretagna, trascorrendo vari periodi nelle regioni di lingua bretone, arrivando a pubblicare raccolte di traduzioni di poesie in gaelico irlandese e in bretone (Barzhonegoù Iwerzhonek, Skrid ed., 1983) e in francese ("Une Île et d'Autres Îles", ed. Calligrammes, 1984).

Con le sue pubblicazioni, Éamon si proponeva di sensibilizzare il pubblico verso la letteratura gaelica contemporanea, pressoché sconosciuta in Francia. Per lui era inoltre importante far conoscere la letteratura in lingua irlandese ai bretoni, pubblico ricettivo e spesso entusiasta dell'Irlanda. Successivamente ha collaborato al "Dizionario irlandese-bretone" di Loeiz Andouard (1987), costruendo un ulteriore ponte fra le due lingue.

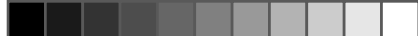


Sono seguite altre traduzioni: le poesie di H. Seubil gKernaoudour tradotte in irlandese, traduzioni di poesie per l' "Anthologie de la poésie irlandaise du XXe siècle" (1996), oltre ad alcuni testi in prosa. Ogni anno contribuisce con traduzioni al Franco-Irish Literary Festival di Dublino, dove presiede alcune sessioni ed è membro del comitato.

Vanta un gran numero di collaborazioni, come lo studio sulle traduzioni della letteratura gaelica nelle lingue dell'Europa continentale ("Ireland in the European Eye", in "Royal Irish Academy", 2019). Ha pubblicato tre volumi di fonti storiche sugli immigrati irlandesi in Bretagna nei secoli XVII e XVIII. Numerosi gli articoli sul tema di questa migrazione, che spaziano dalla storia sociale agli elementi di lingua irlandese nel "Dictionnaire de la langue bretonne" di Le Pelletier. Ha collaborato con ricercatori e cantanti quali Yann-Fañch Kemener e Alan Stivell. In campo artistico una delle sue attuali iniziative è la partecipazione allo spettacolo storico-musicale "Les Irlandais de Bretagne".

Éamon è molto attivo nei media di entrambi i paesi. È stato membro fondatore della stazione radio comunitaria in lingua irlandese "Raidió na Life", in onda nella zona di Dublino dal 1993. Ha partecipato a programmi in lingua bretone su radio locali e Radio France di Bretagna. Da anni tiene una rubrica di attualità e cultura irlandese sulla rivista *Al Lanv*, commentando le politiche linguistiche in Bretagna e in Irlanda, l'ufficialità delle lingue, la Gaeltacht, i media e l'editoria. Infatti è di casa al festival del libro di Carhaix.

In Irlanda, ha tenuto conferenze sulla lingua e cultura bretone e ha pubblicato articoli o note su



opere letterarie in irlandese, sociolinguistica e politiche linguistiche. Ha pubblicato una storia del primo settimanale di notizie, *An t-Éireannach*, fondato dal nonno materno e diretto da talentuosi scrittori. Questo giornale fu attivo nella denuncia dell'ascesa del fascismo e dell'imperialismo in Europa, seguendo una linea editoriale che valorizzava i diritti umani, compresi i diritti dei parlanti nativi di fronte a uno stato irlandese che avrebbe dovuto proteggerli. Poiché era pubblicato in una lingua minoritaria e aveva un contenuto insolito, questo settimanale è rimasto a lungo sconosciuto sia agli storici sia al grande pubblico.

Dalla ricerca su questo settimanale sono nati due libri curati da Éamon: un'edizione dei racconti Tom O'Flaherty (fratello del celebre Liam O'Flaherty), che fu uno dei fondatori e redattori di "*An t-Éireannach*", di cui alcuni testi, poi dimenticati, erano stati pubblicati nel 1935 e altri erano rimasti inediti.

Éamon Ó Ciosáin è stato anche attivo nell'insegnamento del francese e del bretone presso la "National University of Ireland di Maynooth". Per circa quindici anni, il suo corso universitario è stato l'unico di bretone in Irlanda. Fra il 1980 e il 1988, ha insegnato la sua lingua madre nel dipartimento di studi celtici dell'Università di Rennes 2 e l'inglese presso la stessa università. Conseguita la laurea e il master in bretone e studi celtici presso l'Università di Rennes 2, ha ottenuto un dottorato in storia.

Éamon Ó Ciosáin frequenta la Bretagna da quasi mezzo secolo, tanto che nel 2024 è stato insignito dell'Ordine dell'Ermellino come riconoscimento del suo contributo alla promozione della lingua bretone e della Bretagna.



MOTIVAZIONE

Il Premio Oстана 2025 per la traduzione è conferito a Éamon Ó Ciosáin per il suo contributo, unico ed encomiabile, alla conoscenza sia del gaelico irlandese sia bretone. Collaborando alla stesura del “Dizionario irlandese-bretone” (Loeiz Andouard, 1987), ha costruito ponti fra le due lingue. Innumerevoli sono le sue traduzioni trilingui di testi poetici: in gaelico, bretone e francese. Importanti le collaborazioni, di cui quella all’“Anthologie de la poésie irlandaise du XXe siècle” ne è il più fulgido esempio, insieme allo studio sulle traduzioni della letteratura in lingua irlandese nelle lingue dell’Europa continentale (“Ireland in the European Eye”, in “Royal Irish Academy”, 2019). Il suo impegno gli è valso, nel 2024, l’Ordine dell’Ermellino come riconoscimento per il contributo alla promozione della lingua bretone e della Bretagna in generale.

Éamon Ó Ciosáin riceve questo premio per aver creato un’intesa comune fra paesi e culture attraverso la traduzione e la scrittura in più lingue. La sua opera mette in luce la ricchezza delle culture e promuove la conoscenza delle lingue e delle rispettive letterature.

PER SAPERNE DI PIÙ:



http://www.vers-les-iles.fr/livres/Irlande/O_Ciosain.html



<https://abp.bzh/les-colliers-de-l-hermine-2024-70813>



INTERVISTA A **ÉAMON Ó CIOSÁIN**

a cura di Teresa Geninatti Chiolero

Traduzione, passione e collaborazione per un lavoro di qualità fra le rive del Mare Celtico

■ *Quali erano e sono le tue lingue del cuore?*

L'irlandese, il gaelico d'Irlanda, era la lingua di casa, dei miei genitori, della scuola, ma non della strada dove giocavo con gli altri bambini. Ho un ricordo di una volta in cui sono tornato a casa piangendo, dopo esser uscito in strada per la prima volta, per raggiungere i bambini delle case vicine. Non capivo quello che dicevano, essendo cresciuto fino a quel momento parlando irlandese ed ero molto deluso dall'incontro. Ho imparato rapidamente l'inglese, sono stato mandato in una scuola materna per impararlo prima di frequentare la primaria. Era una situazione linguistica complessa.

Le mie lingue del cuore sono l'irlandese, ovviamente. Poi il francese, che ho vissuto a partire dal momento in cui ho soggiornato in Francia per lunghi periodi. Poi il bretone, che ho imparato e parlato durante gli anni trascorsi in Bretagna e che, da allora, parlo ogni volta che ne ho l'occasione e persino nella mia testa, quando sono lontano in Irlanda.

■ *Perché le consideri lingue del cuore?*

I miei quattro nonni parlavano gaelico. È l'antica lingua del paese, che si esprime nei nomi dei luoghi, spes-



so facili da comprendere per chi parla la lingua. È anche la lingua delle canzoni e della letteratura: tutto questo ci collega all'eredità culturale. La mia famiglia vive in città da due generazioni, ma ha sempre mantenuto il legame con le regioni nelle quali il gaelico è la lingua della comunità: il sud-ovest per il lato paterno, le regioni del Connemara e di Mayo per quello materno.

Ho attinto dal francese molte cose che fanno parte del mio bagaglio, delle mie abitudini, come lo spirito critico, un'apertura sul mondo diversa da quella inglese, così come l'amore per i modi di dire.

Il bretone, fin da quando ho iniziato a impararlo, mi è sembrato quasi familiare, poiché gaelico e bretone sono lingue imparentate fra loro. Questa sensazione, questo mix di familiarità e alterità, mi ha trascinato nell'universo bretone. Ho trovato molte somiglianze con ciò che conoscevo in irlandese: mi sono immerso nei testi cantati, negli idiomi, nell'intonazione della lingua che mi ronza sempre in testa.

■ *Un irlandese parlante gaelico che si batte per la sua lingua, ma che a un certo punto rivolge il suo interesse e la sua opera anche al bretone. È un racconto avvincente! Perché dedicare la vita a salvare due lingue e non solo la tua?*

“Salvare” è piuttosto esagerato per i miei piccoli contributi, rispetto a ciò che altri fanno per queste due lingue. Sostenere il bretone nelle avversità è normale per me: sosterrai qualunque lingua e cultura maltrattata, poiché si ritrovano situazioni simili in molte parti del mondo. Il bretone è stato disprezzato, così come la nostra lingua irlandese, nonostante la sua ricchezza



culturale. Entrambe sono lingue celtiche che hanno sofferto a causa delle politiche ostili dei grandi stati dominanti e ciò è stato una molla che mi ha spinto verso il bretone. Da un punto di vista sociolinguistico, le due lingue sono complementari, nel senso che l'irlandese ha avuto successo in alcuni ambiti e il bretone in altri. La normalizzazione delle due lingue è contrastata, ma bisogna sottolineare i successi del bretone, raggiunti con pochi mezzi ma tanto idealismo e impegno.

Ambedue mi sono preziose allo stesso modo: una lingua è fatta per le relazioni umane e per le amicizie. Le lingue sono inseparabili dai legami affettivi con le persone che le parlano, o che le parlavano, nel caso di parenti e cari amici che non ci sono più.

■ *La tua passione per il gaelico ha a che fare con tuo nonno materno e con il suo settimanale?*

Senza dubbio l'influenza familiare ha avuto un ruolo. I miei genitori hanno viaggiato in luoghi d'Europa dove ci sono lingue minoritarie e ci hanno parlato delle altre lingue celtiche, in particolare del gaelico scozzese, vicino all'irlandese e del gallese del Galles. Tutto ciò deriva da un senso di giustizia che loro mi hanno trasmesso e dal nonno che ha diretto un settimanale d'informazione di sinistra, critico verso i potenti e contro i grandi imperi e gli stati. In questo giornale, in lingua irlandese, c'era anche una rubrica in gaelico scozzese, così da avvicinare queste due lingue e affermare i loro legami storici.

Questo settimanale ha affermato l'idea che ci fosse una nazione di lingua gaelica in Irlanda. Soprattutto ha



rivendicato i diritti delle persone che parlavano questa lingua all'interno dello stato irlandese. Una piccola nazione, certo, ma con radici storiche forti.

Quando mi occupo di storia delle migrazioni, mi appassiono prima di tutto alla gente comune e a ciò che ad essa accade. Le élites trovano sempre i loro storici, ma il popolo no.

