

# DOPO IL '76. DUE SCHEDE DI POESIA FRIULANA

Sergio Vatteroni\*

## Abstract

L'articolo esamina le prime raccolte poetiche in friulano di Amedeo Giacomini e Ida Vallerugo, allo scopo di verificare se il terremoto in Friuli del 1976 abbia influito, e in che modo, sulla poesia friulana. Il terremoto e la ricostruzione segnano la fine della società contadina, e ciò determina un rinnovamento nella poesia neodialettale friulana: l'articolo dimostra come i due poeti reagiscano diversamente di fronte all'evento naturale del 1976.

*After 1976. Two notes on Friulian poetry*

The essay investigates the first Friulian collections by the poets Amedeo Giacomini and Ida Vallerugo in order to establish whether and how the earthquake of 1976 affected the Friulian poetry. The earthquake and subsequent rebuilding meant in fact the end of the peasant society, which determined major transformations in the Friulian poetry in dialect: the essay shows indeed how differently the two poets react to the events of 1976.

... con la disperazione che negando assevera  
Vittorio Sereni

## Amedeo Giacomini

Proprio all'indomani del terremoto del '76 Amedeo Giacomini pubblica la sua prima raccolta friulana, *Tiare pesante*<sup>1</sup>. Già dal titolo si annuncia una frattura con la tradizione neodialettale inaugurata da Pasolini appena poco più di trent'anni prima: 'pesante', detto della 'terra', ma in realtà riferito a tutto ciò che può essere attirato al fondo, si oppone a *lizèir*, aggettivo tematico pasoli-

\* Università di Udine.

<sup>1</sup> Giacomini. *Tiare pesante*. Le poesie analizzate sono tratte da questa raccolta. Sul terremoto come tema letterario rinvio a Morabito.

niano, dalle *Poesie a Casarsa* fino alla *Suite furlana*<sup>2</sup>. In Giacomini, al contrario, 'leggero' è quasi assente: attestato una sola volta in *Sfuejs*, del 1981 (riferito alle foglie, nel poemetto "De rosis" (34)), nella successiva raccolta *Fuejs di un an* (25) si trova solo al v. 11 di *Fevrâr*: «un sanc ch'al côr liséir» («un sangue che scorre leggero»), evidente ricordo, o forse omaggio al Caproni di *Udine come ritorna*, vv. 6-8: «l'esangue/ pietra che ora al tuo sangue/ più leggero somiglia»<sup>3</sup>. Giacomini liquida dunque Pasolini come padre nobile, e lo sostituisce con il Tonino Guerra della prima raccolta, *I scarabócc*, del 1946. Si vedano i primi versi della poesia che apre *Tiare pesante, Sbegas* ("Scarabocchi"):

Sbegas sul mûr,  
 chistu si faseve di frus:  
 un sorêli cui pêi,  
 doi sèrclis, un baston...  
 Al ere peciât in che volte,  
 ma lu è ance cumò  
 chi vin imparât  
 ch'a si è líbars par sielte,  
 no par veretât<sup>4</sup>

e li si confrontino con *I scarabócc* di Guerra, nella raccolta eponima (Guerra 44-45):

Quèst l'è al murai  
 e quèst l'è i scarabócc  
 ch'a féva de burdèl  
 se calcinaz,  
 de ménda ch'ò tachè  
 andè dri mé braz  
 par fè una réiga lònga  
 e quèlc invrócc.

<sup>2</sup> Per le occorrenze dell'aggettivo 'leggero' in Pasolini cf. Pasolini. *La meglio gioventù*. Dalle *Poesie a Casarsa: Li letanis dal biel fi*. III (29), vv. 7-8: «a sàltin frutíns/ lizèirs tai scarpès» (e cf. la nota a p. 31, con esempi dalla poesia italiana); *La domènia uliva* (83), v. 15: «[...] sun lizèir [...]» (84), v. 37: «[...] soreli lizèir»; dalla *Suite furlana: Ciantis di un muàrt* (107), v. 76: «sot il soreli lizèir», *A Rosari* (118), v. 5: «Rit, tu, zòvin lizèir», v. 11: «ma ta la to lus lizera» (e nota a p. 119); *Cansoneta* (143), v. 1: «La vierta a duàr lizera»; *Colàt dal còur...* (206), v. 9: «Oh ciant, oh ciant lizèir»; *Coma un'aria lizera* (226), v. 12: «coma un'aria lizera».

