



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea Magistrale

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

*“Gli echi e il ricordo”*: la  
narrativa di Nelida Milani

**Relatrice**

Prof.ssa Michela Rusi

**Correlatrici**

Prof.ssa Silvana Tamiozzo

Prof.ssa Monica Giachino

**Laureanda**

Silvia Toniolo

833754

**Anno Accademico**

**2015/ 2016**

## INDICE

<b>Introduzione.....</b>	<b>p. 3</b>
<b>Cap. I – Nelida Milani e l’Istria.....</b>	<b>p. 7</b>
1.1 La vita e gli studi .....	p. 13
1.2 L’attività letteraria .....	p. 15
<b>Cap. II – Le ricorrenze tematiche .....</b>	<b>p. 33</b>
2.1 L’Esodo a Pola .....	p. 36
2.2 I temi della crisi d’identità .....	p. 45
2.2.1 La città come specchio del cambiamento .....	p. 46
2.2.2 Il plurilinguismo .....	p. 50
2.2.3 Le convivenze difficili, l’odio e il pregiudizio .....	p. 53
2.3 I temi della memoria.....	p. 57
2.3.1 La casa e il paesaggio .....	p. 59
2.3.2 La componente autobiografica .....	p. 65
2.3.3 Il recupero della lingua e l’importanza delle parole .....	p. 70
2.4 I temi universali .....	p. 74
<b>Cap. III – La lingua e lo stile .....</b>	<b>p. 81</b>
3.1 Registro formale e informale.....	p. 87
3.2 Monologo interiore e discorso indiretto libero .....	p. 108
3.3 Il tempo .....	p. 117
3.4 Il genere poliziesco negli ultimi racconti .....	p. 122

<b>Appendice I – Notizie sui testi .....</b>	<b>p. 129</b>
<b>Appendice II – Dieci domande a Nelida Milani .....</b>	<b>p. 133</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>p. 143</b>

## INTRODUZIONE

Nelida Milani è una scrittrice italiana nata in Istria e cresciuta in questa regione durante il periodo del secondo dopoguerra. Nonostante la repressione da parte del regime jugoslavo e l'Esodo, che hanno svuotato la regione della sua popolazione italiana, Nelida è rimasta a Pola, dove vive tutt'oggi. Dunque, è una dei pochi italiani "rimasti" e come tale, ha vissuto sulla propria pelle i continui processi di trasformazione che, lentamente, hanno modificato le abitudini e le vite della gente istriana.

"Gli echi e il ricordo" è un'espressione che la stessa autrice utilizza nel racconto *Di passaggio* ed è stata scelta come titolo della tesi perché pare restituire perfettamente la sua narrativa, improntata al recupero di un passato che influenza il presente in qualsiasi sfera della vita: da quella più privata e personale a quella sociale e istituzionale.

Così il ricordo, proprio come l'eco, una volta innescato, torna al mittente in maniera amplificata, compromettendo il rapporto con la realtà. È questo l'atteggiamento di molti protagonisti dei racconti di Nelida Milani, che con fatica vivono il loro presente, sempre condizionati dalle reminescenze di un passato che il contesto cerca di cancellare. Ma l'eco, per quanto diffuso e penetrante, è anche un suono flebile e pare, quindi, l'immagine adatta per riflettere l'inascoltata, seppure risonante, frustrazione dei tanti istriani che per molti decenni, per ragioni principalmente politiche, non hanno potuto esprimere "ad alta voce" il proprio dolore e la propria indignazione di fronte al cambiamento prepotente.

Nonostante la drammaticità che traspare da alcuni dei suoi testi, la Milani è un'autrice dal forte senso dell'umorismo e dalla grande sensibilità. Grazie a queste qualità si notano, nei suoi racconti e nella produzione di argomento scientifico, l'atteggiamento di comprensione nei confronti del "diverso", la prontezza alla condivisione e al dialogo, la denuncia della chiusura mentale che affligge l'uomo; si valorizza sempre, d'altra parte, l'importanza di conservare la propria identità e le proprie tradizioni opponendosi allo snaturamento.

Per merito delle opere della Milani e dei numerosi autori “memorialisti” che hanno operato a partire dalla seconda metà del XX secolo, si possono ricostruire i fatti e le vicende che hanno interessato l’Alto Adriatico lungo tutto il Novecento. Tali eventi vengono rivissuti attraverso una scrittura che predilige il racconto della realtà quotidiana, prendendo le distanze, per il suo carattere più introspettivo, dalla prosa neorealista che ha condizionato il periodo post-bellico.

Grazie alla penna di grandi personalità della cultura giuliano-dalmata, queste pagine di storia ancora poco scandagliate, non rischiano di essere scordate e, tramite l’intensità propria dell’analisi intimista e della scrittura autobiografica, arrivano ad affascinare e appassionare anche coloro che non hanno nessun legame con la regione e la gente istriana.

Nelida Milani è una di questi intellettuali: è una linguista, una giornalista e una docente istriana stimatissima e molto conosciuta nella sua terra; ma in questa tesi si aspira a mettere in rilievo la sua validità di grande scrittrice italiana, di massima esponente della letteratura e cultura dell’Istro-quarnerino e di sperimentatrice di nuove tendenze stilistiche.

La sua narrativa è composta da raccolte di racconti lunghi e brevi, tra cui *Una valigia di cartone* edita da Sellerio, che nel 1991 diventa un caso editoriale. È autrice del pluripremiato *Bora* insieme a Anna Maria Mori e, inoltre, è stata nominata Commendatore della Repubblica Italiana con stella della solidarietà da Carlo Azeglio Ciampi nel 2004. Tuttavia è ancora, ingiustamente, poco conosciuta nella nostra penisola e, nonostante i numerosi riconoscimenti e onorificenze, non ha la fama che meriterebbe.

Sebbene gli argomenti che tratta nei suoi scritti si possano ampiamente ricondurre a quelli toccati dagli altri autori memorialisti, in lei si notano alcune differenze e innovazioni che, di fatto, portano a ritenere che circoscriverla ad un solo contesto e ad un solo filone letterario sia troppo restrittivo. Il fatto che la sua scrittura sia così ricca di *humour* o che ponga, anche all’interno di uno stesso passo, più registri linguistici o, ancora, che ricorra a tecniche come il monologo interiore e l’indiretto libero che la avvicinano a scrittori di altri ambienti e epoche, spinge ad analizzare le sue peculiarità in maniera più ampia ed approfondita.

Dopotutto, Irene Visintini e altri critici l’hanno definita un’autrice post-moderna, una sorta di spartiacque tra vecchie e nuove tendenze stilistiche e Bruno Maier ha più volte

posto in evidenza il suo espressionismo plurilinguistico e il suo linguaggio personalissimo, riconoscendo in lei doti che la rendono, per l'appunto, una scrittrice inseribile a pieno diritto nella letteratura italiana contemporanea.

Al fine di offrire un'immagine chiara e articolata della narrativa dell'autrice e dei diversi ambiti nei quali può essere analizzata la sua opera, si divide la tesi in tre capitoli: *Nelida Milani e l'Istria, Le ricorrenze tematiche, La lingua e lo stile*.

Il primo capitolo funge da presentazione dell'autrice e del contesto in cui opera. In questa sede si ripercorrono brevemente le vicende storiche che hanno interessato l'Alto Adriatico nel secondo dopoguerra e nel periodo delle tensioni balcaniche, mantenendo sempre al centro della riflessione la condizione della Comunità Italiana in Istria e le Istituzioni che negli ultimi decenni hanno permesso il proliferare di una letteratura e di una vita culturale vivace all'interno della regione.

Si forniscono, successivamente, alcune informazioni sulla biografia dell'autrice e sui suoi studi, per passare poi, a prendere in esame le tappe della sua attività letteraria, cominciata con le partecipazioni al concorso "Istria Nobilissima" negli anni Ottanta e proseguita con le pubblicazioni delle sue raccolte di racconti *Una valigia di cartone* (1991), *L'ovo slossso* (1996), *Crinale estremo* (2007), *Racconti di guerra* (2008) e *La bacchetta del direttore* (2013). Nello stesso paragrafo sono riassunte le vicende dei racconti più importanti e si individuano alcuni motivi di continuità all'interno delle raccolte stesse, motivi che vengono approfonditi nel corso dell'elaborato.

Nel secondo capitolo, *Le ricorrenze tematiche*, si prendono in esame i motivi e gli argomenti che si rilevano con una certa insistenza nei vari racconti e si tenta di tracciare le dinamiche di tali relazioni, di segnalare la frequenza di certe immagini e figure con l'apporto di passi estratti dai racconti dell'autrice.

Dopo aver ulteriormente analizzato ciò che l'Esodo ha rappresentato a Pola, si passa ad analizzare le conseguenze che il medesimo evento ha avuto sulla vita e sulla psiche dei personaggi della Milani e, per estensione, su quelle della popolazione istriana. Si suddividono, a questo punto, le tematiche ricorrenti in tre gruppi:

- i "temi della crisi d'identità", nei quali vengono collocati lo spaesamento causato dal cambiamento della città e delle abitudini; il fenomeno del plurilinguismo che rischia di cancellare le tracce di "italianità" negli atti comunicativi e sociali; la difficoltà nelle convivenze con persone di etnie differenti, che spesso sfocia in reali episodi di odio e pregiudizio;

- i “temi della memoria”, tra cui l’importanza del recupero dei ricordi mediante la rievocazione degli ambienti domestici e del paesaggio, la componente autobiografica e le memorie dell’infanzia, la necessità della conservazione della lingua italiana come elemento di appartenenza ad un gruppo;

- i “temi universali” quali la separazione e l’abbandono, l’amore e la morte, il bene e il male, che nelle narrazioni della Milani sono sempre collegati al contesto della tragedia collettiva degli istriani.