■ *Lingua irlandese e bretone: quale evoluzione? Cosa è cambiato nella percezione che i parlanti e il mondo esterno hanno di esse? Cosa prevedi per il loro futuro?*

L'irlandese e il bretone hanno statuti diversi. Uno è lingua ufficiale nel paese e nell'Unione Europea, ma non ancora nell'Irlanda del Nord, dove l'ufficialità rimane allo stadio di progetto. La lingua è insegnata a tutti i livelli: ci sono stazioni radio e un'emittente televisiva bilingue. Il cinema in lingua irlandese sta facendo molto parlare di sé in questo momento e ciò perché ha fatto ingresso nella grande distribuzione internazionale. I capisaldi tradizionali della lingua sono comunque minacciati dall'enorme forza dell'inglese, lingua della globalizzazione, ma l'irlandese resiste nonostante la diminuzione del numero dei parlanti. La creazione dell'emittente televisiva e il riconoscimento a livello europeo hanno cambiato il modo in cui gli irlandesi guardano alla loro lingua ancestrale: da lingua contadina, considerata antiquata agli occhi di alcuni, è diventata una lingua moderna. Il suo insegnamento si sta sviluppando all'estero, il che aiuterà, a lungo termine, a normalizzarla a livello internazionale.

Il bretone ha molto sofferto e soffre ancora di atteg-



giamenti negativi, derivanti dalla volontà dello stato francese di sradicare la diversità linguistica e di non riconoscere il fenomeno minoritario, che esiste invece in Francia come in tutto il mondo. Quando sono arrivato in Bretagna negli anni '80, ho notato un atteggiamento reticente di molti bretoni rispetto alla lingua. Avevo conosciuto la stessa situazione nelle regioni di lingua gaelica. Da allora, la situazione si è evoluta in senso positivo, anche se il numero di parlanti è diminuito considerevolmente. Il successo delle scuole immersive e dei corsi linguistici di lunga durata, lo sviluppo dei media e la presenza online, il rinnovamento costante della musica bretone, il lavoro risoluto degli attivisti sono esempi da tenere in considerazione. Ora c'è un certo orgoglio nei confronti della Bretagna e un atteggiamento più positivo verso la lingua in generale, anche se in alcuni ambienti l'ostilità è stata sostituita dall'indifferenza.

Per quanto riguarda il futuro, è necessario uscire dalla fiaba del romanticismo celtico. Sono lingue che si stanno modernizzando. Avranno parlanti, indipendentemente dalle pratiche e dalle dimensioni delle comunità linguistiche. Di fronte alle culture egemoni e uniformanti, coloro che praticano e difendono queste lingue dovranno essere testardi e astuti.

■ *Traduzioni, raccolte, collaborazioni, lavoro con i media e insegnamento: qual è il filo rosso che unisce tutte queste tue attività?*

È molteplice: far conoscere la ricchezza delle culture, trasmettere e condividere la conoscenza delle lingue



e delle letterature, portare alla luce ambiti poco conosciuti. La traduzione crea un terreno comune fra paesi e culture. Questa collaborazione è necessaria per realizzare un lavoro di qualità, unendo le competenze da entrambe le parti del Mare Celtico.

■ *Cosa vorresti per il futuro?*

La libertà di respirare senza ostacoli, di prosperare e di svilupparsi per tutte le classi sociali, in uno spirito di apertura verso il mondo.

TESTO IRLANDESE

Herve Seubil gKernaoudour (1957)

AN RÍ CRÉACHTACH

Ina luí ar bhruach na linne lobhraí,
Tá rí ar créacht a chuimhne,
Buairt is crá ar a ghnúis chaoin,
Dúán óir ina dhorn lagbhríoch.

Ag iarraidh breith de ló is d'óich'
Ar an mbradán feasa diamhair,
Ar milis a bhlas, ar solamar a ábhar,
Ach a loiscfeadh na lámha.

In aisce atá sé ag saothrú:
Ní bhéarfaidh ach ar mhionéisc
Go dtiocfaidh faoi ghaisce glórmhar
An Laoch a shásóidh an sírocra.



TESTO ITALIANO

IL RE FERITO

Sdraiato ai margini dello stagno lebbroso,
Un re ferito nella memoria,
Angoscia e tormento sul suo dolce volto,
Un amo d'oro nella fragile mano.

Cercando giorno e notte di afferrare
Il miracoloso salmone della saggezza,
La dolcezza del suo sapore, il conforto della sua essen-
za,
Ma ciò gli brucerebbe le mani.

Invano si sforza:
Catturerà solo piccoli pesci
Finché, in un giorno glorioso, arriverà l'eroe
A saziare l'eterna fame.

*(traduzione dall'inglese di Teresa **Geninatti Chiolero**)*



TESTO IRLANDESE

Liam Ó Murthile (1950-2018)

CAOINEADH NA BPÚCAÍ

Sí suaill na mara ón ngaoith id cheol
a bholgann le pabhar na bpúcaí ár seol

Le gach ólaí a rabhlálann dín
scúinn na cuilithíní an craiceann dín

An ghileacht draíochta is í ag méarnáil
oíche ré láin is tú ag turnáil

Idir do lámha easnaíocha an bhosca
ar na cnaipí do mhéireanna ag floscadh

Is cuma linn cá bhfuil anois ár dtriall
ach an chóir seo a bheith againn de shíor

Ní bhíonn riamh idir sinn agus an bás
ach ár gcroí faoi lánseol agus an canfás

I gcuasa ár gcluas cloisimid seiseon na róinte
is caoineadh na míol mór ina thulcaíocha tonnta

Feannaigh dín a bhfuil d'fheoil ar ár gcnámha
mar a bharrann an ghaoth anoir gainimh na trá

Nuair a bheidh ár bport seinnte is é ina dhuibhré
éalóidh na púcaí asainne agus beidh ansan ina bháinté



TESTO ITALIANO

IL LAMENTO DEI PÚCA

La tua musica è un'onda marina, un vento
che gonfia le nostre vele con il potere dei púca.

A ogni rollio che si infrange
i mulinelli ci strappano la pelle.

In uno scintillio magico e fosforescente
ti destreggi in una notte di luna piena.

Tra le tue mani le pieghe della fisarmonica
le tue dita corrono sui bottoni.

Poco ci importa la nostra destinazione
purché abbiamo sempre questo buon vento.

Solo ci separano dalla morte
il nostro cuore a vele spiegate e la tela.

In fondo nelle orecchie arriva come una risacca
il concerto delle foche e il lamento delle balene.

Spoglia le nostre ossa di ogni carne
come il vento dell'est spiana la sabbia della spiaggia.

Quando la nostra aria sarà suonata all'ultimo quarto
di luna
i púca abbandoneranno i nostri corpi, il mare sarà d'o-
lio.

Púca: essere magico del folklore irlandese,
un folletto o korrigan, ma più grande.

(traduzione dall'inglese di Teresa Geninatti Chiolero)



TESTO IRLANDESE

Mairtín Ó Direáin (1910-1988)

AN TEARRACH THIAR

Fear ag glanadh cré
De ghimseán spáide
Sa gciúnas séimh
I mbrothall lae:
Binn an fhuaim
San Earrach thiar.

Fear ag caitheamh
Cliabh dá dhroim,
Is an fheamainn dhearg
Ag lonrú
I dtaineamh gréine
Ar dhuirling bhán:
Niamhrach an radharc
San Earrach thiar.

Mná i locháin
In íochtar díthrá,
A gcótaí craptha,
Scáilí thíos fúthu.
Támhradharc sítheach
San Earrach thiar.

Tollbhuillí fanna
Ag maidí rámha,
Currach lán éisc
Ag teacht chun cladaigh



Ar órmhuir mhall
I ndeireadh lae;
San Earrach thiar.

TESTO ITALIANO

LA PRIMAVERA DELL'OVEST

Un uomo che rimuove la terra
Dal bordo della sua vanga
Nel dolce silenzio
Di un giorno afoso:
Gradevole è il suono
In primavera nell'Ovest.

Un uomo che bilancia
Una gerla sulla schiena
E l'alga rossa
Che scintilla
Sotto i raggi del sole
Sulla spiaggia bianca:
Brillante spettacolo
In primavera nell'Ovest.

Donne nelle pozze d'acqua
sul filo della corrente con la bassa marea,
Le gonne sollevate,
Si riflettono sotto di loro:
Visione affascinante e rilassante
In primavera nell'Ovest.



Sordi e stanchi
I colpi di remi,
Di un currach carico di pesce
Che raggiunge la riva
Su un mare lento e dorato
A fine giornata;
In primavera nell'Ovest.

Currach: tipo di barca a remi tipica dell'ovest dell'Irlanda,
molto leggera, costruita in legno e tela catramata,
che le conferisce un aspetto molto scuro.

(traduzione dall'inglese di Teresa **Geninatti Chiolero**)

TESTO IRLANDESE

Máirtín Ó Direáin (1910-1988)

CUIMHNE AN DOMHNAIGH

Chím grian an Domhnaigh ag taitneamh
Anuas ar ghnúis an talaimh
San oileán rúin tráthnóna,
Mórchuid cloch is gannchuid cré
Sin é teist an scéird-oileáin,
Dúthaigh dearóil mo dhaoine.

Chím mar chaith an chloch gach fear
Mar lioc ina cló féin é,
Is chím an dream a thréig go héag
Cloch is cré is dúthaigh dearóil,
Is chímse fós gach máthair faoi chás
Ag ceapadh a háil le dán a cuimhne.



TESTO ITALIANO

IL RICORDO DELLA DOMENICA

Vedo il sole della domenica brillare
Sulla superficie della terra
Nell'isola segreta, la sera,
Molte pietre e poca terra
Ecco la testimonianza dell'isola devastata
Il povero terreno della mia famiglia.

Vedo come la pietra ha consumato gli uomini
Come li ha plasmati a sua immagine,
E vedo la folla che ha abbandonato per sempre
La pietra, la terra e il misero terreno,
E vedo ancora la madre afflitta
Trattenere i suoi piccoli al guinzaglio della sua memoria.

(traduzione dall'inglese di Teresa Geninatti Chiolero)



Premio musica

lingua malagasy tsimihety (Madagascar)

Marie Olga SOHANTENAINA “OLGA DEL MADAGASCAR”

Olga è nata ad Andapa, nel nord-est del Madagascar, un paese unico al mondo, ricco di una biodiversità straordinaria ed endemica, abitato da un popolo dalle molteplici origini. Purtroppo, oggi il Madagascar è alle prese con gravi problemi socio-economici e ambientali, tra cui una deforestazione fra le più elevate al mondo, che sta mettendo a dura prova la natura e la popolazione del paese, già afflitta da una tragica povertà. Olga ha anche avuto la fortuna di vivere tra le foreste pluviali, a stretto contatto con la bellezza e la fragilità della fauna e della flora locale, e di esprimere attraverso la sua musica il forte legame con la sua terra e la sua cultura. Con la sua voce denuncia la minaccia verso questi tesori naturali, a rischio a causa della deforestazione e della perdita di habitat. Mediante la sua musica, Olga lancia un accurato grido d'allarme per la conservazione dell'ambiente e la salvaguardia di ecosistemi tra i più ricchi e vulnerabili al mondo. Un altro tema ricorrente nelle sue composizioni è la cultura tradizionale del Madagascar, in particolare la venerazione degli antenati, o *razana*. Attraverso la musica, basata sui ritmi tradizionali, fra cui il salegy, il basesa e il tsapiky, Olga celebra la spiritualità animista del suo popolo, profondamente legata a rituali e credenze antiche, ancora oggi presenti. La sua musica e i suoi ritmi non solo raccontano la vita quotidiana, ma anche il doveroso rispetto per le tradizioni spirituali che da secoli guidano la cultura malagasy. Infine, la sua musica funge da



strumento di sensibilizzazione globale: pur cantando principalmente in malagasy, ha scelto di esprimersi anche in altre lingue, come l'italiano e il francese. I suoi tre album – “Bois de rose”, “Ma nature” e “Le monde entier” - sono stati sostenuti da importanti associazioni e istituzioni ambientaliste che si occupano di biodiversità e di conservazione del Madagascar.