<sup>3</sup> Nella raccolta *Cronistoria* (1938-1942), cf. Caproni 70; la seconda occorrenza, sempre in *Cronistoria*, nella sezione *Sonetti dell'anniversario*, XII, v. 7, «quando il tuo sangue leggero [...]».

<sup>4</sup> Scarabocchi sul muro,/ questo facevamo da ragazzi:/ un sole con i peli,/ due cerchi, un bastone.../ Allora era peccato,/ ma si pecca anche adesso/ che abbiamo imparato/ che si è liberi per scelta/ e non in verità.

Quest l'è al murai  
e quést l'è i scarabócc<sup>5</sup>

La poesia di Giacomini, come si vede, è una 'variazione' su quella di Tonino Guerra, cui è molto vicina nei primi versi, oltre a portare lo stesso titolo; una circostanza che dovrà essere meglio valutata in uno studio più ampio sul primo Giacomini<sup>6</sup>.

Nella *Nota* di p. 99 si dice che la raccolta comprende poesie «composte tra il dicembre 1975 e il giugno 1976» (il colophon dà come data di stampa il 22 ottobre 1976): Giacomini registra, quasi in presa diretta, il terremoto del 6 maggio: posteriore a questa data è certamente *Prejere*, dove l'allusione al tragico evento naturale è esplicita (vv. 6-9):

Signôr dai turcs, dai cosacs, dal taremot,  
Signôr tiribil che da sècui tu nus sclíssis dal alt  
come s'i fóssin puls o viêrs o zàvis,  
torne cajú tra nó, Signôr, torne, tu sês perdonât...<sup>7</sup>

Nella seguente, *In memorie*, l'allusione non è esplicita ma evidente: si parla della distruzione di Gemona, e il rapporto diretto con *Prejere* è sottolineato dall'attacco comune, il vocativo *Signôr*:

Signôr  
mi dólin stessere i miei paîs...  
Indolà setu Glemone,  
frute ridînt dai vôi di sede,  
nêris ciavei inghirlandâs d'arcàssie,  
suspîr di primevere?...  
Stessere, Signôr, mi doul Glemone,  
mi dólin, stessere, i miei paîs...<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Questi sono i muri/ e questi gli scarabocchi/ che facevo da bambino/ col calcinaccio,/ da quando ho cominciato/ a seguire il braccio/ per fare una riga lunga/ e qualche intreccio.// Questi sono i muri/ e questi gli scarabocchi.

<sup>6</sup> Per ragioni di spazio non mi è possibile approfondire qui le implicazioni che questa vera e propria 'citazione' comporta. Conto di tornare in altra sede sull'argomento.

<sup>7</sup> Signore dei Turchi, dei Cosacchi, del terremoto,/ terribile Signore che da secoli ci schiacci dall'alto/ come fossimo pulci o vermi o rospi,/ torna quaggiù tra noi, Signore, torna, sei perdonato...

<sup>8</sup> Signore/ mi dolgono stasera i miei paesi.../ Dove sei Gemona/ fanciulla ridente, occhi di seta,/ neri capelli inghirlandati d'acacia,/ sospiro di primavera?.../ Stasera, Signore, mi duole Gemona,/ mi dolgono, stasera, i miei paesi...

Gemona è qui trasfigurata, secondo il registro erotico tipico del primo Giacomini (declinato soprattutto nella variante comico-realistica), in una *frute*, una fanciulla «dagli occhi di seta», sintagma che tornerà in *Sfuejs*, riferito sempre a una *frute*: «'a ti à ridût 'ne frute, vôi di sede,/ ta la gnot sense padin» («t'ha sorriso una fanciulla, occhi di seta,/ nella notte senza riposo» (64, sezione "Strofutis", V, vv. 5-6). Per quanto non sia certo, è possibile che sia posteriore al terremoto anche *Jo e tè e intôr il mônt ch'al cole*, di cui riporto i primi nove versi:

Jo e tè e intôr il mônt ch'al cole,  
 jo e tè ta un cianton di ostarie,  
 tu cul tiò cafelat, jo cul miò got,  
 e zujà cul dêt intôr a une làgrime di vin  
 e disi-si chi si sin volûs ben,  
 ch'al ere biél cialâ-si in tai vôi  
 e crodi che amâ-si al fossi sense fin,  
 (four al plouf,  
 al bat tal vêri un moscion)<sup>9</sup>

Anche l'immagine mortuaria del moscone che batte ai vetri (v. 9, cf. Vatteroni. "Un'antologia d'autore": 128), inserita com'è tra parentesi, a dare, dopo la notazione atmosferica, un'impressione di realtà, è ambigua: difficilmente andrà connessa con l'immagine iniziale del «mondo che cade» intorno all'io che parla e al tu, e al loro discorso sull'amore finito. La rovina del mondo, in apertura del testo, può alludere al terremoto appena passato, ma sembra essere anche, forse soprattutto, il correlativo della rovina dell'io, di quel personaggio che Giacomini si è costruito in questa raccolta, di poeta *maudit*, bevitore, bestemmiatore, di chi 'va a fondo' («Jo bastart, pagan,/ samense brusade di un pâri cioc [...] e butâ-si jù e là a fôns [...]»<sup>10</sup> (vv. 1-2 e 12). Alla costruzione di questo personaggio, del resto, concorre una cultura letteraria vasta e profonda, come la critica ha più volte rilevato. Basterà qui un esempio. Non mi pare sia stato notato come dietro i primi versi di "Lied furlan",

Stamatine a li' sînc,  
 ancemò in bale,  
 mi sintivi il pape di Rome:

<sup>9</sup> Io e te e intorno il mondo che cade,/ io e te in un cantuccio d'osteria,/ tu con il tuo caffè latte, io con il mio bicchiere,/ e giocare con il dito intorno a una lacrima di vino,/ e dirsi che ci siamo voluti bene,/ che era bello guardarsi negli occhi/ e pensare che amarsi fosse senza fine,/ (Fuori, magari, piove,/ batte sui vetri un moscone).

<sup>10</sup> («Io bastardo, pagano,/ semenza bruciata di un padre ubriaco [...] e buttarsi giù e andare a fondo [...]»).

j'ài fat un proclam sul abort,  
 j'ài scomunicât tre frâris  
 ch'a disèvin la veretât,  
 butât-four une múnie...(70)<sup>11</sup>

agisca in filigrana il modello mediolatino e romanzo della *Dekretparodie*<sup>12</sup>. Nelle successive raccolte Giacomini gradatamente supera il personaggio di poeta maledetto per giungere, nelle prove più alte della maturità, alla cronaca di una dolorosa «ripetizione dell'esistere» (l'espressione è di Sereni, 166). In *Vâr*, del 1981, oltre alla prima occorrenza del sostantivo *sfêsis* 'fessure', 'crepe' (che diverrà parola tematica, anche per la Vallerugo)<sup>13</sup>, si trova l'immagine della casa in rovina (*Vin, mâgle segrete di Rorsachach...*, vv. 36-42):

Pôre di vivi, invèssit, marum di jessi  
 e scugní, ciâse ch'a si disfâs,  
 ch'a ven-jú, gorc ch'al messede  
 ànimis muàrtis, agànis, tremôr  
 dentri il to grânt grin, Diane,  
 fat di suspîrs di muart,  
 di puínte di jessi, fat di vin...<sup>14</sup>

Se il referente diretto della rovina della casa potrebbe ancora essere il terremoto, è certo che in questo caso ci troviamo di fronte alla metafora della rovina dell'io («Mitût di bande/ j' mi disfâs cumò in tardívis soledâts», «Messo da parte/ mi sfaccio adesso in tardive solitudini» (*Presumût*: 36). Il terremoto è

<sup>11</sup> Stamattina alle cinque,/ sbronzo ancora,/ mi sentivo il papa di Roma:/ ho fatto un proclama sull'aborto,/ ho scomunicato tre frati/ che dicevano la verità,/ cacciato una suora...