Nel terzo capitolo *La lingua e lo stile* si osservano gli elementi che contribuiscono a comporre l’espressionismo linguistico dell’autrice. Si riflette sulla particolarità e riconoscibilità del suo stile, che già alcuni critici hanno apprezzato ed elogiato e lo si fa analizzando i fattori che caratterizzano il suo linguaggio.

In primo luogo, si evidenzia l’ampio impiego dell’ironia, capace di sdrammatizzare anche le situazioni più tragiche; in secondo luogo si pone in rilievo la compresenza di un registro linguistico letterario, ricco di metafore e citazioni e di un registro informale e colloquiale, “colorato” da dialettismi, croatismi e elementi attinti dal parlato.

Si dedica un paragrafo del capitolo all’utilizzo del monologo interiore e dell’indiretto libero, tecniche utilizzate per porre in rilievo le reminescenze e l’autoanalisi dei personaggi nella maggioranza dei racconti dell’autrice.

Si osserva, infine, l’uso dei tempi verbali, tentando di esaminare le funzioni che questi ricoprono a livello testuale e le relazioni che vengono a delinearsi tra tempi del mondo narrato e quelli del mondo commentato. Per concludere, si mette in evidenza la poliedricità della scrittrice, analizzando gli elementi del genere poliziesco che si rilevano negli ultimi racconti dell’autrice.

## CAPITOLO I – NELIDA MILANI E L’ISTRIA

«Il passaporto attesta che Nelida Milani è cittadina croata; il cuore e la mente, invece, dicono che è italiana».

[Emilio Vinciguerra *Nelida Milani: «La mia Istria ferita e l’Italia meta sempre desiderata»*]

Le opere narrative di Nelida Milani sono imprescindibili dalle vicende che hanno interessato la regione istriana nell’ultimo secolo e dal dramma vissuto dalla comunità italiana in questa terra.

L’Istria – o forse sarebbe più preciso dire l’Istria, la Dalmazia e Fiume – già dalle epoche più antiche rappresentò una zona di frontiera che vide il susseguirsi, nel suo territorio, di popolazioni diverse. Fu romana, successivamente passò sotto il controllo bizantino e quindi sotto quello della Serenissima Repubblica. Nel 1797, con il trattato di Campoformio divenne territorio austro-ungarico.

Nonostante i continui cambi di sovranità ed egemonia, questa regione mantenne sempre un certo equilibrio interno, una compattezza che a partire dagli anni Venti del Novecento cominciò a presentare le prime lacerazioni.

Alla fine della Prima Guerra Mondiale, appunto, con lo scioglimento dell’Impero austro-ungarico, l’Istria venne divisa tra il Regno d’Italia e il Regno di Serbi, Croati e Sloveni (che presto divenne il Regno di Jugoslavia) in seguito al trattato di Rapallo del 1920 e questo diede inizio alle prime persecuzioni verso le minoranze in territorio nazionale. I due Regni infatti inseguirono, in quegli anni, lo scopo dell’unificazione nazionale e quindi si può intuire come, in un clima di tale tensione, le piccole comunità rappresentassero un ostacolo al progetto di nazionalizzazione espresso dalla cultura dominante: da parte italiana, in particolare, le oppressioni nei confronti delle piccole comunità slave furono dovute anche alla delusione per quella che D’Annunzio aveva definito come la “vittoria mutilata” che andava ad alimentare il risentimento nazionale verso la popolazione considerata come nemica.



Le tensioni crebbero dopo la Seconda Guerra Mondiale, in particolare a partire dall'armistizio dell'8 settembre 1943, quando i partigiani jugoslavi cominciarono a vendicarsi torturando, uccidendo, e gettando nelle foibe gli italiani fascisti o, semplicemente, non comunisti: i "non allineati" al regime jugoslavo.

Fu in questo periodo di violenza ed efferatezza che gli italiani in territorio istriano cominciarono ad abbandonare la loro terra e a partire in massa verso altre nazioni. Questa vicenda prende il nome di Grande Esodo.

Nel 1945 le truppe jugoslave avanzarono verso l'Italia, per impadronirsi delle terre che furono loro negate dal trattato di Rapallo, giungendo fino a Trieste e continuando a tormentare la popolazione. Furono costretti alla ritirata quarantacinque giorni più tardi, quando le truppe alleate liberarono Trieste, Gorizia e Pola e si tracciarono i confini provvisori della linea Morgan, che divideva la Venezia-Giulia in zona A (amministrata dagli alleati) e zona B (amministrata dagli jugoslavi).

Nel 1947, il trattato di pace di Parigi decretò che l'Italia, sconfitta nel secondo conflitto mondiale, era obbligata a cedere gran parte dell'Istria e i territori di Zara e Fiume alla Jugoslavia.

Nel frattempo l'esodo degli italiani non si placava, anzi, sarebbe continuato fino a metà degli anni Cinquanta, quando con il Memorandum di Londra (1954) si sancì la revisione dei confini e il passaggio dell'amministrazione di Trieste e di Gorizia nelle mani degli italiani, lasciando l'Istria alla Jugoslavia.

L'Istria fu in questi anni una terra "contesa",<sup>1</sup> una terra instabile, vittima della Storia. E a subire gli eventi della Storia furono inevitabilmente anche i suoi abitanti. Esodarono dall'Istria circa 350.000 persone tra il 1944 e la fine degli anni Cinquanta. La maggior parte di loro scelse di raggiungere l'Italia, patria linguistica e culturale, ma altri presero la direzione delle Americhe e dell'Australia. Il vuoto che si lasciarono alle spalle fu incolmabile, non solo dal punto di vista demografico, ma anche da quello sociale ed economico. Gli italiani presenti in Istria, infatti, facevano parte, per la maggioranza, della borghesia cittadina (facile da ricollegare allo schieramento fascista e quindi maggiormente esposta alle persecuzioni slave) e, con la loro partenza, lasciarono un territorio svuotato, città fantasma, case e negozi abbandonati. Per provvedere al

---

<sup>1</sup> Riprendo il termine da FULVIO MOLINARI, *Istria contesa. La guerra, le foibe, l'esodo*, Milano, Mursia, 2015.

ripopolamento di queste zone il regime promosse la migrazione di genti slave che portarono con sé le proprie tradizioni, la propria lingua, la propria cultura. Questo provocò ovviamente grandi difficoltà agli italiani che avevano deciso di rimanere in Istria, i “rimasti” appunto, che videro pian piano cambiare l’aspetto dei loro paesi e le loro abitudini. Subirono una vera e propria trasformazione linguistica e sociale che, come si legge spesso nelle fonti, li rendeva “stranieri in casa propria”.

Le inquietudini, le sensazioni di sradicamento e spaesamento, le sofferenze di cui parla Nelida Milani nei suoi racconti (e romanzi brevi) sono quindi da analizzare all’interno di una “macrostoria” vissuta in prima persona dall’autrice che, al dolore di un popolo, aggiunge la sua esperienza personale, il suo ricordo e la sua memoria.

Nonostante la gravità dei fatti accaduti nell’Alto-Adriatico, le vicende dell’esodo, delle foibe e, in generale, le violenze e i soprusi che subì la popolazione istriana passarono in sordina nella nostra penisola (con l’eccezione della zona triestina).

Raoul Pupo in *Il lungo esodo* spiega quali furono le principali motivazioni di questo silenzio. Brevemente: in primo luogo, la cultura di sinistra d’ascendenza marxista non volle diffondere notizie che potessero fomentare gli animi delle forze anticomuniste in Italia e tentò di nascondere i comportamenti ambigui tenuti dal PCI sulla questione di Trieste nell’ultima fase della Resistenza e nei primi anni del dopoguerra.

Quando, poi, il nostro Paese fu governato da un sistema liberal-democratico, i rapporti con la Jugoslavia andarono progressivamente migliorando. Questa nazione, dopo la crisi fra Tito e Stalin del 1948, prese le distanze dal blocco sovietico andando a formare una strategica zona cuscinetto che divideva l’Italia dal fronte della guerra fredda. Dopo l’annessione di Trieste all’Italia e la fine della contesa relativa al problema dei confini, si rinsaldarono anche i rapporti economici e i vecchi attriti non vennero rimarcati.

Fu solo a partire dagli anni Novanta, quando scoppiò la crisi balcanica e la Jugoslavia fu attraversata da un periodo di forti tensioni e gravi lacerazioni, che si cominciò a parlare della “storia negata”. Furono compiuti studi e ricerche che scavarono in questa “zona buia” della storia italiana e istriana. Anche l’opinione pubblica iniziò, in questi anni, ad interessarsi all’argomento e ben presto esso divenne un tema affrontato apertamente, sui giornali, in televisione e nelle scuole.

Nel 2004 venne istituita la giornata della memoria per ricordare le vittime delle foibe, dell’esodo giuliano-dalmata e di tutte le vicende del confine orientale: il 10 febbraio.

Molti dunque scelsero di andarsene, altri di rimanere, troppo legati alla loro terra e alle loro case per abbandonarle.