Con la sua musica, Olga vuole far percepire che la protezione del Madagascar non è una questione locale, ma una causa globale che ci riguarda tutti in un momento di grave crisi causata dal cambiamento climatico e dallo sfruttamento insensato delle risorse. La salvaguardia dell'Isola Rossa è fondamentale per la tutela dell'ambiente e del pianeta. In sintesi, la musica di Olga è un potente strumento di denuncia sociale e politica, di sostegno alla cultura e di impegno per l'ambiente, che mira a sensibilizzare il mondo sulle sfide che il Madagascar sta affrontando e sulla necessità di agire per un futuro migliore.

MOTIVAZIONE

Si conferisce a Marie Olga Sohantenaina, in arte Olga del Madagascar, il Premio musica 2025 per la sua voce, il suo pensiero espresso nel canto, per il suo impegno nella difesa e nella tutela della biodiversità linguistica, culturale, biologica. Per aver mantenuto viva l'attenzione su questi temi e promuovere il cambiamento. Un dire e un fare sempre più necessari in questa contemporaneità, in cui trionfano disinteresse e sopraffazione, egoismo e conformismo a discapito di ecosistemi naturali e culturali. Il suo canto gentile e profondo si fa attivismo, denuncia sociale e politica, di sostegno alla cultura malgascia e di impegno per l'ambiente. Un agire che si fa sempre più urgente per



una questione ecologica. Un prendersi cura di una causa e di una casa comune, oikos, che Olga trasferisce nel concetto di “One Health”, cioè di una “unica salute”, per l’ambiente naturale e per le popolazioni umane.

Olga è cresciuta nel Madagascar, dove ha assimilato i suoni della natura e i ritmi tradizionali delle cerimonie animiste che mettono in contatto con gli antenati. Olga conosce la Madre Natura e la condizione umana, quella dimensione esistenziale che può essere empatica e amica, ma anche dispotica, tiranna, malvagia. Il suo canto è un messaggio, le sue parole non sono mai vuote. Il canto in lingua madre, che parla della terra, delle discriminazioni, della salvaguardia della biodiversità in ogni sua forma e un canto che parla alla nostra contemporaneità. Il lavoro di Olga possa essere terapeutico come un *tromba*, rito di possessione e guarigione della sua amata terra, consapevoli che solo attraverso l’esempio si costruisce un domani migliore.

PER SAPERNE DI PIÙ:



<https://www.facebook.com/olgadelmada>



www.olgadelmadagascar.org



INTERVISTA A **MARIE OLGA SOHANTENAINA**
“OLGA DEL MADAGASCAR”

a cura di Flavio Giaccherò

Come un rito di possessione: musica e parole in lingua madre nella tutela della biodiversità per promuovere il cambiamento

■ *Marie Olga Sohantenaina, come sei diventata Olga del Madagascar e perché hai scelto di diventare una cantante?*

In Madagascar cantavo già in un gruppo tradizionale. Quando sono venuta in Italia, ho compreso che dovevo aiutare il mio paese d'origine a salvare il suo popolo e il suo ambiente. La perdita di due miei nipoti nel naufragio di una nave carica di tronchi di palissandro del Madagascar illegalmente tagliati, è stata una tragedia che mi ha fatto capire come ambiente e umanità siano strettamente collegati: salvando l'uno si salva anche l'altra. Così, ho deciso di usare la mia voce per sostenere questa missione. Il mio “nome d'arte”, Olga del Madagascar, mi è stato dato dai miei amici e con questo ho voluto portare informazioni a un paese che fatica a comprendere che a volte è necessario cambiare tradizioni millenarie per salvare se stessi. Inoltre, in Madagascar si dà più ascolto soprattutto ai cantanti piuttosto che ai politici e ai giornalisti, e per questo motivo credo che il mio lavoro possa essere utile.



■ *Quali sono i tuoi riferimenti culturali, le principali fonti di ispirazione per i tuoi testi?*

In Madagascar, dove sono nata, ho assorbito le sonorità della mia terra. Da quelle naturali, come i gorgogli dei torrenti e i canti degli uccelli, dei lemuri e delle rane delle mie foreste. Ma anche i ritmi tradizionali usati nelle cerimonie animiste per mettere in contatto les ancêtres – gli antenati – con gli olombelona, cioè con noi. I ritmi salegy, basesa, antsa e antosy del mio popolo sono parte di me. Ma, allo stesso tempo, sono anche aperta alle contaminazioni con la musica moderna, come il pop, il rock, il reggae e il rap. Cerco di fondere tutti questi ingredienti, come nella nostra cucina, che utilizza le spezie di tutto il mondo.

■ *Ora che vivi in Italia, come concili mondi distanti?*

Non è semplice, sia geograficamente che culturalmente. In ciascuno di loro coesistono aspetti positivi e altri negativi. L'importante è saper cogliere il lato buono di ogni situazione ed esperienza. Ad esempio, in Italia ho imparato il significato dei diritti civili e personali – e soprattutto del diritto di parola e di espressione – e quanto sia importante valorizzare la diversità individuale. Ho imparato a lottare per la dignità delle donne e delle persone vulnerabili – come i bambini, i poveri e i diseredati – cosa che in Madagascar non è quasi mai possibile. Dal Madagascar, invece, ho portato con me un approccio più calmo alla vita, sia nei momenti belli che in quelli difficili. Inoltre, ho imparato a dare grande importanza agli anziani, alla musica e a condurre una vita modesta ma dignitosa. Tra l'altro, oltre all'attività



di cantante, dal Madagascar ho portato con me anche l'arte di parrucchiera e promuovo anche la bellezza delle capigliature tradizionali ed etniche del mio paese. La cultura e l'integrazione passa anche attraverso questa mia passione, che di fatto è un tutt'uno con la mia musica e le mie canzoni. Ne sono molto orgogliosa!

■ *Parlaci della tua lingua materna e della scelta di cantare principalmente in questa tua lingua?*

Canto in malagasy, la lingua del mio paese. Le nostre *karazana*, cioè le nostre etnie – che sono ben 18 – parlano ognuna una propria variante linguistica. Il malagasy appartiene alla grande famiglia delle lingue austronesiane, in pratica un dialetto originario del Borneo meridionale. Tuttavia, nel corso del tempo, il malagasy ha incorporato influenze africane, in particolare dallo swahili e da lingue bantu, soprattutto nel lessico legato alla fauna, alla flora e ad alcuni aspetti culturali. I nomi di alcuni animali hanno radici swahili o bantu. Inoltre, il malagasy ha assorbito prestiti linguistici da lingue europee come il francese, l'inglese e il portoghese, a causa dei contatti coloniali e commerciali. La mia lingua si lega perfettamente alla mia musica, anche se in diverse occasioni mi piace arricchirla con l'italiano, che ormai è la lingua che uso quotidianamente, pur praticando anche il francese e l'inglese.

■ *In Madagascar si conservano le varietà linguistiche o si tende a uniformarle? La biodiversità linguistica è in pericolo?*

Tendiamo a preservare le varietà linguistiche, cosa



che ha aspetti positivi e negativi. Da un lato, è positivo perché la lingua aiuta a tramandare le tradizioni ed è bello vedere come queste siano ancora radicate nel territorio. Dall'altro lato, però, ciò rappresenta uno svantaggio nell'integrazione. In particolare, le comunicazioni nel paese possono diventare troppo difficili. Di conseguenza, è complicato diffondere la lingua nazionale, la lingua merina, e portare insegnanti qualificati nelle scuole delle zone rurali, nella cosiddetta *brousse*. Questo significa che gli abitanti del plateau, ad esempio, non comprendono né parlano le lingue della costa. Quasi sempre, poi, gli insegnanti nelle scuole utilizzano la lingua locale, il che non favorisce l'integrazione.

■ *In che lingua pensi?*

Ormai, in gran parte in italiano, che è la mia lingua quotidiana. Ma quando parlo del mio paese con la mia famiglia parlo in malagasy, anzi, nelle lingue del Nord da cui provengo, cioè lo tsimihety e il sakalava. Ovviamente, sogno quasi sempre nella lingua che parlavo da bambina e anche quando canto si accende di solito la "modalità malagasy".

■ *Nella tua lingua madre trovi tutte le parole necessarie per descrivere ciò che vuoi comunicare? Ad esempio, nella mia lingua di minoranza, il francoprovenzale, non c'è il corrispettivo italiano di "ti amo".*

Ci sono molte parole in più e molte parole in meno in entrambe le lingue. Molte parole non hanno un equivalente in italiano. Inoltre, molte parole italiane hanno difficoltà a trovare un corrispettivo in malagasy. Nel



malagasy alcune parole sono solitamente sostituite da altre di derivazione francese o inglese. Per esempio, la parola valigetta è *valizy*, volante è *volant*, mentre libro è *boky* e tessuto *lamba*, termini di chiara derivazione anglosassone, in quanto prima dei francesi i colonizzatori dell'isola furono proprio gli inglesi.

■ *Esiste nella tua lingua materna un termine per descrivere il concetto di ecologia, inteso nell'accezione etimologica, cioè dal greco oikos, "casa", "ambiente" e logos, "pensiero", "discorso"?*

No, non esiste un termine preciso per indicare "ecologia". Forse è anche per questo che è difficile coinvolgere il mio popolo nella conservazione dell'ambiente. Per i malagasy, che a loro volta sono stati un popolo colonizzatore del Madagascar circa 2000 anni fa (forse anche prima) per poi essere colonizzati a loro volta, la natura era il mondo da sfruttare, usare, cacciare e raccogliere. Oggi per indicare la natura si usa la parola *zavaboary*, ovvero *natiara*, quest'ultima di chiara derivazione francese. Spesso per indicare l'ambiente usiamo la parola *tontolo iainana*, oppure, sempre di derivazione straniera, abbiamo *ekolojia*.