<sup>12</sup> Per il genere mediolatino cf. Schüppert 192-193; per la letteratura romanza (provenzale) cf. ad es. Peire Cardenal (Vatteroni. *Il trovatore...*: 749). Per i paralleli con la poesia italiana del Novecento mi limito a una sola indicazione. L'immagine della rondine che vola sul pelo dell'acqua in *Une fuee ch'a trime* (Giacomini. *Tiare pesante*: 34), «tal svuâl di une sisile/ a pêl di un'âghe muarte» («nel volo della rondine,/ che rade un'acqua morta»), è già del primo Caproni di *Come un'allegoria*, cf. *Sei ricordo d'estate*, vv. 4-5 «quando il rondone rade/ il canale [...]» (12), dove mi pare significativo che la corrispondenza nel lessico sia piuttosto con la traduzione italiana che col testo friulano.

<sup>13</sup> Le occorrenze di questo termine, che vale 'fessura', 'crepa', meriterebbero uno studio nelle ultime raccolte di Giacomini e in *Maa Onda* della Vallerugo, e va ricordato che l'ultima sezione di Vit si intitola *Poesie recenti (1991-1998) Sfesís*.

<sup>14</sup> Paura di vivere, invece, amarezza d'essere/ e dovere, casa che si sfa,/ che viene giù, gorgo che mescola/ anime morte, streghe, tremore/ dentro il tuo gran grembo, Diana,/ fatto di sospiri di morte,/ di feccia d'essere, fatto di vino...

La stessa immagine della *ciase* che *cole*, questa volta sognata, anche in Giacomini. *Sfuejs*: 80.

relegato sullo sfondo, con le sue conseguenze, la ricostruzione, e le conseguenze di questa: l'omologazione culturale, la sparizione totale della vecchia civiltà contadina, lo spaesamento, e su tutto la mutazione antropologica<sup>15</sup>, che già qualche anno prima, nel 1974, Pasolini aveva lucidamente illustrato nella *Seconda forma de «La meglio gioventù»* (159-259). È questa la situazione che i poeti neodialettali friulani si trovano a vivere dopo il '76, una situazione in cui, dirà Giacomini in *Presumût unviâr*, neppure più la memoria ha valore: «A' tàsin ancje li' vòs dai muarts/ intal cour, 'a tâs la vite/ e il timp ch'al va e a' nus strissine» («Tacciono anche le voci dei morti/ nel cuore, tace la vita/ e il tempo che va e ci trascina», *Se domandâti, lune*: 25, vv. 10-11)<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> La bibliografia sul terremoto e sui mutamenti che ha causato la ricostruzione sulla società friulana è vasta; mi limito qui a rinviare al saggio di Pasolini (da cui si trae la più importante bibliografia pregressa), molto chiaro nel delineare le caratteristiche di una società che «da contadina ha subito una rapidissima trasformazione, forse troppo repentina per essere sedimentata e per essere fatta propria» (282). Su parte della poesia friulana originata dal terremoto si vedano le osservazioni polemiche di Giacomini. *Tanche gaiutis*: 49-50 (da leggersi naturalmente nel contesto dell'intero scritto): «Poi, improvviso, venne a sconvolgerci con i suoi morti, con le sue rovine, il terremoto del '76 che s'avventò sull'intero nostro passato annichilendolo come in una guerra. Per i poeti della reazione fu quasi una valanga di giustificati motivi retorici. Lamentavano in versi drammatici a lor modo, persino orgogliosi, la venuta dell'«Orcolat», del terribile orco nascosto tra i monti, mandato dalla natura a distruggere persino la nostra gente «buona, salda, onesta e lavoratrice», già concussa da tutti, uomini o mostri, a riportarla, anche oggi che s'intravedeva finalmente un qualche spiraglio di luce, alla sempiterna miseria, all'essere, e proprio per le sue innate virtù, schiava dei fortunati che stavano fuori». Di fronte a tali considerazioni, sarebbe di estremo interesse l'allestimento di un repertorio completo della poesia friulana sul terremoto, dal 1976 ad oggi. Segnalo qui per il suo interesse l'opera prima di Federica Rocco Contin, *Una ruja ta' seariis*, che contiene una poesia sul terremoto del '76, quando la poetessa era ancora bambina (38-41).