Come si è detto sopra, furono circa 350.000 gli esuli che in questi anni lasciarono l'Istria, ma è una cifra da considerare con le dovute cautele; si tratta del numero complessivo di esodati, ma è difficile stabilire quanti fossero gli italiani e quanti gli appartenenti a nazionalità straniera. Infatti, in quegli anni inquieti se ne andarono anche molti slavi non comunisti e individui provenienti da diverse aree balcaniche che approfittarono della situazione per stabilirsi in altre nazioni europee.

Dalle ultime ricerche e dai confronti tra i censimenti, pare che la cifra, ugualmente spaventosa, di 250.000 italiani esiliati possa essere più veritiera: circa l'80% del numero complessivo degli esuli e il 90% della popolazione italiana di Istria e Fiume.

Nel censimento jugoslavo del 1961 si dichiara che gli italiani rimasti in Istria ad Esodo concluso fossero 25.615, ma anche questo numero è da prendere con cautela perché il censimento potrebbe sottostimare l'effettivo numero di italiani rimasti, restii ad indicare la loro appartenenza nazionale per paura di ripercussioni. Un altro motivo che impone cautela nel quantificare il numero di italiani "rimasti" è rappresentato dal fenomeno del "controesodo": molti cittadini italiani, provenienti soprattutto dai cantieri di Monfalcone, attirati dal contesto politico e dalla prospettiva di poter costruire il socialismo in Jugoslavia, si stabilirono nella regione istriana; altri, esodati precedentemente, decisero di tornare nelle loro case e nelle loro città quando la situazione si stabilizzò.<sup>2</sup>

Gli istriani rimasti in suolo natio si impegnarono fin da subito a costruirsi uno spazio di riconoscimento in cui poter esprimersi in lingua italiana, uno spazio che promuovesse la nostra cultura e che rappresentasse un "ponte", un collegamento con il Bel Paese.

A partire dagli anni Cinquanta, come si è detto, i rapporti tra Italia e Jugoslavia andarono migliorando per una serie di ragioni economico-politiche e gli italiani non vennero più osteggiati come prima. Però, nonostante il clima fosse meno teso, il regime rimase maldisposto verso qualsiasi aggregazione che non fosse in linea con la visione

---

<sup>2</sup> Per ricostruire le vicende storiche ripercorse in questo paragrafo si sono impiegati, principalmente, i volumi RAOUL PUPO, *Il lungo esodo. Istria: le persecuzioni, le foibe, l'esilio*, Milano, Rizzoli, 2005, *Il confine scomparso: saggi sulla storia dell'Adriatico orientale nel Novecento*, Trieste, IRSML, 2008 e *Esodi: trasferimenti forzati di popolazione nel Novecento europeo*, a cura di Marina Cattaruzza, Marco Dogo e Raoul Pupo, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2000.

jugoslava: fu in questo contesto di ostilità che andarono a formarsi alcune istituzioni volte alla conservazione e alla promozione della lingua italiana. Tra le più importanti, attive ancora oggi si ricordano: EDIT, la casa editoriale e giornalistica con sede a Fiume, fondata nel 1952 e il quotidiano «La Voce del Popolo», la rivista «Panorama», la rivista letteraria «La Battana» (di cui la Milani è stata redattrice responsabile dal 1989 al 1999); Radio e Tele Capodistria, costituite rispettivamente nel 1949 e nel 1971; Il Dramma Italiano con le sue rassegne teatrali, nato nel 1946; “Il Centro di Ricerche storiche di Rovigno” del 1970, che promuove ricerche specifiche storiche e culturali, fondato dal roviginese Antonio Borme; “Il Circolo dei poeti dei letterati e degli artisti” orientato all’incremento e alla divulgazione delle creazioni letterarie del gruppo nazionale e dal quale nacque il concorso annuale artistico e culturale “Istria Nobilissima”.<sup>3</sup>

Tutte queste istituzioni sono state costituite da intellettuali quali Sequi,<sup>4</sup> Martini,<sup>5</sup> Ramous,<sup>6</sup> Scotti,<sup>7</sup> Schiavato<sup>8</sup> e Damiani<sup>9</sup> (per la maggior parte italiani approdati in Istria con il “controesodo”) e cresciute grazie al contributo di altrettante personalità del mondo della cultura istriana, tra le quali la stessa Nelida Milani.

Questi enti rappresentano ancora oggi un punto di riferimento per la Comunità italiana in Istria e, come ha ricordato Giacomo Scotti, quello della produzione artistica e letteraria in Istria e Fiume è un “fenomeno eccezionale”. Secondo i censimenti, nei primi anni del 2000 erano circa 33.000 gli italiani sparsi tra Croazia e Slovenia, tutti

---

<sup>3</sup> La storia di queste istituzioni viene ripercorsa nel capitolo *I nodi del progetto culturale*, in N. MILANI E R. DOBRAN (a cura di) *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell’Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, Pola-Fiume, Pietas Iulia-Edit, 2010, vol. II, pp. 19-87.

<sup>4</sup> Eros Sequi (1912-1995) è autore di un libro di memorie autobiografiche e di raccolte poetiche. Nelle sue opere si intrecciano fatti personali, nostalgia e motivi politici e neorealistici. Si veda il capitolo a lui dedicato da Christian Eccher in *ivi*, vol. I, pp. 201-217.

<sup>5</sup> Lucifero Martini (1916-2001) è poeta di liriche composte in italiano e dialetto, un intellettuale attento alle dinamiche storiche e politiche del suo tempo. Rinvio al capitolo a lui dedicato da Roberto Dobran in *ivi*, pp. 219-239.

<sup>6</sup> Osvaldo Ramous (1905-1981) è meno impegnato dal punto di vista politico e più “ermetico”. È considerato, come sostiene Bruno Maier, un continuatore della letteratura italiana in Istria. Su di lui si vedano i contributi di Roberto Dobran e Gianna Mazzieri Sanković in *ivi*, pp. 241-288.

<sup>7</sup> Giacomo Scotti (1928) è un poeta che rievoca, nelle sue opere, la propria esistenza vissuta tra l’Italia meridionale e l’Istria. Si vedano *ivi*, le pp. 295-336 di Gianna Dallemulle Ausenak, Roberto Dobran, Irene Visintini.

<sup>8</sup> Mario Schiavato racconta (1931) nei suoi componimenti l’Istria dell’entroterra e della sua Dignano. Si veda il capitolo a lui dedicato da Irene Visintini e Roberto Dobran, *ivi*, pp. 337-370.

<sup>9</sup> Alessandro Damiani (1928-2015) scrittore più “esistenzialista” rispetto ai precedenti, che riflette e fa riflettere sui valori ormai decaduti della società contemporanea. Si veda il profilo a lui dedicato da Irene Visintini e Roberto Dobran in *ivi*, pp. 371-437.

diffusi a macchia di leopardo, ma aggrappati alle «tenaci radici rimaste nonostante l'esodo», le quali, a loro volta, alimentarono un'attività culturale feconda e di tutto rispetto. Osserva ancora Scotti:

In realtà nessuna città in Italia con una popolazione attorno ai 30.000 abitanti conta tanti scrittori, poeti, saggisti, musicisti, pittori, giornalisti, docenti d'ogni grado, studi radiotelevisivi, un giornale quotidiano, un quindicinale, un mensile per ragazzi, una rivista trimestrale di cultura e letteratura e varie istituzioni culturali e scientifiche quanti ne conta la cosiddetta Piccola Italia [...]. Uno dei motivi di questo fenomeno, secondo me, sta nel fatto che mentre in qualsiasi città d'Italia si parla, si scrive, si sogna solo e sempre in italiano, e nessuno deve temere l'assimilazione, noi qui dobbiamo combattere giorno e notte con noi stessi per conservare lingua e cultura, che sono il nostro pane, la nostra carta d'identità. E questa lotta ci rende più forti, più tenaci, più produttivi.<sup>10</sup>

Bisogna aggrapparsi con forza alle proprie radici e alla propria cultura, che si manifesta principalmente tramite l'uso della lingua e che non troverebbe un altro posto per esprimersi se non fosse per questi mezzi e luoghi di condivisione. Gli istriani non vogliono rischiare di perdere le proprie tradizioni, perché significherebbe perdere la propria identità e quindi la propria personalità. Allora, quale miglior metodo per recuperarle se non la produzione letteraria che bene si combina con l'implacabile bisogno di raccontare comune a diverse generazioni? Questa convinzione e i vari progetti sostenuti e incentivati dalle istituzioni hanno contribuito a portare alla ribalta grandi nomi della letteratura istriana: oltre ai già citati pionieri Scotti, Damiani, Sequi, Schiavato, Martini e Ramous, anche autori che si sono cimentati nella poesia dialettale come Ligio Zanini ed Ester Barlessi o personalità del calibro di Adelia Biasol, Ezio Mestrovich e Claudio Ugussi. O ancora, critici e saggisti quali Bruno Maier, Sergio Turconi e Claudio Magris.<sup>11</sup>

Accanto a questi grandi, va sicuramente collocata anche la nostra Nelida Milani.

---

<sup>10</sup> GIACOMO SCOTTI, *La letteratura contemporanea dell'Istria e di Fiume*, «La Battana», luglio-dicembre 2003, n. 149/150, p. 137.

<sup>11</sup> Nei due volumi de *Le parole rimaste* vengono ampiamente presi in esame questi e altri autori.

## 1.1. La vita e gli studi

Nelida Milani Kruljac nasce nel 1939 a Pola (oggi Pula), una città che in quell'anno faceva ancora parte del Regno d'Italia. Oggi la Milani, che continua a vivere in tranquillità nella casa in cui è nata, è però una cittadina croata.