■ *Il tuo primo disco, "Bois de rose", è un'esplicita denuncia contro lo sfruttamento e il taglio illegale di uno degli alberi simboli del Madagascar, il palissandro, chiamato per l'appunto bois de rose.*

Lo sfruttamento del palissandro rappresenta una delle più gravi tragedie del mio paese. Questo legno pregiato viene sfruttato illegalmente, poiché è molto ri-



chiesto in Cina e in altri paesi asiatici. È utilizzato per creare mobili di lusso e chitarre di alta qualità, come quelle prodotte dalla famosa azienda americana Gibson, note ovunque per il loro suono eccezionale. Ogni tronco di palissandro può valere centinaia di migliaia di euro ed è considerato il vero “oro verde” del Madagascar. Il suo commercio illegale è favorito dalla corruzione diffusa nel paese e sostiene una vera e propria mafia ecologica. Uno studio ha rivelato che gran parte dei fondi per finanziare le campagne elettorali e la pubblicità dei candidati presidenziali proviene proprio dalla vendita illegale del palissandro. Tuttavia, queste specie vegetali impiegano centinaia di anni per raggiungere la piena maturazione. Il taglio indiscriminato nelle foreste pluviali di Atsinanana nell’Est, sta sconvolgendo l’equilibrio naturale e crea un clima di tolleranza legislativa che favorisce ulteriormente lo sfruttamento delle foreste. Oggi, le tante specie di palissandro del Madagascar sono protette dalla CITES (Convention on International Trade of Endangered Species), ma lo sfruttamento illegale continua. Alcuni attivisti che hanno denunciato questo fenomeno sono stati perseguitati, torturati disumanamente e uccisi, mentre altri sono stati costretti a fuggire all’estero, ottenendo asilo per motivi “ecologici”. Una situazione che dimostra quanto davvero sia difficile contrastare questo problema.

■ *Il tuo secondo album dal titolo “Ma nature” è ancora un riferimento alla natura.*

Il mio coinvolgimento è totale e rientra nel concetto di “One Health”, cioè di una “unica salute”, per l’am-



biente naturale e per le popolazioni umane. Alla fine sono la stessa cosa. La “mia natura” comprende anche le mie tradizioni e il mio retaggio culturale. Proteggere la mia natura significa conservare e preservare quello che io stessa sono nella mia vita e nelle mie passioni, per le prossime generazioni.

■ *Nel tuo terzo album, “Le monde entier”, apri lo sguardo alla globalità.*

Proteggere il Madagascar significa salvaguardare il mondo intero. Non si tratta solo di preservare il mio paese, un luogo oggi sofferente a causa della povertà. Si tratta di proteggere anche il resto del pianeta. Quello che accade in Madagascar potrebbe accadere anche altrove. Stiamo assistendo a un crescente divario fra ricchi e poveri, alla scomparsa degli ambienti naturali e alla sovrappopolazione: il Madagascar, ad esempio, oggi conta circa 28 milioni di abitanti, ma tra una decina d’anni raddoppierà. A livello globale, raggiungeremo i 10 miliardi di persone: come potremo sopravvivere e dove troveremo le risorse necessarie? Salvare il Madagascar è salvare il mondo (e viceversa). Preservare la biodiversità del Madagascar significa proteggere uno dei più importanti “punti-caldi” della biodiversità del pianeta. Anche se il Madagascar rappresenta solo il 2% della superficie terrestre mondiale, esso ospita ben il 5% di tutte le specie animali e vegetali conosciute, rendendolo un luogo unico. Nel mio album, parlo di questo, ma sottolineo anche l’importanza di guardare i singoli casi con una visione globale, tenendo conto delle condizioni dei diritti umani e dei popoli. Dobbiamo



agire con consapevolezza, pensando al futuro del nostro pianeta e di chi lo abita.

■ *Nei tuoi testi di denuncia sociale e politica, oltre all'impegno per l'ambiente, sostieni la cultura malagasy.*

Nei miei testi, infatti, parlo anche di popoli, di uomini e di donne e pure di politica. Questi temi devono essere interpretati come un invito a salvare le società nelle loro unicità e diversità. Sono molto critica verso i "potenti", che spesso sono egoisti, dispotici e autoritari. Lo vediamo nel mio paese, ma anche nel resto del mondo, dove spesso prevale chi agisce con prepotenza. Credo sia importante parlare di politica, poiché ci riguarda tutti. Ne discuto spesso anche durante i miei live sui social: noi malagasy della diaspora spesso rappresentiamo l'unica voce ancora libera del nostro paese.

■ *Dunque, diversità biologica e diversità linguistica.*

Sono stati condotti studi, tra l'altro da gruppi italiani, proprio sulla linguistica in Madagascar, e da questi è emerso come ci siamo differenziati nel tempo, in isolamento e attraverso adattamenti unici. Un processo simile a quello della diversità biologica. Tutto fa parte dello stesso mondo in cui viviamo. In Madagascar, siamo orgogliosi della nostra *karazana* e delle nostre radici culturali. A volte, però, questo orgoglio genera conflitti tra gruppi etnici. Tuttavia, la lingua e il nostro modo di essere sono inseparabili. Le mie canzoni celebrano questa diversità, riconoscendone il valore della nostra identità.



■ Nella canzone *Efa salama* (Guarita/o) affronti il tema della violenza contro le donne e in alcuni versi dici: “Lo metto in canzone perché tutti possano ascoltare / Non devi necessariamente sposarti per essere completa / Puoi combattere da sola ma devi avere autocontrollo”.

La nostra società è molto tradizionalista e le donne sono spesso relegate in ruoli marginali e subordinati. Gli uomini, invece, sono al centro dell’attenzione, mentre le donne vengono messe da parte e vengono addirittura chiamate *fanaka malemy*, vale a dire “oggetti fragili”. È anche frequente che un uomo abbia una moglie ufficiale, ma anche una o più amanti, con cui avere altri figli. Per questo motivo, credo che le nostre donne debbano attivarsi e rivendicare il loro ruolo: sono loro che sostengono la famiglia, lavorano in silenzio e gestiscono il budget domestico. In Madagascar, la situazione ricorda quella dell’Italia di mezzo secolo fa. Siamo indietro perché siamo un paese lontano e, soprattutto, isolato, senza grandi risorse economiche e senza la capacità di liberarci dai nostri debiti. Mi sento fortunata ad essere donna in Italia, perché qui posso condurre in modo indipendente la mia vita, mentre in Madagascar le donne “subiscono” il proprio uomo, di cui sono troppo spesso succubi.

■ Nella splendida “Masoala” racconti un fatto di cronaca drammatico, un naufragio. Cosa ti ha indotto a raccontare quella storia?

Nel 2009 il Madagascar era nel pieno di una guerra civile, con un colpo di stato in corso. Per tale motivo molti controlli non venivano più fatti e ci fu un periodo



di completo caos. Proprio in quel momento mia nipote Emma (che era appena laureata in turismo e sognava di dottorarsi in Italia) e suo fratello Christian decisero di partire da Antalaha per giungere al porto di Toamasina e da lì poi recarsi nella capitale Antananarivo. Poiché avevano problemi economici decisero di prendere la via del mare invece che l'aereo, come passeggeri clandestini sulla nave Belle-Rose II, che trasportava illegalmente tronchi di bois de rose e persone. Fu una scelta tragica, perché la nave, proprio a causa del carico eccessivo, naufragò in prossimità della Penisola di Masoala. Il giorno della memoria per chi scomparve in questo naufragio fu stabilito per il 14 febbraio. Tutti però si sono poi dimenticati in fretta di questa tragedia, anche la mia stessa famiglia. Solo mia sorella, loro madre, tentò di ottenere giustizia, andando di tribunale in tribunale. Ma, purtroppo, morì di crepacuore poco dopo. Ho voluto cantare questa triste storia per evitare che coloro che perirono fossero dimenticati e per mantenere viva la memoria di ciò che è accaduto. Spero che un giorno siano identificati i colpevoli e che sia fatta giustizia.

■ *La cultura malagasy è anche ricca di varietà musicali? Qual è il tuo rapporto con la musica tradizionale e quanto essa influisce sui rapporti sociali?*

È musica radicata nella mia cultura, essa è presente in ogni aspetto della vita. Le mie canzoni spesso nascono durante cerimonie e momenti celebrativi. La nostra tradizione è una miscela unica di influenze asiatiche e africane, con strumenti straordinari come il valiha



(strumento a corde di origine asiatica), il kabosy (strumento a corde di origine africana) e il marovany (xilofono a lamelle metalliche di origine africana). L'incontro di queste due culture ha creato una straordinaria varietà di ritmi e di danze, che vanno da melodie dolci e malinconiche degli altopiani ai ritmi sincopati e vivaci delle zone costiere. Il Madagascar è una terra di musiche e di culture incredibili, con una vera e propria biodiversità musicale. Il mio sogno è promuovere questa musica in Italia, magari combinando testi in italiano o in dialetto con le melodie tradizionali malagasy.

■ *La tua produzione musicale vede la collaborazione di tuo fratello in Madagascar. Ci puoi raccontare qualcosa di lui e del vostro rapporto?*

Mio fratello Ledouze, cantautore e polistrumentista noto artisticamente come "R.J dit 13-1", è sempre stato il mio primo autore e produttore musicale. Dotato di una creatività musicale straordinaria, ha composto tutte le mie musiche. Le mie parole ispirano le sue melodie e viceversa. Le sue canzoni sono senza dubbio tra le più belle del Madagascar, nonostante lui preferisca evitare i riflettori e suoni semplicemente per il piacere di farlo. Normalmente lui mi invia le musiche per internet, poi io registro la mia voce qui in Italia. Appena possibile, però, torno in Madagascar per incidere le canzoni insieme a lui. Mi piacerebbe molto che venisse in Italia per formare insieme un gruppo musicale. Spero che questo sogno si avveri al più presto.



■ *Nel volume “Lingua Madre Duemilaquattordici. Racconti di donne straniere in Italia” a cura di D. Finocchi, hai pubblicato lo splendido racconto “Mia nonna Ravavy”. A lei hai dedicato una canzone che ho ascoltato in un tuo concerto. È stata indubbiamente una figura importante per te. Sono affascinato dalla cultura animista e dai riti di possessione e guarigione (i tromba), che presiedeva. C’è stato un passaggio di quel sapere o dono? Quel mondo è ancora vitale?*

Il *tromba* è un culto della tradizione animista malagasy legato alla possessione spiritica. Tuttavia, le religioni monoteiste predominanti, come il cristianesimo e l’islam, hanno sempre cercato di assorbirlo o di farlo scomparire. Nonostante ciò, il culto degli antenati sopravvive in molte zone rurali, in forma discreta e silenziosa tramite le donne esperte in erborizzazione e medicine tradizionali. Mia nonna Ravavy possedeva questo dono e io ho partecipato a diverse cerimonie da lei presiedute, vedendo quanto servissero per fare del bene e curare le persone a disagio o malate. Anche se ho ereditato solo in piccola parte questa capacità, in alcune occasioni ho potuto dialogare con i miei antenati, ricevendo da loro sostegno e ispirazione. La musica *antsa*, utilizzata durante le cerimonie di possessione, è la stessa che oggi ispira molte mie ballate, mantenendo viva una tradizione radicata nella mia cultura.