<sup>16</sup> Sull'impossibilità o l'incapacità di amare si veda, nella stessa raccolta, la bellissima *Il cjanut*, dov'è una chiara reminiscenza dantesca: «quant che il cour, lâd d'aghe lamie,/ al trime intal glas di une vite» («quando il cuore, lago d'acqua insipida,/ trema nel ghiaccio di una vita»), da riferire non tanto al celeberrimo *lago del cor* di *Inferno*, I, 20, quanto a *Donne, io non so di che mi preghi Amore* (*Rime dubbie*, III), vv. 4-9: «Nel mezzo de la mia mente risplende/ un lume da' begli occhi ond'io son vago,/ che l'anima contenta./ Ver è ch'ad ora ad ora quindi scende/ una saetta che m'asciuga un lago/ del cor pria che sia spenta», dove la saetta rovente che proviene dagli occhi della dama, come chiarisce il commento di Giunta, non asciuga il sangue nel lago del cuore, ma le lacrime; cf. Giunta 676-681. La reminiscenza dantesca è già in Montale, prima negli *Ossi di seppia*, *Ed ora sono spariti i circoli d'ansia* (*Tramontana*), vv. 1-2: «Ed ora sono spariti i circoli d'ansia/ che scorrevano il lago del cuore» (Montale 72), poi nelle *Occasioni*, con superamento del modello, in *Dora Markus*. I: vv. 22-24: «Non so come stremata tu resisti/ in questo lago/ d'indifferenza ch'è il tuo cuore [...]» (130).

## Ida Vallerugo

Per Ida Vallerugo la consacrazione a livello nazionale arriva nel 2004, con l'inclusione, insieme a Giacomini, nell'einaudiana antologia dei *Nuovi poeti italiani* curata da Franco Loi, arrivata alla quinta serie e dedicata interamente ai neodialectali. Già dal 2000, però, studiosi come Rienzo Pellegrini e Franco Brevini l'avevano segnalata come una delle voci più significative della poesia friulana contemporanea, particolarmente per la prima raccolta, *Maa Onda*, uscita nel 1997, ma contenente poesie scritte nell'inverno 1979-1980 (Vallerugo 188)<sup>17</sup>. La raccolta si presenta come un vero e proprio canzoniere, nel senso 'forte' del termine, sapientemente strutturato con l'impiego di mezzi retorici raffinati, tra variazione e ripetizione, e caratterizzato da un continuo dialogismo tra testo e testo, ottenuto mediante la ripetizione di parole chiave o interi sintagmi. Ciò concorre a creare l'impressione di una sorta di 'sospensione' del tempo, senza che tuttavia venga meno un sottile filo narrativo che, tenendo insieme il tutto, svolge un discorso che dall'iniziale situazione di *impasse* trova alla fine la sua soluzione<sup>18</sup>. La scelta di scrivere nel friulano di Meduno, dopo un esordio in italiano, è stata determinata, come ha dichiarato la stessa Vallerugo, dalla morte della nonna Regina Cilia, la Maa, e dalla conseguente consapevolezza della perdita del mondo contadino («La sua morte, che per me coincide con la distruzione del mondo contadino, dilata sul piano collettivo l'esperienza di sradicamento che l'io poetico avverte a livello individuale» Colonnello, Mariuz, Pauletto, 307), con la rete estesa di affetti che esso comportava:

l'evento che ha determinato l'irruzione del dialetto nella mia scrittura, cosa impensabile prima, è stata la morte della Maa, la mia nonna materna con la quale ho vissuto gli ultimi anni della sua vita. [...] È morta nel sonno. Qualche tempo dopo, nel 1979, nella stessa baracca del dopo terremoto, una notte mi sono alzata ed ho iniziato a scrivere. In friulano. A lei. Di lei. Per quali motivi? Neppure oggi so darmene una ragione precisa. [...] Tuttavia, all'inizio, l'improvviso e sorprendente passaggio al friulano è stato 'naturale', come se questo nuovo strumento di espressione me lo avesse lasciato, andandosene, la Maa. [...] Era la lingua di mia nonna. Ed è diventata lo strumento 'naturale' per dire di lei (Colonnello, Mariuz, Pauletto 307-309)<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Le poesie analizzate sono tratte da questa raccolta.

<sup>18</sup> Vatteroni. "Per Ida Vallerugo", con la bibliografia pregressa, cui si aggiunga ora De Simone.