È una dei circa cinquemila "polesani" che nel dopoguerra rimasero nella propria terra e che con il passare degli anni divennero prima cittadini jugoslavi, poi croati. Altri quarantamila decisero di abbandonare le proprie case e partire, solitamente a bordo della nave "Toscana", per esiliare.

Lei e la sua famiglia continuarono quindi a vivere in Istria, o per lo meno, una parte della sua famiglia: la stessa autrice dichiara che mamma e papà furono «assenti, latitanti, ognuno per conto proprio»<sup>12</sup>. La madre, invero, se ne andò e abbandonò la piccola Nelida e il fratello Gianni affidandoli alle cure del padre. Quest'ultimo si risposò presto con un'altra donna e i due bambini furono cresciuti dalla nonna, l'amata nonna, proprietaria di un'osteria.

La famiglia di Nelida, come si è detto, fu una delle poche a rimanere a Pola durante la pressione del regime jugoslavo nel dopoguerra e pare che a determinare la decisione di non partire fosse stata la sbornia (la 'bala') presa da padre e nonna poco prima di apprestarsi a salire sul "Toscana". Così la Milani a Mario Frezza, il quale, in un articolo destinato a «L'Arena di Pola» sulle motivazioni che avevano spinto gli istriani all'esilio o a rimanere nella propria terra, ne propone parzialmente uno scritto, nel quale appare particolarmente significativa la componente dell'ironia di cui l'autrice è dotata e che rappresenta uno degli elementi caratterizzanti il suo stile (come si vedrà più avanti):

«Mio padre non era nemmeno un fermo antifascista ma, per naturale disposizione del suo sentire, assai vicino alle loro posizioni, ricche di valori umani e sociali... La decisione del restare fu tutta sua e di sua madre, mia nonna. Era arrivato il camion per trasportare la roba al Molo Carbon, papà puntellava armadi e sbandize del letto con le traversine, c'è questa percezione acuta del martello che batte, nonna aiutava il camionista a caricare le suppellettili e tra un materasso e un comò tutti e tre si scolavano, chi qua chi là, un bicchiere di bianco. I miei avevano l'osteria alle Baracche. Quando tutte le masserizie furono stivate, papà e nonna non erano più sobri. Imbriaghi come i scalini. Una bella sbornia. Provocata dal desiderio inconscio di non essere presenti all'ora, indotta dalla disperazione di abbandonare quella casetta di periferia che quando nonna era arrivata da

---

<sup>12</sup> EMILIO VINCIGUERRA, *Nelida Milani: «La mia Istria ferita e l'Italia meta sempre desiderata»*, «Studium», CII, novembre-dicembre 2006, n. 6, p. 884.

Monghebo, vedova con quattro figli a carico, non aveva ancora le porte e le finestre. L'aveva comprata da due fratelli muratori e le porte e le finestre se le sarebbe messe da sola. Quanti sacrifici, quanta fame, quanta miseria sofferti per quella casetta in cui aveva aperto l'osteria e la rivendita di sali e tabacchi. E lasciar tutto per andare in un mondo sconosciuto? La bala fu determinante, rese più facile lo scaricamento del mobilio e il congedo del camionista e del camion vuoto. Fu questo il restare dei miei. Le zie, gli zii, le cugine partirono, papà e nonna restarono. Mio fratello ed io eravamo fioi, bambini. Fu questo il nostro restare, il mio restare»<sup>13</sup>.

Le persone della sua infanzia e, in particolare, i suoi familiari compaiono spesso nei racconti di Nelida, più o meno direttamente riconoscibili, dando vita ai personaggi più significativi delle sue opere. Ma se la nonna e il fratello si ritrovano più spesso, così non avviene per il padre e la madre a cui, come nella vita forse, spetta un ruolo secondario e marginale.

Crescendo Nelida si interessa alla lingua e alla letteratura italiana, vera e ormai unica “ancora identitaria” in un ambiente che andava sempre più slavizzandosi e prosegue i suoi studi all'Università di Zagabria, dove si laurea alla facoltà di Lettere. In seguito si specializza in sociolinguistica, insegna alla scuola media di Pola, per ricoprire poi la cattedra di linguistica generale e semantica nella facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università della sua città, divenendo successivamente vicepresidente e responsabile della Sezione italiana presso la medesima facoltà<sup>14</sup>.

È proprio alla questione sociolinguistica che concentra le sue attenzioni come studiosa e ricercatrice, interesse per il quale ha prodotto numerosi saggi, articoli e volumi. Tra i tanti contributi si ricorda *La comunità italiana in Istria e a Fiume fra diglossia e bilinguismo*<sup>15</sup> del 1990: come suggerisce il titolo, la Milani ha preso in esame il comportamento linguistico degli italofoeni all'interno della regione istriana e ha analizzato i cambiamenti prodotti dal continuo scambio e contatto con parlanti di altre lingue, quali croato e sloveno. Una questione simile viene affrontata in *L'italiano fra i giovani dell'Istro-quarnerino*<sup>16</sup> in cui, appunto, si descrivono i mutamenti del

---

<sup>13</sup> MARIO FREZZA, *Rimanere o andare?*, in «L'Arena di Pola», LXVII 3.331, Mensile n. 3 del 24 marzo 2011, cit. p. 8.

<sup>14</sup> IRENE VISINTINI, *Nelida Milani e la sua attività letteraria*, «La Battana», XLVI, luglio-dicembre 2009, n.173/174.

<sup>15</sup> NELIDA MILANI, *La comunità italiana in Istria e a Fiume fra diglossia e bilinguismo*, «Centro di ricerche storiche di Rovigno», Etnia I, Trieste-Rovigno, 1990.

comportamento linguistico fra i giovani italofoeni sia nei confronti del dialetto istro-quarnerino, sia dell'italiano, offrendo spunti didattici e soluzioni pedagogiche.

A partire dagli anni Ottanta presenta qualche racconto e comincia a vincere i suoi primi concorsi di "Istria Nobilissima".<sup>17</sup> Vince cinque edizioni consecutive nel settore "Prosa in lingua italiana": nel 1987 con il racconto *Insonnia*<sup>18</sup>, nel 1988 con *La partita*, nel 1989 con *Impercettibili passaggi*, nel 1990 con *Una valigia di cartone*, nel 1991 con *Tempo di primavera*<sup>19</sup>. Nel 1994 si aggiudica il primo premio nello stesso settore con il racconto *La città*<sup>20</sup>. Dopo qualche anno di assenza partecipa nuovamente e si aggiudica il primo premio con *La neve* nel 2009 e con *Il triciclo* nel 2011. Il racconto lungo *Opzioni e ormoni*<sup>21</sup> vince "Istria Nobilissima" nel 2013 e *Lo spiraglio*<sup>22</sup> si aggiudica ancora la vittoria al medesimo concorso nel 2015.

La pubblicazione delle sue opere narrative all'interno di raccolte arriva relativamente tardi, a partire dagli anni Novanta.

## 1.2 L'attività letteraria

Perché Nelida Milani comincia a scrivere così tardi, arrivando ad essere soprannominata "la Muta"? Come ha «potuto tenere nel cassetto, per chissà quanto

---

<sup>16</sup> NELIDA MILANI, *L'italiano fra i giovani dell'Istro-quarnerino*, Pola, Pietas Iulia, 2003.

<sup>17</sup> Rinvio a *Le parole rimaste*, vol. II, pp. 49-59 relative al Concorso di "Istria Nobilissima" di Gianna Mazzieri Sanković.

<sup>18</sup> *Insonnia* racconta la storia di Ilario, un giornalista del quotidiano «La Voce del Popolo». Egli pubblica un articolo «non in consonanza con gli interessi di due dirigenti a capo della città. Finisce in gattabuia, ma ne esce prestissimo per essere inviato nella miniera di Arsia a scavare il carbone, diventando così "el giornalista del carbon"» (Si veda il profilo che Christian Eccher ha dedicato a Nelida Milani in *Le parole rimaste*, vol. II, pp. 188-214. Su *Insonnia* si veda la n. 318 a p. 188). Il racconto dà il nome alla raccolta *Insonnia... ed altri*, composta da cinque testi (*Insonnia, Vinicio, Madre, Sosta al caffè, Cugine*), tutti pubblicati nel 1987 nell'*Antologia* delle opere premiate al Concorso XX di "Istria Nobilissima" alle pp. 97-133.

<sup>19</sup> La protagonista e voce monologante ripercorre, tramite *flashback*, le vicende che l'hanno portata alla fine della sua storia d'amore, durante un viaggio a Roma: rinvio a *Antologia* di "Istria Nobilissima", vol. XXIV, 1991, pp. 91-111.

<sup>20</sup> *La città* verrà rielaborato per essere pubblicato con il titolo *Di passaggio* in *Racconti di guerra* nel 2008. Si legge nel vol. XXVII/1994 dell'*Antologia* di "Istria Nobilissima", pp. 39-76.

<sup>21</sup> Il racconto narra le vicende di un'adolescente e il suo amore in erba nell'Istria del Novecento. Si veda l'*Antologia* di "Istria Nobilissima", vol. XLVI, 2013, pp. 53-69. Si veda anche l'intervista a Nelida Milani «*Metto insieme le briciole e poi rimescolo le carte*», in «La voce del popolo» del 16 agosto 2013.

<sup>22</sup> La motivazione della vittoria è la seguente: «Racconto di formazione nel quale la lingua è presentata come organismo vivo che abilita l'animo umano», cit. *Antologia* di "Istria Nobilissima", vol. XLVIII, 2015, p. 11. Il racconto si legge alle pp. 55-65.



tempo, un linguaggio finito e compiuto anche se mai rivelato»<sup>23</sup> si chiede Ezio Mestrovich nella *Prefazione de L'ovo slosso*.