■ *La tua riflessione sul futuro del Madagascar solleva questioni cruciali riguardo alla sostenibilità, alla gestione delle risorse e alla qualità della vita. Il tuo paese è di fronte a sfide significative. Puoi dirci di più?*



È forte questa domanda, ma non posso entrare troppo negli aspetti politici perché voglio parlare piuttosto della mia musica. Però devo comunque dire qualcosa. Se le tendenze attuali continueranno senza un cambiamento significativo, il futuro del Madagascar potrà rivelarsi difficile. Purtroppo il mio paese vive in una situazione di crescente povertà, tensioni sociali forti e mancanza di libertà. Non si parla spesso di questo, ma io sono sempre più preoccupata per il mio paese e il mio popolo. Oltre a ciò, la combinazione di una popolazione in crescita e di un ambiente sempre più degradato causerà una crisi ecologica e sociale molto grave. La deforestazione, in particolare, sta già avendo un impatto devastante sul suolo, rendendolo meno fertile e più vulnerabile all'erosione. Questo, a sua volta, influisce sull'agricoltura, che rappresenta una delle principali fonti di sostentamento. Tuttavia, ci sono anche piccoli segnali di speranza: sempre più ONG locali e internazionali stanno lavorando per promuovere pratiche sostenibili come l'agroecologia, la riforestazione e la conservazione della biodiversità. Inoltre, c'è una crescente consapevolezza tra la popolazione dell'importanza di proteggere l'ambiente per garantire un futuro sostenibile. Il futuro del Madagascar dipenderà in gran parte dalle scelte che verranno fatte oggi, sia a livello locale che internazionale.

■ *Quali parole di speranza per i giovani malagasy?*

Le nuove generazioni hanno la straordinaria opportunità di trasformare il paese, ma hanno bisogno di incoraggiamento, di esempi e di una visione chiara. Ai



nostri ragazzi dico di impegnarsi per cambiare le cose con pazienza, determinazione e amore. Devono imparare il meglio con il cuore aperto, perché solo attraverso l'esempio si costruisce un domani migliore. Se ognuno di noi farà la sua parte e si impegnerà a migliorare se stesso e a contribuire al bene comune, il Madagascar potrà rinascere. Non importa quanto il presente possa sembrare arido, perché anche nel deserto si trova l'acqua. Il Madagascar non deve diventare come l'Isola di Pasqua, un luogo che ha bruciato le sue risorse e la sua vitalità. I giovani sono la generazione che può invertire la rotta e costruire un futuro sostenibile. Sono loro a fare la differenza, con le azioni quotidiane, l'impegno e l'amore per la nostra terra. Il mio messaggio è un invito a credere nel potere del cambiamento positivo.

■ *Cosa consiglieresti a chi volesse fare un viaggio in Madagascar per la prima volta?*

È importante andare oltre le attrazioni proposte dalle agenzie di viaggio, come spiagge, foreste incontaminate e paesaggi spettacolari. Bisogna cercare di immergersi nella realtà autentica delle persone e delle comunità rurali, parlando e partecipando alla vita quotidiana. È fondamentale sostenere il loro percorso, donando alle organizzazioni che lavorano per lo sviluppo, garantendo l'istruzione a molti dei miei connazionali. È anche cruciale contribuire ai progetti di conservazione della biodiversità del luogo. Visitare il Madagascar non significa solo fare una vacanza in un paese esotico, ma entrare in contatto con una natura e una cultura uniche al mondo, rispettandole e valorizzandole.



TESTO MALAGASY TSIMIHETY

MBOLATSARA

Bonjour mbolatsara buongiorno
Salama finaritra tsy magnahy niente male
Akory manao ahoana come stai?
Salama tsy marary tutto bene
Ooooooo, oyaaa eh
Ooooooo, Velogno ooh
Bonjour mbolatsara buongiorno
Salama finaritra tsy magnahy niente male
Akory manao ahoana come stai?
Salama tsy marary tutto bene
Ooooooo, oyaaa eh
Ooooooo, Velogno ooh
Fihavanagna raha ilaigny izikoa mbola velogno ambo-
ny tany
Azovy koa tsy mahay azovy koa ologno mbola ma-
gnontany
Havantiagna tsy mahay mipetraka zegny ohabolagna
malagasy
Atsika mifankalavitry fa ny aty tegna mahatsiaro
Kofokofoko tady vola sao mbo tojy ny tegna anjara
Sikidiny menabe e, zay mbola hoa avy ny tsara ee
Oo havako ooo oooo

TESTO ITALIANO

BUONGIORNO

Buongiorno, salve, buongiorno
Stiamo bene, pensiamo positivo, niente male



Allora come stai
Stiamo bene, bel pensiero e tutto bene
Ooo, ooo, yaaa yeeh
Ooo, evviva
Buongiorno, salve, buongiorno
Stiamo bene, pensiamo positivo, niente male
Allora come stai
Stiamo bene, bel pensiero e tutto bene
Ooo, ooo
Ooo, evviva
Ci vuole l'amicizia per vivere sulla Terra
Chi non sa, mi domandi
Non stare troppo vicino alla famiglia
Così dice il proverbio malagasy
Stiamo lontani, ma rimaniamo vicini
Cerco la fortuna per trovare il meglio
Con la benedizione dello stregone arriverà il meglio
È così, è così famiglia mia
Ci vuole l'amicizia per vivere sulla Terra
Chi non sa, mi domandi
Non stare troppo vicino alla famiglia
Così dice il proverbio malagasy
Stiamo lontani, ma rimaniamo vicini
Cerco la fortuna per trovare il meglio
Con la benedizione dello stregone arriverà il meglio
È così, è così famiglia mia
Buongiorno, salve, buongiorno
Stiamo bene, pensiamo positivo, niente male
Allora come stai
Stiamo bene, bel pensiero e tutto bene



Ooo, ooo, yaaa yeeh

Ooo, evviva

TESTO MALAGASY TSIMIHETY

MASOALA

Tantara tsy ho foaty ii ny hagnadigno sagnatria
Ianareo nantinaigny ho avin'ny fianakaviagna
Nirasa-dia soamantsara fa hoe handeha hitady ny anja-
ra

Nahazo tso-drano biaka ho tafita agny hoagny ii ee
Io Masoala...

Tantara tsy ho foaty ii ny hagnadigno sagnatria
Ianareo nantinaigny ho avin'ny fianakaviagna
Nirasa-dia soamantsara fa hoe handeha hitady ny anja-
ra

Nahazo tso-drano biaka ho tafita agny hoagny ii..kanjo
Zavatra hafa niseho tao aloha,

Ianareo nantinagny ka lasa tsy hita intsony

Zavatra hafa niseho tao aloha

Ianareo nantinaigny ka lasa tsy hita intsony i

Ka hoy zaho hoe: dia veloma mandrapitafa

Fa zaho mino ianareo eìagny antanin'olo hafa

De veloma mandrapitafa aa,

Fa zaho mino ianareo agny antanin'olo hafa

Mampalahelo mampijaly menimeny

Rendez-vous Tamatave or ndrek lakagna dobo

Vahoaka maro samy setry nitady vaha-olagna

Fa ny raha koa tsy anjara zay raha ataotsy mahomby

Hoanao izay agnatin'izany, mahereza mahereza fa k'a-



za tomoagny
Mandiniky anao karaha olona very nefa minoa
Fa amaraigny tsimaintsy mahery ii i
Ka hoy aho hoe: de veloma mandra-pitafa ah
Fa zaho mino ianareo agny antanin'olo hafa
De veloma mandra-pitafa fa zaho mino ianareo agny
antanin'olo
De hoy zaho hoeeee: de veloma mandra-pitafa aah
Fa zaho mino ianareo agny antanin'olo hafa ah
De hoy zaho hoe, de veloma mandrapitafa fa zaho mino
Ianareo agny amin'ny fiainanan ankoatra ahhh
Ooooooooooooo oo
Ciao Christ'Emma
Adios
Ciao Christ 'Emma ciao amori miei ciao
Ooooooooooooo oo

TESTO ITALIANO

MASOALA

Una storia che non sarà mai dimenticata, vi ricordo
sempre
Speravamo in voi per il futuro della famiglia
È stato detto arrivederci per trovare il vostro meglio
Viene data la benedizione per non avere ostacoli
Là è Masoala
Una storia che non sarà mai dimenticata, vi ricordo
sempre
Speravamo in voi per il futuro della famiglia
È stato detto arrivederci per trovare il vostro meglio



Viene data la benedizione per non avere ostacoli
Però... C'è stata una cosa imprevista
Vi aspettavamo ma non siete più tornati
C'è stata una cosa imprevista
Vi aspettavamo ma non siete più tornati
Allora dico: ciao, arrivederci
Però io credo che siate sulla terra degli altri
Ciao, arrivederci, io credo che siate sulla terra degli altri
Christ'Emma
Che triste storia, molto dolorosa
Destinazione Tamatave, invece siete naufragati
In tanti vi abbiamo cercato con la disperazione
Ma se non è destino, tutto quello che fai non si avvera
Per chi ha lo stesso questo dolore: siate forti, non pian-
gete
Quando ci penso sembra che siamo persi
Però credimi, che domani saremo forti
Allora lo dico: ciao e arrivederci
Però io credo che siate sulla terra degli altri
Ciao e arrivederci
Io credo che siate sulla terra degli altri
Allora lo dico: ciao e arrivederci
Io credo che siate sulla terra degli altri
Allora lo dico: ciao e arrivederci
Ma io credo disperatamente che voi siate nel cielo
Ooooooooooooo oo
Ciao Christ'Emma
Adios
Ciao Christ 'Emma ciao amori miei ciao
Ooooooooooooo oo



TESTO MALAGASY TSIMIHETY

LE MONDE ENTIER

Yeeeeee Gasikarako, Yeeeeee Tanindrazako
Yeeeeee Gasikarako, Yeeeeee Tanindrazako
Maroamaro ny tany nimboako izay niny e
Gasikara mahamanigny havako
Midera zaho' fa malagasy aty lavitra eee
Andapa fiaviako mangitry eee
Manimanigny mahatsiaro zaho' baba ee
Raha tsara nataonao zaho tsy adignako
Gasikara malaza dans le monde entier
satria feno raha tsar amaro be
Asakasak'izay malaigny io namako o
Malagasy mahay misoma havako, to eee
Yeee gasikarako, yeeeeee tanindrazako o
eowa op op op op op omoa oman oman oy
Gasikara ny tanindrazagna, gasikara no tanjogno,
ohaaa
Gasikarako oo, midera zaho' lavitra anao
Tanindrazako ooo, tsy amidiko tsy atakalo ooo
Gasikarako ooo ngoma zaho' lavitra anao oo
Tanindrazako ooo tsy amidiko tsy atakalo oooo



TESTO ITALIANO

IL MONDO INTERO

È il mio Madagascar, la mia patria
È il mio Madagascar, la mia patria
Ho girato il mondo mamma
È solo il Madagascar che crea la nostalgia
Mi vanto che sono malagasy qui dove sono
Andapa è la mia città natale profumata
Sono nostalgica e malinconica, babbo
Il bene che mi avete dato è sempre con me
Il Madagascar è famoso in tutto il mondo
Perché è pieno di cose uniche
Per chi non ci ama, i malagasy sono meravigliosi
È il mio Madagascar, la mia patria
Ho girato il mondo mamma
È solo il Madagascar che crea la nostalgia
Madagascar è la mia patria
Madagascar è il mio obiettivo
Madagascar, mi vanto da qui
Sei la mia patria, non ti vendo e non ti scambio
Madagascar, mi manchi
Sei la mia patria, non ti scambio e non ti vendo