<sup>19</sup> Nella stessa dichiarazione, la Vallerugo precisa: «Fino a quel momento non avevo scritto un solo verso in friulano; non avevo mai pensato di poter scrivere in friulano, non avevo fatto letture in friulano, non conoscevo (né conosco come dovrei) la cultura friulana [...] non avevo e non ho rapporti col mondo letterario friulano» (p. 309). Ciò spiega (come notato già in Vatteroni. "Per Ida Vallerugo") l'assenza totale in *Maa Onda* di riferimenti o

Questa naturalezza spiega la quasi totale assenza di rapporti visibili con la precedente tradizione friulana, sostituita da un'intertestualità endogena, con le due precedenti raccolte italiane (Vatteroni. "Per Ida Vallerugo"). La presenza del terribile evento naturale del maggio '76 è notevole soprattutto nella terza ed ultima sezione della raccolta, intitolata *Come sfolâs* («Come sfollati»). La poesia eponima, prima della sezione, è particolarmente esplicita:

Come sfolâs par i prâs  
in cjêra di nissun a si va al vîvi  
e lontans dai mûrs e da sé a si va  
su la cjêra c'a trima  
che pì a na riconòs la stirpe sô

epur no la confêrma da êssi vîs i vulin  
che vîs i sin, strés al cuarp pôra sigurêcja

né sigurâs che encja doman i sarin vîs  
che fra l'êssi e il no êssi etêrnus i si sintin

a rît Eva in braç a Eva

ma alc di pì grant i cercjàn  
c'a si dîsi che simpri nô i sin

e ch'i cjatarin un louc no cuiét, ma no forést (132-133)<sup>20</sup>.

Anche le poesie successive non sono meno esplicite: il sintagma «la cjêra c'a trima» («terra che trema») si riverbera da *Come sfolâs* a *Lûs ta la tenda*, quarta

ripreses da altri poeti friulani, in primis da Pasolini. Difficile dire se i vv. 27-28 di *Scêrpa* (Vallerugo 116-127), «jê a si petêna a memoria i cjavei ròs/ a na si rît mai tal specju [...]» («lei si pettina a memoria i capelli rossi/ non si ride mai nello specchio»), siano negazione e presa di distanza da Pasolini. *La meglio gioventù: Suite furlana*, vv. 1-2: «Un frut al si vuarda tal spieli/ il so vuli al ghi rit neri» («Un fanciullo si guarda nello specchio, il suo occhio gli ride nero») (157); *Li letanis dal biel fî III*, vv. 9-12: «Ciantànt al me spieli/ ciantànt mi petèni./ Al rit tal me vuli/ il Diaul peciadòur» («Cantando al mio specchio, cantando mi pettino. Ride nel mio occhio il Diavolo peccatore») (29). Cf. anche Loi: «Non si cerchino modelli nella tradizione friulana, la sua poesia è lontana da Pasolini e da Giacomini» (214).

<sup>20</sup> Come sfollati per i prati/ in terra di nessuno si va al vivere/ e lontani dai muri e da sé si va/ sulla terra che trema/ che più non riconosce la sua stirpe// eppure, non la conferma di essere vivi vogliamo/ che vivi siamo, stretti al corpo povera sicurezza// né assicurati che anche domani saremo vivi/ che fra l'essere e il non essere ci sentiamo eterni// ride Eva in braccio a Eva// ma qualcosa di più grande cerchiamo/ che ci dica che sempre noi siamo// e che lo troveremo un luogo non quieto ma non estraneo.

della sezione, fino a *Zero grâs*, sesta, dov'è, con minima variazione, in apertura di testo: «La cjera a trîma».

*Bucolica*, che segue *Come sfolâs*, esibisce in apertura «calcinacci» (*rudinàs*) tra i quali bisognerebbe («A bisugnarés [...]») trascogliere rosa da rosa, e *a bisugnarés* ritorna al v. 12: «E a bisugnarés implinîli che sfêsi/ tai murs [...]» («E bisognerebbe riempirle quelle fessure nei muri»), e ancora, a chiudere il cerchio, alla fine del testo: «A bisugnarés...». La chiusura del testo, però, è illusoria (come indicano, del resto, i tre puntini di sospensione): lo stesso verbo al condizionale ritorna più avanti, nella stessa sezione, in *Âs tai agârs* («Api tra i solchi»): «Bisugnarés tornâ dentri, bisugnarés» («Bisognerebbe rientrare, bisognerebbe»), ma, più importante, lo si trova già nella seconda sezione della raccolta, intitolata *A dô vous*, nel sottotitolo de *Il rap. "Bisugnarés rarîla la vit..."* (*Il Grappolo. "Bisognerebbe schiarirla la vite"*)<sup>21</sup>. Qui è la Maa che parla (altrove le due voci convivono nello stesso testo), chiarendo retrospettivamente ciò che 'bisognerebbe' fare e dando così una risposta anticipata al «bisognerebbe» finale di *Bucolica*:

Sì, a bisûgna rarîla la vita c'a si sofêga  
di revôi mas, grândi fuéis e vers sirpîns

straca medusa cencja pì vôi

e rarînt, fers tai vôi vuardâla, rarînt

e liberâla la mûsa nêstra dismenteâda (78-79)<sup>22</sup>.

Schiarire la vita come schiarire la vigna, nelle parole che la Maa rivolge alla nipote, non è che un invito a lasciarla 'passare'. Tornando a *Bucolica*, ai *rudinàs* e alle *sfêsi* che si allargano a vista nei muri, va aggiunto che la 'rosa' da scegliere tra i calcinacci e esibire come simbolo dell'essere contro il sopravvivere è un correlativo oggettivo della Maa, una delle facce della sua 'trasfigurazione'; si veda, nella prima sezione, *Côru mut*: «Si tu vedés indurmindîda rôsa/ ce mout che al mont a si davierç la rôsa» («Se tu vedessi addormentata rosa/ come al mondo si apre la rosa», dove la rosa-Maa si trova ancora in uno stato di margine, non è 'passata' ancora *tal scûr* (26-27)). Il tema del terremoto è anticipato

<sup>21</sup> Una nota in calce alla prima poesia della sezione avverte che «I sottotitoli sono parole della Maa. [...]».

<sup>22</sup> Sì, bisogna schiarirla la vita che soffoca/ fra rami inutili, grandi foglie e serpenti verdi// stanca medusa senza più occhi// e schiarendo, guardarla fermi negli occhi, schiarendo// e liberarlo il volto nostro dimenticato.

nella seconda sezione, in *Il sesâr*: «il prât che a ôndi a si ven cuntra, il prât» («il prato che a onde ci viene contro, il prato»), la «Vous da la cjêra, orenda» (106-107) («Voce della terra, orrenda», verso che per la parola in clausola si lega a quest'altro di *Mangjânt, vuardânt un cuadri*: «[...] li vous muarti dai vîs, orendi»), ma i *rudinàs*, i calcinacci, compaiono già, nella prima sezione, nella bellissima *La cena* (60-61), dove la Storia si ferma un momento a deporre le uova sulla scalinata di Redipuglia per passare poi, indifferente, diretta in centro, scrollandosi di dosso polvere e calcinacci. Questa simbologia, tanto scoperta quanto straniante, dice che il terremoto è sottratto alla Storia con la maiuscola e reinserito in un ciclo parallelo in cui le donne della famiglia attendono alla «clara trasfigurassion» della Maa, le stesse sette donne che, in *Armonia* (44-45) entrano «tal mistêri», governando in armonia «la tô trasfigurassion»: «Cun ce naturecja e gracia i si muvìn/ in chêsta stansa dispeada dal mont e sâlda» («Con quale naturalezza e grazia ci muoviamo noi/ in questa stanza slegata dal mondo e salda»). Ma ancora, nell'incessante dialogo tra testo e testo, nel continuo cambio di prospettiva che dice la 'fatica' del lavoro di elaborazione del lutto, con le continue resistenze, da un lato e dall'altro, a 'passare' e a 'far passare'<sup>23</sup>, i calcinacci si ritrovano molto indietro nella raccolta, nel nono testo della prima sezione, intitolato *Rudinàs*, dove sono metafora del 'qui' contrapposto alla serenità dei passati: «Rudinàs?// Ma tu i na tu pos rispûndimi./ I tu so serena tu. E muarta» («Calcinacci?// Ma tu non puoi rispondermi./ Sei serena tu. E morta»)<sup>24</sup>.