La stessa autrice fornisce informazioni che possono parzialmente rispondere a questa domanda nel suo saggio *Generazioni a confronto*: tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta era necessario mantenere un atteggiamento di neutralità nei confronti della situazione politica che il territorio istriano stava attraversando, un comportamento che fosse in linea con i fermenti politici, culturali e sociali jugoslavi, una condotta orientata al silenzio rispetto agli avvenimenti della guerra e del dopoguerra. Ma le continue tensioni e la tragedia dell'esodo spingevano sempre più autori a pronunciarsi, nonostante proprio quello dell'esodo fosse uno degli argomenti tabù. Alcuni autori trovarono la giusta maniera per esprimersi, senza tuttavia essere espliciti, senza destare sospetti concreti: la poesia. Il linguaggio traslato dei componimenti poetici si dimostrava il registro adatto per raccontare lo choc, il dolore inesprimibile che non poteva più essere represso. Servendosi, dunque dell'«escamotage poetico» e del «sotterfugio» si poteva comunicare la propria esperienza.

I veri cambiamenti nella narrativa e nella prosa arrivarono negli anni Ottanta (nella seconda metà degli anni Ottanta per la precisione) in seguito a diversi mutamenti politici: la morte di Tito, la disgregazione del partito comunista e la caduta del muro di Berlino. Questo è un clima di subbugli ideologici, di circolazione delle idee e finalmente anche gli scrittori possono parlare liberamente della loro vita, servendosi di innovazioni dal punto di vista stilistico e linguistico: vengono a mancare uno o tutti gli elementi della triade neorealista (scrittura realistica, senso della corallità e impegno) e la scrittura si fa più intimista, come in poesia.<sup>24</sup>

Tutto quello che non è stato detto, che prontamente veniva “ricacciato dentro” e mai dimenticato, in quel momento era pronto a sgorgare dalla penna di questi autori. Autori autoctoni, autori che sono rimasti o che sono tornati, che ora possono raccontare le loro memorie, le vicende della loro esistenza, i drammi personali e collettivi, le piccole storie all'interno di una storia più grande.

Ma la necessità del “dire” si scontrava con la questione “lingua”. Sebbene, infatti, gli autori potessero contare sulle istituzioni promosse dalla Comunità degli Italiani,

---

<sup>23</sup> Ezio Mestrovich, *Prefazione a NELIDA MILANI, L'ovo slosso/ Trulo jaje*, Fiume – Rijeka, Edit – Durieux, 1996, p. 8.

<sup>24</sup> Si veda al riguardo NELIDA MILANI, *Generazioni a confronto*, «La Battana», XLII, luglio-settembre 2006, n. 161, pp. 13-26.

l'inadeguatezza derivata dal fatto di operare all'interno di un contesto che parlava una lingua straniera e dalla paura di non essere all'altezza di utilizzare la lingua madre standard e letteraria, costituiva un fattore di scoraggiamento.

La lingua italiana infatti non era diffusa come il dialetto istro-veneto, vera lingua madre per intere generazioni di scrittori. Un po' quello che avveniva, nello stesso momento, in alcune aree periferiche e nelle campagne dell'Italia. La percentuale degli italiani che sapeva esprimersi correttamente in italiano standard è stata per gran parte del Novecento molto inferiore rispetto a quella di chi parlava abitualmente il dialetto. In Istria, come in Italia la lingua nazionale si apprendeva solo a scuola o dai giornali e dalla radio, ma veniva usata pochissimo nei contesti familiari e informali; tanto più se si considera che nei territori giuliano-dalmati, in ambito sociale, le lingue con cui si doveva interagire erano il croato o lo sloveno.

Queste sono le inquietudini che Nelida Milani confessa a Silvio Forza con l'umiltà e nel contempo con l'ironia che la contraddistinguono:

Come i bambini all'asilo. Tu metti un bambino croato all'asilo italiano: bene, lui ti sta un anno senza parlare, muto in disparte. Un bel lunedì lui si mette a parlare in italiano. Chi dopo sette mesi, chi dopo dodici, chi dopo quattordici. Così avvengono le cose. Io in croato non potevo parlare perché ero sempre alla ricerca dei padeži, e in italiano perché la mia giovinezza è stata all'insegna di Borme e Pellizzer. Loro due, linguisticamente ma anche contenutisticamente parlando, erano due grandi. E Radossi subito appresso, lui in un altro settore. E incutevano terrore, paura, erano due mostri sacri e tu lavori per paragone, ti paragoni e se vedi che il paragone è così lontano, che le forbici sono così divaricate, non ti azzardi.<sup>25</sup>

Ora sappiamo che Nelida non aveva nulla da temere, ma in un contesto così destabilizzante si possono comprendere il timore e l'insicurezza della scrittrice. Ad un certo punto, però, la necessità deve essere diventata più potente e importante di tutto il resto. Alla domanda diretta di Carlo Napoli «perché un giorno ha deciso di scrivere?» l'autrice risponde così:

La scrittura è stata per me un atto di fede nella parola, quando mi son resa conto – tardi! – di quanto la nostra parola fosse diventata moneta fuori corso, svalutata, maltrattata e abbandonata. E allora c'è stato in me uno scatto, un moto di orgoglio e di rivendicazione del potere della parola. La mia scrittura è un po' una battaglia culturale, una battaglia di

---

<sup>25</sup> SILVIO FORZA, *Scrivo perché sono*, «In più cultura» in «La voce del popolo», III, 21 luglio 2007, n.7, p. 4.

minoranza, una battaglia dalla parte dei vinti. Dà modo di parlare dei tanti «nessuno» della storia, delle famiglie dimezzate, della gente che nessuno calcola e che è stata umiliata e derisa dalla sorte.<sup>26</sup>

La Milani e gli altri scrittori dell'esodo raccontano le loro storie o le storie di qualcun altro, ma sempre piccole vicende all'interno di eventi più grandi che spesso investono e travolgono i personaggi. Ma si percepisce dai loro scritti anche una nota di rabbia, una certa voglia di riscatto. Dunque, non solo bisogno di ricordare per liberarsi dall'angoscia o per aggrapparsi alle proprie radici, ma anche volontà di far sapere a tutti ciò che è successo e ciò che per troppo tempo è passato sotto silenzio.

Questa necessità trova il perfetto mezzo di espressione nella struttura del racconto.

Il racconto è un testo narrativo in prosa con una struttura pressoché unitaria. È molto simile al romanzo, in quanto l'organizzazione della narrazione permette una certa libertà rispetto alle forme liriche: essa può essere semplice e basarsi sull'ordine della *fabula* o più complessa, adottando l'organizzazione dell'intreccio. Alla stessa maniera il tempo e il luogo possono essere, rispettivamente, definiti o indefiniti e reali o immaginari.

Ma il racconto, rispetto al romanzo, è breve e tratta di un argomento preciso, sul quale l'autore si concentra per tutta la narrazione, abbandonando il superfluo o altre linee narrative. Il racconto si presta bene, dunque, per la sua agilità e la sua concisione, a porre in evidenza un argomento ben definito e a svilupparlo nel tempo della narrazione. Per queste ragioni, sembra rappresentare la struttura prosastica ideale tra il romanzo (troppo lento e ricco di digressioni) e la prosa scientifica, saggistica e giornalistica (inadatta all'espressione dell'emozione e, in questo caso, della rievocazione).

I racconti sono solo apparentemente delle unità chiuse. Infatti, se al loro interno si svolgono come unità finite, all'esterno possono allacciare relazioni tra loro, tracciare una linea guida e un *continuum* unitario all'interno del corpus o della raccolta. Un argomento può essere, in questo modo, sviluppato nella sua totalità dando voce a numerosi personaggi, affrontato da punti di vista diversi, collocato in ambienti e tempi differenti.

Edgar Allan Poe, nel saggio in cui analizza i *Racconti narrati due volte* di Hawthorne<sup>27</sup> spiega che il racconto breve risulta essere, appunto per la *brevitas* e la

---

<sup>26</sup> CARLO NAPOLI, *Noi istriani «vittime invincibili»*, «Messaggero di sant'Antonio», febbraio 2011, n. 1280, p. 77.

<sup>27</sup> Apparso sul numero XX della «Graham's Magazine» nel maggio del 1841.

coesione interna che lo caratterizzano, più accattivante del romanzo. Può essere letto nella sua totalità in un breve periodo di tempo (qualche ora) e questo permette che non svanisca l'effetto che l'autore si era proposto di ricreare nella sua narrazione. Tutto ciò che distrae dalla lettura, distrae dall'essenza stessa del racconto. Di conseguenza, il romanzo, specialmente quello storico, per la sua ampiezza e diluizione, distoglie l'attenzione dalla storia e si priva dell'emozione originata dall'immediatezza.

All'interno delle raccolte della Milani sembra possibile rintracciare alcuni motivi di carattere unitario che accomunano i diversi racconti, nonostante la stessa autrice, nell'intervista telematica che mi ha concesso e che si può leggere integralmente in Appendice II, sostenga che la scelta di includere e riproporre certi racconti sia dipesa dall'editore e non da lei.

Si propongono, di seguito, brevi trame di alcuni racconti della Milani e se ne rilevano i tratti comuni.