TESTO MALAGASY TSIMIHETY

ZAHO EFA TSY HAGNANO

Oaaa niny ee, ya oh oa iaba ah
Oaaa niny ee, ya oh oa iaba ah
Oaaa vale ee, ya oh oa zama ah
Oaaa vale ee, ya oh oa zama ah
Nanignenako oh oaa niny eh ny tevy ala ah
Nanignenako oh oaa niny eh ny tevy ala ah
Tsy kiniako ooh oa iaba nandoto rano oh
Tsy kiniako ooh oa iaba nandoto rano oh
Nanignenako oh oa valy eeh nandoro tanety eh
Nanignenako oh oa valy eeh nandoro tanety eh
Tsy kiniako ooh oa zama namono biby eeh
Tsy kiniako ooh oa zama namono biby eeh
Zaho efa tsy hagnano eky eeh
Haiko fa sarobidy havako oh ia oh environnement
Haiko fa sarobidy havako oh ia oh environnement
Amin'izao fotoagna zaho pare ya oo zaho efa tsy hagnano
Amin'izao fotoagna zaho pare ya oo zaho efa tsy hagnano
Tsy vitan'ny tsy hagnano zaho valy ee yaa o mampitan-drignolo
Tsy vitan'ny tsy hagnano zaho valy ee yaa o mampitan-drignolo
Oaaa niny ee, ya oh oa iaba ah
Oaa niny ee ya ooh oa baba ah
Oaa zoky eee ya ooh oa dodo oh
Oaa valy eee ya oh oa ragnoko o
Zaho efa tsy hagnano eky eee



Nanegnigny zaho levaly, nanignenako oh ny efako ok,
nanignenako oh ny vitako
Zaho efa tsy hagnanooo, zaho efa tsy hagnano ooh
ooooyo
Ooooooooooooo yooo a zalah
Op op op op op opop
Zaho efa tsy hagnano zaho valy è
Zaho efa tsy hagnano

TESTO ITALIANO

NON LO FACCIÒ PIÙ

Oh mamma, ya oh oa babbo ah
Oh mamma, ya oh oa babbo ah
Oh vale, ya oh oa zama ah
Oh vale, ya oh oa zama ah
Oh mamma, ya oh oa babbo ah
Oh mamma, ya oh oa babbo ah
Oh grande, ya oh oa piccolo oh
Oh bello, ya oh oa bella o
Oaaa mamma ee, ya oh oa babbo ah
Oaaa mamma ee, ya oh oa babbo ah
Oaaa bello ee, ya oh oa zio ah
Oaaa bello ee, ya oh oa zio ah
Cavolo mi dispiace mamma, sono mortificata
Cavolo mi dispiace mamma, sono mortificata
Sono dispiaciuta per la deforestazione
Sono dispiaciuta per la deforestazione
Non l'ho fatto apposta a sporcare il fiume
Non l'ho fatto apposta a sporcare il fiume



Non l'ho fatto apposta a causare la deforestazione
No ho l'fatto apposta a causare la deforestazione
Accidenti mi sono rovinata, ho bruciato la montagna
Accidenti mi sono rovinata, ho bruciato la montagna
Non l'ho fatto apposta, gli animali sono tutti estinti
Non l'ho fatto apposta, gli animali sono tutti estinti
Popolo mio, sì, so che è sacro l'ambiente
Popolo mio, sì, so che è sacro l'ambiente
Scusami, non ero educata e sono disperata, ma non lo
faccio più
Scusami, non ero educata e sono disperata, ma non lo
faccio più
Non lo faccio più, li avverto tutti
Non lo faccio più, li avverto tutti
Oaaa mamma ee, ya oh oa babba ah
Oaa mamma ee ya ooh oa babbo ah
Oaa grandi eee ya ooh oa bambini oh
Oaa bello eee ya oh oa bella o
Non lo faccio piu
Ey bello, sono dispiaciuta
Accidenti sono fregata, non lo faccio più,
Giuro non lo ripeto più
Ooooooooooooo yooo ragazzi
Op op op op op op op
Non lo faccio più



Premio cinema

lingua curda (Siria)

Mano KHALIL

Mano Khalil nasce nel Kurdistan siriano. Studia Storia e Giurisprudenza presso l'Università di Damasco e nel 1987 si trasferisce nell'allora Cecoslovacchia per studiare cinema. Lavora per la televisione slovacca fino al 1996, anno in cui gira un film in Siria sui curdi, "The place where God sleeps" (Dove Dio dorme), ed è poi è costretto ad andarsene. Si trasferisce in Svizzera, dove consolida la sua carriera di regista di fiction e documentari. Nel 2012 fonda la sua casa di produzione, la Frame Film, nel 2021 "Neighbours" (Vicini) viene presentato in anteprima mondiale in oltre duecento festival cinematografici, tra cui il Festival di Locarno e quello di Shanghai, ricevendo settanta premi a livello mondiale. Attualmente, Mano Khalil sta lavorando a due film: uno documentario e l'altro, intitolato "Moments", è un film di finzione.

MOTIVAZIONE

L'ironia, amara e al tempo stesso straniante, tiene insieme un film di grande tensione drammatica come "Neighbours", di Mano Khalil. Il mondo visto attraverso gli occhi di un bambino, che nella sua ingenuità deve affrontare da solo i nodi contorti della storia è la cornice di vita di un intero popolo. Perciò il carattere metonimico del film, mai esibito, semmai sottinteso, costituisce la forza di un film straordinario che denuncia la vicinanza e la lontananza di mondi che dovrebbero comunicare nel rispetto della dignità umana, delle culture, della diversità linguistica. Invece il piccolo Sero, fin dai primi giorni della scuola, in



un villaggio siriano nei primi anni Ottanta, vive sulla sua pelle la violenza di una oppressione che ne torce lo sviluppo e taglia la sua lingua, quella che è il primo strumento di scoperta e di conoscenza del mondo. Maturare per lui significa cogliere una verità difficile da comprendere. E il maestro siriano, che dovrebbe guidarlo nella crescita, invece ne tarpa le ali, vuole spegnere la sua voce e costruisce per il suo sguardo prospettive di odio e violenza. Allo stesso modo il popolo e la cultura curda sono soffocati e smembrati in quattro nazioni che ne vogliono cancellare la storia: questo orizzonte viene disegnandosi lentamente agli occhi del bambino che invece vive nelle sue relazioni sociali e umane la ricchezza della diversità e la forza degli affetti vicini. In questo film, evidentemente segnato dalle esperienze e dai ricordi personali del regista, il tema della lingua costituisce il terreno politico e centrale della sopravvivenza e della lotta per l'auto-determinazione di un intero popolo. In questo senso il Premio Ostana è il riconoscimento di un tratto resistenziale che il kurdo condivide con tutte le lingue del mondo.

FILMOGRAFIA

2025/26 MOMENTS - Fiction, 100 Min. In production.

2025 LIA WÄLTI – EIN PORTRAIT - a documentary film, in production.

2021 NEIGHBOURS - 124 Min. Fiction. Coproduction with Swiss TV and ARTE

2018 HAFIS & MARA - 88 Min. Documentary Film Coproduced with Swiss TV SRF.

2016 THE SWALLOW - 102 Min. Fiction film Coproduction with Swiss TV and ARTE.

2013 THE BEEKEEPER - 107 Min. Co-production Swiss TV and ARTE.

2010 OUR GARDEN OF EDEN - Documentary 97min. 35mm.



Coproduction Swiss TV
Sf, TSR, TSI and German 3sat.
2009 MY PRISON, MY HOME. Documentary 33 Min.
2007 DAVID THE TOLHILDAN, Documentary, 54 Min.
coproduction wit Swiss TV.
2005 AL-ANFAL, in the name of Allah, Baath and Saddam
Documentary. 52 Min. coproduction with Swiss TV SF.
2003 COLORFUL DREAMS. Fiction 52 Min. coproduction
Swiss TV SF.
1999 TRIUMPH OF IRON. Fiction. Beta SP, 31 Min. Production
Mano Khalil.
1995 KINO-OCKO (Kino eye) Doc.16mm, 20Min Slovak TV.
1992 THE PLACE WHERE GOD SLEEPS. doc.16mm, 30 Min-
Czechoslovakian TV.
1990 MY GOD. fiction 35mm, 20Min.Czechoslovakian TV.

PER SAPERNE DI PIÙ:



https://en.wikipedia.org/wiki/Mano_Khalil



<https://nykcc.org/mano-khalil-filmmaker/>



<https://www.imdb.com/it/title/tt14452802/>



INTERVISTA A **MANO KHALIL**

a cura di Antonello Zanda

Il cinema, l'identità e il paradosso dell'esilio

■ *Perché il cinema è importante per te e qual è stato il tuo percorso formativo?*

Mia madre è originaria della regione curda della Turchia (Kurdistan settentrionale), e mio padre proviene dalla parte siriana del Kurdistan (Kurdistan occidentale). Inizialmente ho studiato legge e storia a Damasco, ma presto ho sentito un profondo impulso a intraprendere un percorso diverso, che potesse servire il mio popolo in modo significativo. Non volevo abbracciare le armi e combattere tra le montagne; al contrario, cercavo un'altra forma di resistenza, che potesse difendere i diritti, preservare l'identità e sostenere la dignità umana.

Perché ho scelto il cinema? Perché ho sempre creduto, e credo ancora, che il cinema sia uno dei mezzi più potenti per esprimere sogni, speranze e umanità. Ti permette di condividere storie con un vasto pubblico, suscitare emozioni e ispirare comprensione.

A metà degli anni '80, mi sono trasferito nell'allora Cecoslovacchia per studiare cinema. Ho imparato la lingua da solo e ho superato con successo l'esame di ammissione all'Accademia di cinema. Quel periodo è stato il più felice della mia vita. Per sei anni, mi sono immerso nella realizzazione di film e mi sono laureato



a metà degli anni '90 con un Master in Regia cinematografica e mi sono laureato a metà degli anni '90, con una laurea in regia cinematografica. Il mio sogno era girare film in Kurdistan.

Dopo aver completato gli studi, sono tornato in Kurdistan (Siria) e sono riuscito a realizzare un solo documentario, "Dove Dio dorme", che ritraeva la vita dei curdi in Siria. Tuttavia, il mio lavoro ha portato presto al mio arresto, costringendomi a fuggire dal paese. Nel 1996, ho finalmente trovato rifugio in Svizzera.

■ *La lingua è centrale per l'identità di un popolo. Come pensi che la lingua possa essere protetta in una situazione di frammentazione e repressione come quella vissuta dai curdi?*

Per decenni, i regimi dei paesi in cui il Kurdistan è diviso hanno cercato di assimilare la popolazione curda reprimendo sistematicamente la loro lingua. Il curdo era vietato nelle scuole, e i governi turco e siriano imposero il divieto assoluto di utilizzarlo. I bambini curdi che a scuola pronunciavano anche una sola parola nella loro lingua madre venivano puniti, picchiati e umiliati dai loro insegnanti. Nel Kurdistan iracheno e in Iran, la situazione non era migliore. Tuttavia, nelle montagne del Kurdistan, i curdi godevano di una libertà leggermente maggiore nel parlare la propria lingua.