### Bibliografia citata

- Caproni, Giorgio. *L'opera in versi*. Ed. critica Luca Zuliani. Introd. Pier Vincenzo Mengaldo. Cronologia e Bibliografia di Adele Dei. Milano: Mondadori. 1998.
- Colonnello, Aldo; Mariuz, Giuseppe e Pauletto, Giancarlo (eds.). *J' sielc' peraveli' Scelgo parole. Poesia del Novecento nelle parlate del Friuli Occidentale tra Livenza e Tagliamento*. Pordenone, Provincia di Pordenone/Biblioteca dell'Immagine. 1991.
- De Simone, Anna. "Nella 'Provenza friulana' di Ida Vallerugo e Pierluigi Cappello". *Letteratura e dialetti*, 4 (2011): 89-99.
- Guerra, Antonio. *I scarabócc*. Pref. Carlo Bo. Genova: San Marco dei Giustiniani. 2016 (1<sup>a</sup> ed. Faenza: Lega. 1946).

<sup>23</sup> Talvolta sono i vivi ad impedire a se stessi di 'far morire in noi i nostri morti', cfr. *Il revòl* (66-67): «Il necessari tradimint/ da voltâ il cjâf o serâ i vôi/ cuan c'a cala il cuiert sôra la mûsa amada.// I na ài gjrât il cjâf, i na ài serât i vôi» («Il necessario tradimento/ di girare la testa o chiudere gli occhi/ quando cala il coperchio sul volto amato.// Non ho girato la testa, non ho chiuso gli occhi»).

<sup>24</sup> Vallerugo 36-37.

- Giacomini, Amedeo. *Tiare pesante*. Udine: G. A. Benvenuto. 1976.
- . *Sfuejs*. Milano: Scheiwiller. 1981.
- . *Vâr*. Milano: Scheiwiller. 1978.
- . *Fuejs di un an*. Pref. Maria Corti. Genova: San Marco dei Giustiniani. 1984.
- . *Tanche gaiutis. La poesia friulana da Pasolini ai nostri giorni*. Vilecjasse di Lestisse, Udin: Associazione culturâl Colonos. 2003.
- . *Presumût unviâr: poesie friulane (1984-1986)*. Pref. Dante Isella. Milano: Scheiwiller, 1987.
- Dante Alighieri. *Opere*. I. *Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*. Ed. Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, Mirko Tavoni. Introd. Marco Santagata. Milano: Mondadori. 2011: 3-744.
- Loi, Franco (ed.). *Nuovi poeti italiani 5*. Torino: Einaudi. 2004.
- Montale, Eugenio. *Tutte le poesie*. Ed. Giorgio Zampa. Milano: Mondadori. 1984.
- Morabito, Raffaele. *Il gran tremore. Rappresentazioni letterarie dei terremoti*. L'Aquila: L'Una. 2011.
- Pasolini, Mauro. "Ricostruire dopo il terremoto: il 'modello Friuli'". Giuseppe Campione (ed.). *La furia di Poseidon. Messina 1908 e dintorni*. Milano: Silvana. 2009: 281-293.
- Pasolini, Pier Paolo. *La nuova gioventù*. Torino: Einaudi. 1975.
- . *La meglio gioventù*. Ed. Antonia Arveda. Roma: Salerno. 1998.
- Rocco Contin, Federica. *Una ruja ta' seariis*. Roma: Bulzoni. 2006.
- Schüppert, Helga. *Kirchenkritik in der lateinischen Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts*. München: Fink. 1972.
- Sereni, Vittorio. *Poesie*. Ed. critica Dante Isella. Milano: Mondadori. 1995.
- Vallerugo, Ida. *Maa Onda*. Montebelluna Valcellina: Circolo Culturale Menocchio. 1997.
- Vatteroni, Sergio. "Per Ida Vallerugo: *Maa Onda*". *Ce fastu?*, 79 (2003): 131-155.
- . *Il trovatore Peire Cardenal*. I-II. Modena: Mucchi. 2013.
- . "Un'antologia d'autore. Nota su *Figuræ* di Ida Vallerugo". Alessandra Ferraro (ed.). *Dal Friuli alle Americhe. Studi di amici e allievi udinesi per Silvana Serafin*. Udine: Forum. 2015: 123-132.
- Vit, Giacomo. *La cianela (La Tifa). Poesie in friulano (1977-1998)*. Venezia: Marsilio. 2001.