Nel 1991 viene pubblicato da Sellerio *Una valigia di cartone*<sup>28</sup> che nel 1992 le vale il Premio Mondello opera prima. Al suo interno sono presenti i due romanzi brevi *Una valigia di cartone* e *Impercettibili passaggi*, vincitori del concorso "Istria Nobilissima" rispettivamente nel 1990 e nel 1989, che in un primo tempo vengono pubblicati nelle Antologie di "Istria Nobilissima".<sup>29</sup>

In *Una valigia di cartone* la protagonista è Norma, una donna ormai anziana che ripercorre le vicende salienti della sua vita da un letto d'ospedale: comincia ricordando la sua infanzia e la sua giovinezza, vissute tra Pola e Parenzo, i terribili momenti di povertà e fame causati dalla guerra, i suoi incarichi di aiuto-ostessa e di domestica e rammenta il "tempo sospeso" in cui la città e le case si svuotavano.

Norma avverte l'inquietudine, la rottura degli equilibri, ma non riesce ad afferrare le motivazioni di quelle partenze, non capisce fino in fondo ciò che sta accadendo alla gente: lei, vittima di una "ignoranza indifendibile" che la accompagnerà per tutta la vita, non si interessa alla politica, ma solo alle questioni pratiche e domestiche. Al contrario, il marito Berto è un fervente socialista, che intuendo quale sarebbe stata la sorte degli istriani, abbandona i suoi ideali e decide di imbarcare la famiglia per l'Italia.

---

<sup>28</sup> NELIDA MILANI, *Una valigia di cartone*, Palermo, Sellerio, 1991.

<sup>29</sup> voll. XXII/1989 e XXIII/1990.

Le memorie di Norma si spostano ora in Italia: dopo la dolorosa partenza, lei e la famiglia approdano a Brindisi con altri conterranei e questo, in parte, rende lo sradicamento meno traumatico. Quando sembra che ci si possa costruire una vita da capo Berto si ammala e muore in poco tempo. Norma rimane sola con la figlia Ester in una terra nuova e lontana dai suoi familiari. Ma la determinazione e il senso pratico ereditati dalla madre la portano a trovare un lavoro e a costruirsi una vita dignitosa.

Questa non è solo una storia di memorie e ricordi, in parte autobiografica (Norma infatti si ispirerebbe alla zia dell'autrice)<sup>30</sup>, ma anche una storia di riscatto, di ambizione e intraprendenza raccontata attraverso l'uso di un linguaggio incalzante, talvolta aspro, vivacizzato dai dialettalismi.

Sull'asse temporale della contemporaneità alter ego di Norma è la protagonista di *Impercettibili passaggi*, una ventinovenne maestra polese che vive da tempo con grande sofferenza l'abbandono da parte del fidanzato e continua ad avvertire gli strascichi di un passato che per lei continua ad essere sempre presente. La sua vita si conduce con monotonia nella cittadina che avverte come sempre più estranea per i cambiamenti urbanistici in atto volti a cancellare l'identità precedente, tra le giornate a scuola, qualche uscita con le amiche e gli incontri al circolo teatrale della Comunità italiana. Le persone intorno a lei che a questa appartengono sembrano essersi adattate a quella situazione di precarietà e di spaesamento, ma lei no «perché la vita qui è tutta una costellazione di malintesi, equivoci, cose senza importanza, ombre del dubbio più implacabili di un killer, impercettibili passaggi che cambiano un'esistenza»<sup>31</sup>. Vive nella casa che era appartenuta ai genitori, una vecchia dimora piena di oggetti e ricordi che sembrano spingerla verso il passato, un passato in cui era stata felice, un tempo che non può più tornare. Ma la giovane insegnante sa che la vita deve continuare, anche se siamo tutti in balia degli eventi, anche se le persone ci fanno soffrire e ci abbandonano e le cose intorno a noi cambiano.

Il breve romanzo si conclude con l'apertura dell'io al futuro: conosce un ragazzo slavo e lo lascia entrare nella sua vita. Si concede quindi una seconda possibilità, una speranza, un'apertura al "nuovo", che all'inizio del racconto sembrava impossibile per la protagonista, ancorata com'era al passato e alla fine della storia con il suo fidanzato. I due piani, quello della tragedia collettiva e quello della sofferenza sentimentale

---

<sup>30</sup> EMILIO VINCIGUERRA, *Nelida Milani: «La mia Istria ferita e l'Italia meta sempre desiderata»*, «Stadium», cit. p. 887.

<sup>31</sup> NELIDA MILANI, *Una valigia di cartone*, p. 74.

sembrano allora convergere ed intrecciarsi: l'abbandono del fidanzato che si era trasferito a Zagabria, il senso di perdita che ne deriva per la giovane, ma nel contempo l'accettazione del corteggiamento da parte del giovane slavo possono essere interpretati come allegoria della perdita della patria e dell'identità italiana ma anche dell'accettazione, seppur con dolorosa fatica, della realtà. Essa, come la Milani ha più volte affermato in interventi di tipo saggistico<sup>32</sup> determina di fatto la convivenza e la mescolanza fra le diverse etnie tramite i rapporti sociali quotidiani e i matrimoni.

Il dittico rappresenta quindi le situazioni di due donne diverse, che hanno affrontato la vita in due maniere opposte e nel contempo complementari: l'una, Norma, lascia l'Istria (come la maggioranza della popolazione) e rappresenta "gli andati"; l'altra, l'insegnante di Pola, rimane nella regione (come la minoranza degli italiani d'Istria) e rappresenta, quindi, coloro che sono rimasti.

Irene Visintini, nel saggio *Nelida Milani e la sua attività letteraria* scrive che «il retaggio culturale delle origini dell'autrice traspare dalle vicende individuali delle protagoniste dei due racconti»<sup>33</sup>; e, effettivamente, le due donne, per le loro diverse condizioni sociali, sembrano ritrarre le "due facce" della regione: da una parte, l'Istria dell'entroterra e della guerra, abitata da gente semplice e povera; dall'altra l'Istria contemporanea e cittadina, cambiata, irriconoscibile, popolata dagli slavi, nella quale sopravvivono piccoli agglomerati di "italianità", quindi «i due racconti della Milani, pur differenti per struttura, intreccio, categorie spazio-temporali e per impostazione stilistica, ci restituiscono le sfaccettature di una medesima realtà»<sup>34</sup>.

Due figure femminili, due epoche contigue, il medesimo dramma del passato, la stessa terra sono, dunque, elementi di continuità, ma si possono reperirne altri che, al contrario, agiscono in maniera differente nel testo: l'istruzione e l'uso della parola sembrano diventare, talvolta, una vera e propria ossessione. Si è già accennato alla poca cultura di Norma, che le impedisce di comunicare con le persone e che, con il passare degli anni, diventa un vero e proprio ostacolo nella vita quotidiana. La protagonista di *Impercettibili passaggi*, invece, è un'insegnante colta, che legge autori italiani come Calvino e Tabucchi, che prima di scrivere una lettera pondera per bene il lessico da adottare. La prima, dunque, almeno per una prima parte della sua vita, non sembra

---

<sup>32</sup> Si veda NELIDA MILANI, *La metamorfosi: tra persistenza e precarietà della letteratura dilettaile*, in "La Battana", Fiume, Edit, 1990.

<sup>33</sup> IRENE VISINTINI, *Nelida Milani e la sua attività letteraria*, cit. p. 92.

<sup>34</sup> Ibidem.

cosciente dei cambiamenti che avvengono e si uniforma alle decisioni del marito; la seconda, consapevole e attenta, individua tutti gli “impercettibili passaggi” della trasformazione della vita, individuale e collettiva. In *Una valigia di cartone* le vicende che hanno caratterizzato la vita di Norma si snodano in maniera lineare e descrittiva. *Impercettibili passaggi* è, invece, un racconto composto da «ristagni analitici»<sup>35</sup>, una «microepica del quotidiano (un po’ alla Joyce)»<sup>36</sup> nella quale emerge la tecnica del monologo interiore.

Del 1996 è la raccolta di racconti *L’ovo slosso/Trulo jaje* pubblicato per le Durieux di Zagabria e l’EDIT di Fiume<sup>37</sup> in doppia lingua: italiana e croata.

Undici storie e numerosi personaggi che affrontano i difficili anni in cui Pola cambia la sua amministrazione. Alcuni di questi personaggi fanno parte delle Baracche, quartiere operaio di Pola, come quelli che vengono rievocati nell’*Osteria della Parenzana*: in questo racconto<sup>38</sup> la narratrice sale verso il cimitero di Monte Ghio e si reca alla lapide della nonna, per “raccontarle” gli ultimi fatti accaduti in città. In uno dei testi più intensi di tutta la sua attività letteraria l’io narrante, nel corso della sua passeggiata verso il cimitero, ripercorre l’infanzia passata all’osteria della nonna, la Parenzana appunto (perché originaria di Parenzo), ricordando i singolari individui che hanno fatto parte delle sue giornate, le storie e le avventure che questi raccontavano a lei e al fratellino. La narrazione condotta sempre sul filo ad un tempo dell’affettività e dell’ironia, si fa commovente nei passi in cui l’autrice ricorda l’amore per i suoi due affetti più cari.

Anche in *Prosciutto e porchetta*, una delle storie più divertenti della raccolta, l’ambientazione è quella delle Baracche: una coppia di neogenitori decide di battezzare il proprio figlio, ma in una Pola sotto il controllo dei “liberatori” drusi<sup>39</sup> è difficile non dare nell’occhio. Il padre dunque ingegna un piano che sembra infallibile, ma l’imprevisto è dietro l’angolo.