Naturalmente, la repressione ha portato alla resistenza. Più forte era il nazionalismo in Turchia, Siria, Iraq e Iran, più cresceva la determinazione curda a preservare la propria lingua. Quando il curdo fu bandito dalle scuole, la gente ricorse a mezzi alternativi per



tramandarlo. La “scuola materna” – le tradizioni orali di racconti, canti e trasmissione culturale – divenne un mezzo fondamentale per mantenere viva la lingua. Questo sforzo popolare ha contribuito a rafforzare l’identità curda nonostante il divieto.

Un fattore chiave che ha giocato a nostro favore è stata la distinzione linguistica del curdo. A differenza dell’arabo o del turco, il curdo non condivide quasi nessuna parola con queste lingue dominanti. Questa distanza linguistica ha reso chiaro che non facevamo parte delle identità nazionali imposte. Nelle case curde, parlare arabo o turco era considerato vergognoso – un’inaccettabile resa all’assimilazione.

Con il tempo, i curdi hanno capito che questi regimi non riconoscevano neppure il loro diritto a esistere. Questa consapevolezza ha alimentato un impegno ancora più profondo nel preservare la lingua curda, trasformandola in una forma di resistenza. Parlare curdo è diventato più di un semplice atto di comunicazione: è diventato un gesto di sfida all’oppressione e all’ingiustizia. Anche senza un’istruzione formale in curdo, la lingua stessa è diventata un’arma di sopravvivenza.

E questa lotta continua ancora oggi.

■ *Il cinema, come dimostra il tuo film, è importante per comprendere la realtà della vita nel Kurdistan occidentale e nel Rojava, un territorio che raramente viene rappresentato attraverso le immagini. Quali difficoltà incontra un regista nell’affermare la propria identità culturale, e come contribuisce alla lotta di un intero popolo?*

È straziante che un popolo che conta circa sessanta



milioni di persone non abbia i mezzi per sostenere un proprio cinema. Non esistono ministeri della cultura dedicati all'arte e al cinema curdo, e i ministeri della cultura dei quattro stati che dividono il Kurdistan non solo non sostengono il cinema curdo, ma ne impediscono la fioritura. Al contrario, controllano tutto, e noi lottiamo perfino per proiettare i film che produciamo con fatica – spesso attraverso sforzi personali – all'interno delle comunità curde.

I miei film raccontano le storie del popolo curdo e le tragedie che subisce. È inconcepibile che nel XXI secolo i governi ci puniscano per il semplice fatto di essere curdi. Una volta dissi: “Un curdo è condannato in anticipo per il crimine di essere curdo, niente di più.” Questo vale non solo nella vita quotidiana, ma anche nell'arte e nel cinema curdo. Attraverso i miei film – prodotti esclusivamente da me – mi sforzo di mostrare al mondo l'ingiustizia e l'oppressione che i curdi subiscono, non solo in Siria ma in tutte e quattro le parti del Kurdistan. Perché per me il Kurdistan è uno solo.

La sfida più grande, come ho detto, è trovare finanziamenti per il cinema curdo. Ma anche quando superiamo questo ostacolo, ne rimane un altro: mentre i miei film vengono ampiamente proiettati in festival internazionali, in televisione e nei cinema di tutto il mondo – dove toccano profondamente il pubblico – la triste realtà è che non possono essere mostrati nello stesso Kurdistan a causa della rigida censura.

Io stesso ho subito questa repressione. La Turchia è intervenuta due volte per far ritirare un mio film da due festival, una volta al “Dubai International Film



Festival” e un’altra al “Singapore International Film Festival”, sostenendo che appoggiava il terrorismo. Un anno fa, l’ambasciata dell’ex regime siriano ha fatto pressione sulle autorità degli Emirati Arabi Uniti per rimuovere il mio film “Neighbours” (vicini) dallo Sharjah Youth and Children Film Festival, sostenendo che fosse dannoso per il regime.

Questa è una battaglia tra due forze: da una parte c’è il discorso umanista, che attraverso il cinema difende la dignità, l’identità e il rispetto. Dall’altra, c’è il discorso oppressivo, quello che cerca di zittire le voci e cancellare un intero popolo e la sua cultura.

E questa è solo una delle tante lotte che continuiamo ad affrontare.

■ *Cosa significa vivere in esilio per un regista curdo?*

Quando sono partito per studiare cinema in Cecoslovacchia, il mio unico sogno era tornare nella mia terra, stare tra la mia gente e realizzare film che contassero – per loro e per me. Volevo contribuire a diffondere la cultura del cinema e della narrazione nella società curda.

Ma come dice il proverbio svizzero: “La mucca aveva dei progetti, ma il contadino ne aveva altri.” Le difficoltà che ho incontrato e la repressione subita sotto il regime dittatoriale baathista di Hafez al-Assad in Siria mi hanno costretto all’esilio in Svizzera.

Ed è qui che inizia il paradosso dell’esilio. Fuggiamo per preservare la nostra dignità, solo per ritrovarci in un nuovo paese dove dobbiamo lottare per conservare quel che ne resta – molto prima ancora di poter pensare a tornare alla nostra professione, che sia come regista,



medico o persino venditore di miele.

La tua professione non interessa a nessuno. Che tu fossi un acclamato cineasta o una promessa del cinema, diventi solo un numero tra migliaia. Per anni, devi prima dimostrare di essere una persona prima di poter essere riconosciuto come artista. Solo quando vieni riconosciuto come essere umano comincia la seconda battaglia: come tornare a fare cinema.

A questo punto, sei di fronte a due scelte: o ti arrendi, accetti un lavoro come tassista o muratore e seppelisci il regista che è in te, o prendi la strada più difficile – quella dell’ostinazione – rifiutando di capitolare.

Sei visto come un estraneo nell’industria cinematografica locale. Se qualcuno ti aiuta, è spesso per carità sociale più che per riconoscimento professionale. C’è uno scetticismo artistico non detto – un muro invisibile che devi abbattere. Potresti sentirti dire: “Perché dovremmo sostenere un regista curdo? Perché dovremmo produrre film curdi?” Dal loro punto di vista, potrebbero anche avere ragione, anche se ciò porta con sé un tono di esclusione.

L’unica via d’uscita è dimostrare il tuo valore – realizzando film che tocchino il cuore delle persone. E non è affatto un compito semplice. Ho dovuto fare dieci volte lo sforzo di qualsiasi cineasta svizzero per creare un film, perché le mie radici, la mia identità, sono costantemente messe in discussione. Lo ho sentito sulla mia pelle per oltre trent’anni.

Eppure, l’esilio mi ha dato qualcosa di inestimabile: la libertà artistica assoluta. Posso girare film senza censura, senza paura del carcere o della persecuzione.



Nessun tema è proibito. In tutti i miei film, ho esplorato storie curde che sarebbe stato impossibile raccontare se fossi rimasto in patria.

Nel mio ultimo film, “Neighbours”, ho avuto la libertà di denunciare il fascismo del regime baathista siriano – senza paura, senza compromessi. Questo è il paradosso dell’esilio: ti porta via così tanto, ma ti regala lo spazio per dire la tua verità.

■ *In che modo possono contribuire a riaffermare la lingua, l’identità e l’impegno per l’autodeterminazione?*

Come regista curdo proveniente dal Kurdistan siriano, con una madre del Kurdistan turco, il mio lavoro è profondamente radicato nella lotta per la lingua, l’identità e l’autodeterminazione. Per me il cinema non è solo una forma d’arte - è un atto di resistenza, uno strumento per riappropriarci della nostra storia e una voce per chi è stato zittito per generazioni.

La lingua è l’anima di un popolo. La cancellazione forzata del curdo – che sia in Siria, Turchia, Iraq o Iran – è un tentativo di cancellare l’esistenza stessa del popolo curdo. Attraverso i miei film combatto questa cancellazione. Racconto storie in curdo, non solo come mezzo di comunicazione ma come affermazione d’identità – perché parlare e ascoltare la nostra lingua sullo schermo è già di per sé un atto politico.

L’identità, per un popolo senza Stato, è fragile eppure indistruttibile. Il mondo spesso vede i curdi attraverso la lente della guerra, dello sfollamento e della lotta. Ma i miei film vanno oltre. Racconto storie d’amore, d’infanzia, di resilienza e di sogni – perché l’esistenza



curda non è solo sofferenza; è vita in tutti i suoi colori. Attraverso il cinema sfido le narrazioni imposte e mostro al mondo chi siamo veramente.

L'autodeterminazione è più di una richiesta politica; è il diritto di definirci, di raccontare le nostre storie e di immaginare il nostro futuro. Come cineasta in esilio, ho la libertà di creare senza censura, ma porto anche la responsabilità di assicurare che le nostre storie siano raccontate a modo nostro. I miei film servono da ponte – collegano i curdi oltre i confini e le generazioni, mantenendo viva la nostra storia, ispirando la generazione successiva nel continuare la lotta per i propri diritti.

Ogni fotogramma che creo, ogni storia che racconto, è un contributo alla riaffermazione della nostra esistenza. Perché finché racconteremo le nostre storie, esisteremo. E finché esisteremo, continuerà la nostra lotta per la lingua, l'identità e l'autodeterminazione.

■ *Nel film descrivi un contesto di odio e contrapposizione culturale (e linguistica), in cui però sopravvive ancora una dimensione umana, rappresentata dalla figura del bambino. Quanto c'è di te in lui? E come può l'ironia aiutare a raccontare questo contesto?*

Nel mio lavoro di cineasta, cerco il più possibile di non vestire i panni del giudice per dire chi è colpevole e chi è innocente. Allo stesso tempo, non tento di assumere il ruolo del profeta che stabilisce regole, dichiarando che se fai così è bene, e se fai così è male. Credo che il problema dell'umanità sia il rispetto. Questa parola di sette lettere è il fondamento dell'esistenza umana e della civiltà. Vivere, amare, comprendere e la



dignità passano tutte attraverso il crogiolo del rispetto.

Sono fermamente convinto che il rispetto sia una questione che si può apprendere. Non scende come una rivelazione sulle persone; si insegna a scuola, in famiglia, nella società. Rispettare il prossimo, che è diverso per religione, credo, lingua, condizione economica, estrazione sociale, cultura e genere, è una questione di educazione. Per questo, nel mio film “Neighbours” ho affrontato proprio questo punto e i problemi che nascono quando a una persona si insegna fin dall’infanzia a odiare e disprezzare anziché rispettare.

La differenza, ad esempio, tra rispetto, amore e odio è che l’odio si può insegnare, e si possono crescere generazioni con questo odio, esattamente come il rispetto. L’amore, invece, rimane una questione spirituale, volontaria, allineata alla sensibilità emotiva degli esseri umani.

“Neighbours” è, per me, un urlo silenzioso contro l’ingiustizia, la disuguaglianza, l’oppressione e la mancanza di rispetto. Ma ho cercato, per quanto possibile, di mantenere un equilibrio tra la mia prospettiva di artista e la presentazione del soggetto in modo umano. Credo anche che l’essere umano possa cambiare; possa imparare il rispetto – rispetto per le persone, per la natura, per gli animali. Per questo non credo nel male assoluto né nel bene assoluto. Non esiste un dio assoluto, nemmeno nelle religioni, poiché anch’esse hanno pretese verso gli uomini e minacce di fuoco e punizione, il che le rende non assolute nella loro rappresentazione di un dio misericordioso.