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 93.

<sup>36</sup> BRUNO MAIER, *Le lettere del dopoguerra*, nel volume *Moderno veneziano* (a cura di Nelida Milani Kruljac e Elisa Zaina), in «La Battana», Fiume – Rijeka, Edit, 1998, p. 71.

<sup>37</sup> NELIDA MILANI, *L’ovo slosso/ Trulo jaje*.

<sup>38</sup> Comparso anche in *Letteratura dell’esodo. Pagine scelte*, «La Battana», XXVIII, 99-102, 1991, pp. 213-222 e già nel quindicinale «Panorama» di Fiume.

<sup>39</sup> Drusi deriva dal serbo *drug* “compagno” ed è il termine con cui gli italiani appellavano gli slavi.

Un altro racconto che svetta per ironia è *La pensione italiana*, in cui un'anziana signora che vive con la famiglia della figlia muore, nonostante tutti gli sforzi che i parenti compiono per tenerla in vita. Queste cortesie verso la nonna hanno in realtà un unico scopo: continuare ad incassare la pensione italiana destinata all'anziana. Quando la donna muore, la figlia e il genero decidono di chiuderla nel congelatore e "tirlarla fuori" ogni qualvolta si presenti l'ispettore per l'abituale controllo dei pensionati. Piccola perla di *humour*, ma anche denuncia dell'egoismo umano.

Altro racconto surreale e simbolico è *Capre*. In una zona di frontiera dell'Istria viene costruito un grande raccordo che turba la vita di un villaggio. Un vecchio signore sostiene che «i nostri morti lo percorrono quando partono per sempre e i nostri esuli lo usano quando tornano a casa. Ma soprattutto si tratta del sentiero che le capre prendono per venire al mondo». Da quel giorno gli animali cominceranno quotidianamente e misteriosamente a comparire nella zona.

Il gran numero di racconti de *L'ovo slosso* (il termine "slosso" significa sterile, senza vita al suo interno; il titolo pare quindi riflettere la condizione della comunità italiana in Istria nel dopoguerra) permette di penetrare nella vita quotidiana degli abitanti del quartiere delle Baracche. Storie brevi, frammenti, tramite i quali si ispezionano le vite semplici di uomini e donne, le loro interazioni sociali e il loro modo di comunicare, caratterizzato dall'amalgama di un italiano stentato, di dialetto e di croatismi. Ezio Mestrovich nella *Prefazione* spiega: «Nelida Milani non fornisce i come e i perché del cataclisma istriano [...] eppure i suoi racconti ne costituiscono una delle più sottili rappresentazioni»<sup>40</sup>. Fragilità del quotidiano e tragicità del destino collettivo si intrecciano nei suoi racconti, procurando esiti diversi: brani umoristici, seppure, come si è detto sopra, con retrogusto amaro, come *La pensione italiana*, *Prosciutto e porchetta*, *La traversata*; racconti che si distinguono per l'elemento autobiografico come *L'osteria della Parenzana* e *Pianoforte*, che sembra la sua naturale continuazione per il ritorno degli stessi personaggi (la nonna e certi abitanti delle baracche). E poi racconti commoventi come *Zita* o *L'incontro*.

Irene Visintini, scrive a proposito di questa raccolta: «Compare nei racconti di Nelida Milani quell'Istria che difende "l'ultimo dei moicani", ossia compaiono quei personaggi

---

<sup>40</sup> Ezio Mestrovich, Prefazione a NELIDA MILANI, *L'ovo slosso*, p. 12.



che, per ultimi, nella loro penisola, difendono il patrimonio culturale, artistico, linguistico italiano»<sup>41</sup> in un'epoca di sradicamenti e disgregazioni familiari.

È del 2006 la raccolta *Nezamjetne prolaznosti (Impercettibili passaggi)*, pubblicata in croato, che contiene racconti che coprono circa un ventennio di attività culturale.<sup>42</sup>

Nel 2007 esce *Crinale estremo* per i tipi dell'EDIT di Fiume<sup>43</sup> in cui oltre a *Una valigia di cartone* e *Impercettibili passaggi* vengono riproposti anche alcuni racconti della raccolta *L'ovo slossa*.<sup>44</sup>

Escludendo per l'appunto i due romanzi brevi, i racconti (molti dei quali nascono negli anni Ottanta) risultano undici, anche qui, e spiccano su tutti per tensione emotiva e drammaticità, *Crinale estremo* (che dà il nome alla raccolta e si aggiudica la menzione onorevole al XXXVII concorso di "Istria Nobilissima" nel 2004)<sup>45</sup> e *Madre*, due storie autobiografiche che parlano dell'assenza e del vuoto incolmabile che lasciano le persone.

Nella prima una donna "polesana" fa regolarmente visita al fratello in ospedale e osserva dapprima l'avanzare della sua malattia, poi il sopraggiungere della morte. Il dialogo con il fratello diventa monologo interiore con la quasi subitanea impossibilità di comunicare verbalmente con lui. Il tempo è scandito dai comuni ricordi d'infanzia e riemergono dal passato figure ed eventi che hanno segnato la vita dei due istriani. Si ripercorrono le avventure di Elio, ragazzo e giovane uomo ribelle, del suo amore per Daria e del matrimonio con Pina, di come sia cambiato il suo carattere con il trasferimento da Pola, lontano dal mare. Egli aveva confessato alla sorella di non aver mai dimenticato Daria e, a sorpresa, quest'ultima si presenta al funerale dell'amato insieme ad una ragazzina che l'io narrante riconosce senza esitazioni come figlia, fino ad allora ignorata, del fratello.

---

<sup>41</sup> IRENE VISINTINI, *Nelida Milani e la sua attività letteraria*, p. 95.

<sup>42</sup> NELIDA MILANI, *Nezamjetne prolaznosti*, Prefazione di Tonko Maroević, collana "Istra kroz stoljeća" ("Istria attraverso i secoli"), vol. 65, Pola, Čakavski sabor, 2006. Per un approfondimento si veda l'articolo di DARIA DEGHENGI, *Presentata a Pola l'ultima fatica di Nelida Milani Kruljac*, «La Voce», 11 dicembre 2006.

«Impercettibili paesaggi», poesia attraverso la prosa

<sup>43</sup> NELIDA MILANI, *Crinale estremo*, collana "Altre lettere italiane", Fiume, Edit, 2007.

<sup>44</sup> In Appendice I ricostruisco per quanto mi è possibile la vicenda testuale dei racconti della Milani, segnalando le prime date e sedi di pubblicazione di quelli poi confluiti nelle raccolte in volume.

<sup>45</sup> Non viene pubblicato nell'*Antologia*, vol. XXXVII/2004 del concorso.

Nel racconto *Madre* l'autrice si lascia andare ad un vero e proprio sfogo nei confronti della madre, che con il suo abbandono ha condizionato per sempre la vita dei figli. «Zia Nina dice sempre che non c'è da meravigliarsi che tu abbia abbandonato i tuoi figli. –Li ha partoriti troppo facilmente, non ha sofferto per loro –» racconta la voce narrante. Speranze prontamente deluse e lunghe attese alimentano il risentimento verso la donna. Rabbia che scompare quando si nomina la nonna, che rappresenta la vera figura materna.

Le emozioni che scaturiscono dalla lettura di questi due racconti travolgono il lettore. E questo non solo per gli argomenti che vengono affrontati (che sembrano per una volta escludere il contesto e anteporre a questo temi universali che accomunano tutti gli uomini come la sofferenza per l'abbandono, la morte, la malattia, l'amore), ma anche grazie alla scrittura intensa e umanissima dell'autrice.

Come osserva Gianna Dallemulle nella *Premessa* la continuità della raccolta sembra essere dettata da una «profonda commozione della *pietas* per la sofferenza umana»<sup>46</sup> e dalla dominante presenza femminile dei personaggi che affrontano «dure battaglie quotidiane e perduranti nel tempo» e delle voci narranti, capaci di addentrarsi nella profondità dell'animo umano.

Ai racconti menzionati sopra (*Una valigia di cartone* e *Impercettibili passaggi*, *Crinale estremo* e *Madre*) si aggiungano *Uno e trino*, nel quale tre donne si confidano con una chiromante sulle loro storie sentimentali, *Desinenze* e *Cugine* dove le frustrazioni personali si intrecciano alle memorie familiari.

*Racconti di guerra*, quarta raccolta, viene pubblicata l'anno successivo, nel 2008<sup>47</sup>. I racconti sono dodici e anche qui ne vengono proposti alcuni già presenti nella prima raccolta: *l'Osteria della Parenzana* (con qualche lieve modifica, per lo più si tratta di aggiunte al testo precedente), *La pensione italiana*, *Strani bambini* (che affronta il tema delle persecuzioni jugoslave verso i musulmani), *Capre*, *La Traversata*. Uno dei più significativi (insieme al già citato *Osteria della Parenzana*) è *Di passaggio*: un uomo nato e cresciuto in Italia da genitori istriani si reca a Pola, terra natia del padre, per cercare informazioni a proposito di un amico di vecchia data del genitore che si scopre essere stato “infoibato” nel dopoguerra. Si presta così a compiere un viaggio che lo

---

<sup>46</sup> Gianna Dallemulle, *Premessa* a NELIDA MILANI, *Crinale estremo*, cit. p. 11.