Poiché il tema è serio, emotivo e tragico, ho cercato



di trovare un equilibrio tra la presa in giro di ciò che accade e la triste, cupa realtà. Come nella nostra vita, più pressione c'è sulle persone, più cercano di trovare una battuta o del sarcasmo per attenuare l'impatto della tragedia, perché altrimenti i nostri piccoli cuori non possono sopportare così grande sofferenza.

La distribuzione tra tristezza e ironia richiede un equilibrio aureo, e in tutte le mie opere cerco di trovare questo bilanciamento. Forse ci riesco qui o lì.

"NEIGHBOURS"

di Mano **Khalil**

Un piccolo villaggio al confine tra Siria e Turchia all'inizio degli anni '80: un bambino curdo di sei anni vive il suo primo anno in una scuola araba e vede come il suo piccolo mondo viene radicalmente cambiato da un assurdo nazionalismo. Con un fine senso dell'umorismo e della satira, il film racconta un'infanzia che, tra dittatura e drammi cupi, ha anche i suoi momenti leggeri.

Il sostegno del Decennio Internazionale delle Lingue Indigene, di ELEN e da NPLD al Premio Oстана



2022-2032 | INTERNATIONAL DECADE OF
Indigenous Languages



EUROPEAN LANGUAGE EQUALITY NETWORK



Il **Premio Oстана** festeggia il sostegno internazionale che riceve dal **Decennio Internazionale per le Lingue Indigene dell'UNESCO**, e da due enti di riferimento nel settore delle lingue: la **rete ELEN** (European Language Equality Network) e la **rete NPLD** (Network to Promote Linguistic Diversity).

L'impegno della **Chambra d'Òc** e il **Premio Oстана** in queste iniziative europee e mondiali è iniziato ad agosto nel 2020, quando si è svolto un incontro online con altri soggetti italiani coinvolti nella difesa delle nostre minoranze linguistiche storiche. Riuniti ad Oстана, abbiamo adottato un Manifesto intitolato "*Niente per noi senza di noi / Pas ren per nos senza nos*" ispirati dalla visione e dagli obiettivi della *Declaración de Los Pinos*, documento di chiusura dell'*Anno Internazionale delle Lingue Indigene 2019* (già sostenitore del Premio Oстана) che annunciava l'inizio di un lavoro comune per il Decennio Internazionale delle Lingue Indigene dal 2022 al 2032. Nel manifesto, la Chambra d'Òc, il comitato organizzatore del Premio Oстана, il Comune di Oстана, il CONFEMILI e l'UNCSEM si sono impegnati a creare opportunità ed eventi per le nostre lingue che possano contribuire a raggiungere gli obiettivi del Decennio. Entrare nella rete ELEN



nel 2020 ha permesso la creazione di nuove e ricche collaborazioni, consolidando numerosi progetti per lavorare sulla promozione e visibilità dell'occitano e del francoprovenzale, anche al di là dei nostri confini.

Gli obiettivi del Premio Ostana si sono quindi incontrati con quelli di ELEN e del Decennio Internazionale e successivamente con la rete NPLD (Network to Promote Linguistic Diversity). Tutti i nostri sforzi di promozione linguistica hanno un duplice obiettivo: accompagnare il nostro territorio in uno sviluppo sostenibile e rispettoso della cultura e della natura (in questo senso parliamo di "biodiversità linguistica") e lavorare con altre comunità linguistiche per confrontarci, ispirarci a vicenda e sfruttare al meglio la nostra esperienza nella rivitalizzazione delle lingue.

L'intento è di unire le nostre forze – *tuchi ensem lo farèm tot!*

**Sito del Premio Ostana
nella piattaforma del Decennio:**

XIV Premio Ostana · 14thOstana

XV Premio Ostana · 15thOstana

XVI Premio Ostana · 16thOstana

XVII Premio Ostana · 17thOstana

Prize - Writings in Mother Tongue - 2022 - 2032.

Per maggiori informazioni, visitare il sito
<https://idil2022-2032.org>



Il Premio Ostana

consiste in una creazione d'arte originale del ceramista-scultore
Michelangelo TALLONE.

Sperimentatore di tecniche e materiali diversi - dal legno al bronzo, al rame, dall'acciaio al marmo - l'artista utilizza anche terre bruciate e arrugginite, creando forme tendenzialmente astratte e vitali, sculture che accolgono il colore sotto forma di sfumature dal nero opaco al lucido dei riflessi argentei.



PROGRAMMA 2025 XVII edizione

Venerdì 27 giugno 2025

🕒 ORE 16:00

**Inaugurazione alla presenza
delle autorità**

**Sensa raïtz pas de flors,
canzone-inno**

A CURA DEL **Collettivo Premio Ostana**
(P. Bertello, F. Giaccherio, L. Pellegrino,
M. Rey)

A SEGUIRE CONVERSAZIONE

CON **Estelle Ceccarini**
(*lingua occitana*)

**Dal paesaggio dell'infanzia al soffio
della poesia**

A CURA DI Corinne **Lheritier**

Presentazione del documentario
"Val Pò: una lenga, un país."

A CURA DI Eliane **Tourtet**

🕒 A SEGUIRE

MINJAR EN CONVIVÈNCIA
presso Lou Pourtoun

🕒 ORE 20:45

CONVERSAZIONE CON

Mano Khalil (*lingua curda*)

**Il cinema, l'identità
e il paradosso dell'esilio**

A CURA DI Antonello **Zanda**

A SEGUIRE

PROIEZIONE DEL FILM

"**Neighbours**" (2021),
di **Mano Khalil**, durata 84 min.

Sabato 28 giugno 2025

🕒 ORE 10:00

CONVERSAZIONE CON

Francesca Sammartino

(*lingua croata*)

**Custodi di una lingua vivente:
il na-našo in Molise**

A CURA DI Mariona **Miret**

🕒 ORE 11:30

CONVERSAZIONE CON

Berta Dávila (*lingua galiziana*)

**Nuove tecnologie e mondi virtuali
nella letteratura di una giovane
scrittrice galiziana**

A CURA DI Guglielmo **Diamante**

🕒 A SEGUIRE

MINJAR EN CONVIVÈNCIA
presso Lou Pourtoun

🕒 ORE 14:30

CONVERSAZIONE CON

Kristian Braz

(*lingua bretone*)

**"lo e la lingua bretone":
testimoniare e creare letteratura**

A CURA DI Bernez **Rouz**

🕒 ORE 16:30 CONVERSAZIONE CON

Eamon Ó Ciosáin

(*lingua irlandese*)

**Traduzione, passione e collaborazione
per un lavoro di qualità fra le rive
del Mare Celtico**

A CURA DI Teresa

Geninatti Chiolero

🕒 A SEGUIRE

MINJAR EN CONVIVÈNCIA
presso Lou Pourtoun

🕒 ORE 21:00

CONVERSAZIONE CON

Marie Olga Sohantenaina

"**Olga del Madagascar**"

(*lingua malagasy tsimihety*)



**Come un rito di possessione:
musica e parole in lingua madre
nella tutela della biodiversità
per promuovere il cambiamento**

A CURA DI Flavio Giacchero

➤ A SEGUIRE
SERADA EN CONVIVÈNCIA
con i **Musicisti-artisti**
del **Premio Ostana**

Domenica 29 Giugno 2025

➤ ORE 10:00 CONVERSAZIONE CON
Soulama Maténé Martine
"Téné Tina" (lingua cerma)
**Lingue madri, diritti delle donne
e culture materiali**
A CURA DI Oliviero Vendraminetto

➤ A SEGUIRE
"Coma te sònes?"
Performance collettive
CON Gigi Ubaudi
e passeggiata teatrale-musicale
IN COMPAGNIA DEI **Musicisti-artisti**
del **Premio Ostana**

➤ ORE 12:30
MINJAR EN CONVIVÈNCIA
presso Lou Pourtoun

➤➤ ORE 14:00
**CERIMONIA DI PREMIAZIONE
DEGLI AUTORI**
e **performance artistiche**

Con **diretta streaming**
IN COLLABORAZIONE CON
Radio RBE
disponibile su www.premioostana.it



A CURA DEL
Collettivo Premio Ostana
PRESENTA Paola Bertello



Premio speciale
Kristian BRAZ
Lingua bretone (Francia)
PRESENTATO DA Bernez Rouz

Premio internazionale
Soulama Maténé MARTINE
"TÉNÉ TINA"
Lingua cerma (Burkina Faso)
PRESENTATA DA
Oliviero Vendraminetto

Premio minoranze linguistiche storiche
in Italia
Francesca **SAMMARTINO**
Lingua croata (Italia)
PRESENTATA DA Mariona Miret

Premio lingua occitana
Estelle **CECCARINI**
Lingua occitana (Francia)
PRESENTATA DA
Corinne Lheritier

Premio giovani
Berta DÁVILA
Lingua galiziana (Spagna)
PRESENTATA DA
Guglielmo Diamante

Premio traduzione
Éamon Ó **CIOSÁIN**
Lingua irlandese (Irlanda)
PRESENTATO DA
Teresa Geninatti Chiolero

Premio musica
Marie Olga SOHANTENAIA
"OLGA DEL MADACASCAR"
Lingua malagasy tsimihety (Madagascar)
PRESENTATA DA
Flavio Giacchero

Premio cinema
Mano KHALIL
Lingua curda (Siria)
PRESENTATO DA
Antonello Zanda

PREMIO OSTANA
SCRITTURE IN LINGUA MADRE
ESCRITURAS EN LENGA MAIRE

COMITATO ORGANIZZATORE

Giacomo **Lombardo** / *Presidente*
Ines **Cavalcanti** / *Direttrice artistica*

Peyre **Anghilante**,
Paola **Bertello**, Andrea **Fantino**,
Teresa **Geninatti Chiolero**,
Matteo **Ghiotto**, Flavio **Giacchero**,
Mariona **Miret**, Luca **Pellegrino**,
Marzia **Rey**, Fredo **Valla**,
Ass. Chambrà d'Oc,
Viso a Viso - Cooperativa di Comunità

UFFICIO STAMPA

premioostana@gmail.com
+39 339 5252749

INFO E AGGIORNAMENTI

Ines Cavalcanti
+39 328 3129801

✉ chambradoc@chambradoc.it
f @premiostana / @chambradoc
x @OstanaIn / @Chambrà_d'Oc
i @premioostana
www.premioOstana.it

REDAZIONE ANTOLOGIA

Peyre **Anghilante**,
Ines **Cavalcanti**,
Andrea **Fantino**,
Fredo **Valla**

GRAFICA

Eliana **Barbera**



Tutto il materiale riguardante le precedenti edizioni
del **Premio Ostana**,
audio e video, è online su
www.chambradoc.it / www.premioOstana.it

Finito di stampare presso la Tipografia Graph Art (*Manta, Cn*)
nel mese di giugno 2025