<sup>47</sup> NELIDA MILANI, *Racconti di guerra*, collana “Passaggi”, Trieste - Fiume, Il Ramo d'Oro -Edit, 2008.

porta a misurarsi con i ricordi del passato, con le sensazioni che nascono dal ritrovarsi nella sua città, una città per cui nutre un affetto un po' strano: vi si riconosce e non vi si riconosce allo stesso tempo, sa che quelli sono i luoghi delle vacanze e di tanti bei ricordi, ma è ormai una terra irriconoscibile. L'atteggiamento di apparente superiorità dell'uomo nasconde la frustrazione derivata dal non riuscire più ad identificarsi in quel luogo. Incontra dei parenti che non vedeva da anni e scopre che le sue percezioni non sono dissimili da quelle dei suoi familiari rimasti.

*La partita* è un altro racconto e vi si affronta il tema del mutismo, della difficoltà di comunicare in italiano in un'Istria sempre più "slavofona" e lo si fa in maniera ironica, attraverso le acute osservazioni di un ragazzo che sogna di diventare scrittore e che dopo molti sforzi e impegno riesce ad appropriarsi del mezzo linguistico. Gli anni della sua adolescenza sono, però, brutalmente sconvolti dal suicidio della zia, che si toglie la vita dopo aver scoperto che il marito intratteneva una storia con una ragazza molto più giovane di lei, compagna di scuola dell'io narrante: è la stessa ragazza di cui questi è innamorato ma, per paura di non essere ricambiato, non le aveva mai dichiarato i propri sentimenti.

La raccolta *Racconti di guerra* raccoglie una serie di testi che narrano le ripercussioni dei conflitti nella vita dell'uomo, della scelta tra "rimanere" e "andare" che ha sradicato una popolazione. Narra tutti gli aspetti della vita istriana, dai più tragici a quelli agrodolci in cui i protagonisti sono per lo più personaggi innocenti, che assistono inermi alla distruzione della vita che conoscevano, alle conseguenze di guerre volute da altri: nel tragico *La prova del sangue* un bambino deve essere "epurato" dal sangue "ostile" della madre; in *Agnus Dei* è ancora un ragazzino a subire le conseguenze della guerra in Bosnia, perdendo tutta la sua famiglia; sono, nuovamente, alcuni bambini le vittime delle intolleranze narrate in *Strani bambini*.

L'ultima fatica narrativa della Milani in termini di volumi sino ad ora dati alle stampe è *La bacchetta del direttore*<sup>48</sup> del 2013, che raccoglie: *La Neve* (premiato al concorso "Istria Nobilissima" nel 2009)<sup>49</sup>, *La bacchetta, Il triciclo* (premiato al concorso "Istria Nobilissima" nel 2011).

---

<sup>48</sup> NELIDA MILANI, *La bacchetta del direttore*, collana "Edeia", Genova, Oltre Edizioni, 2013.

<sup>49</sup> Viene presentato al concorso "Istria Nobilissima" in una versione più breve rispetto a quella che compare nella raccolta del 2013.

Nel primo racconto un gruppo di bambini italiani e jugoslavi viene sconvolto dalla morte accidentale di un compagno: durante una battaglia a palle di neve Mišo viene colpito da un sasso che lo uccide e per i ragazzi comincia un vero e proprio inferno: i genitori li vogliono divisi, a scuola gli investigatori li interrogano e li mettono alle strette, ma queste vicende li uniscono maggiormente. Tutti sono pronti a supportarsi e difendersi l'un l'altro. Diversi anni più tardi, quando le loro vite hanno ormai preso pieghe differenti (qualcuno se n'è andato, qualcuno è rimasto), il gruppo organizza una rimpatriata in barca che finisce di nuovo in tragedia. Il narratore è uno dei giovani della comitiva e dell'antico gruppo di amici, segretamente innamorato di un'amica e capace di scorgere e intuire i pensieri più personali degli altri ragazzi. Si avverte in questo racconto un'affinità con la struttura del genere poliziesco.

Ne *La bacchetta* tramite uno scambio epistolare tra Michele, un anziano signore polese esodato negli Stati Uniti, e Ines, figlia di vicini nella casa di Pola e ora cittadina lucchese, rievocano reciprocamente le vite di alcuni loro familiari (il padre e la madre di Ines, la moglie e la cognata di Michele). L'uomo racconta della sua vita a Pola completamente dedicata alla musica e di come fosse stato doloroso abbandonare l'incarico di direttore d'orchestra una volta arrivato negli Stati Uniti, dove pochi conoscono l'opera. Incoraggiato da Ines, le scrive di certi episodi che hanno cambiato la vita dei rispettivi parenti, riportando a galla memorie del passato, tragedie pubbliche e private.

In *Il triciclo* si racconta il tragico destino di un paesino dell'entroterra istriano e dei suoi abitanti. Ben presto il villaggio dalla vita quasi idilliaca viene sconvolto da un genocidio che decima i suoi abitanti, senza risparmiare neppure i bambini. Uno di questi era il figlioletto di Jorg, uomo fatalmente sopravvissuto che decide di non arrendersi al dolore. Spinto dalla sofferenza e dall'odio intraprende la lunga preparazione di una vendetta personale nei confronti di coloro che ritiene responsabili. Questo è uno dei testi più struggenti prodotti dall'autrice, che condanna apertamente tutte le guerre, le persecuzioni e i massacri del mondo.

In questo volume si può individuare l'emergere il *leitmotiv* del male o forse della colpa, che ad ogni racconto si fa sempre più grave: nella prima storia il male è involontario e chi lo commette sembra a sua volta una vittima; nella seconda il padre di Ines fa soffrire la giovane sorella dei vicini, Jole, a causa della sua irresponsabile passionalità, ma non può immaginare che la sua scelta di partire e abbandonarla avrebbe condotto la donna al suicidio. D'altra parte anche Gemma, la sorella maggiore di Jole,

moglie di Michele, per tutto il resto della sua vita non si darà mai pace per una situazione che avrebbe potuto evitare, se solo fosse stata più attenta e avesse dato retta alle osservazioni del marito.

In *Il triciclo* c'è l'apoteosi del male, il male assoluto rappresentato dalla guerra, dalla strage e dall'uccisione di persone innocenti. E il dolore non abbandona il protagonista neanche dopo diversi anni dall'accaduto, quando capisce che la vendetta è l'unica soluzione alle sue sofferenze. Qui, però, non si sa chi ritenere maggiormente responsabile del genocidio: le truppe nemiche, comandate da un regime, oppure l'uomo che ha teso la trappola ai soldati, sapendo quali sarebbero state le conseguenze?

Di questi e altri temi ricorrenti si parlerà in maniera più approfondita nel prossimo capitolo.

Oltre alle raccolte presentate sopra, si ricordano anche le due opere scritte a quattro mani con Anna Maria Mori, giornalista nata a Pola, ma esodata in Italia: *Bora*<sup>50</sup> e *L'anima altrove*<sup>51</sup>.

Nel primo romanzo (o forse, come sostiene Titus Heydenreich, sarebbe meglio definire *Bora* come "autobiografie incrociate"<sup>52</sup>) le due scrittrici si raccontano le rispettive esperienze di vita e le difficoltà che hanno incontrato nella riedificazione delle proprie vite, tramite uno scambio epistolare.

La Mori racconta di aver contattato la Milani dopo aver letto *Una valigia di cartone*, ma di aver ricevuto, in un primo momento, solo un «non ho niente da dire». Poi, da parte della Milani, il bisogno di spiegare il motivo di quel suo rifiuto («la paura di non saper parlare, di non riuscire a spiegare decentemente in quella terza lingua fuori codice» e l'incapacità di riconoscersi nei «fratelli d'Italia»), qualche cartolina di auguri e «un'altra lettera a grande distanza dalla prima».

Comincia, dunque, un intreccio di memorie, per mezzo delle quali si ripercorrono le vicende delle due esistenze condizionate dall'esodo e dall'esilio. Come scrive Monica Giachino nel saggio «*Quel giorno grigio di febbraio*»: *memoria e racconto nella scrittura di Anna Maria Mori*:

---

<sup>50</sup> ANNA MARIA MORI E NELIDA MILANI, *Bora*, Milano, Frassinelli, 1998.

<sup>51</sup> ANNA MARIA MORI E NELIDA MILANI, *L'anima altrove*, Milano, Rizzoli, 2012.

<sup>52</sup> TITUS HEYDENREICH, «*Oltre il mare la mia casa di Pola, intangibile nel ricordo*». *I destini incrociati delle protagoniste di Nelida Milani*, in G. BARONI e C. BENUSSI (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, cit. p. 373.

*Bora* è un insieme di tanti libri diversi: autobiografia parallela e complementare di due donne, vicenda di due famiglie nell'arco di tre generazioni, racconto per lacerti di tante esistenze, quelle di chi si è trovato a nascere e vivere in un certo luogo e in un determinato tempo e non ha avuto voce: storie piccole che la Storia grande a più ondate ha travolto, frantumato, sbalzato altrove o soppresso.<sup>53</sup>

Due donne con vissuti differenti, con personalità diverse, ma con una terra e una memoria comuni, esprimono l'una, la Mori, il dolore per la perdita delle proprie radici, l'umiliazione per il trattamento che i 'profughi' ricevevano in Italia, l'altra, invece, la prospettiva di coloro che sono rimasti. Nella Milani, così, si avverte il rammarico di coloro che si sono dovuti "riprogrammare" con rabbia, tristezza e anche un pizzico di invidia (come dichiara l'autrice nell'intervista a Vinciguerra) per il differente livello economico, per il benessere e le opportunità che l'Italia, a differenza dell'Istria, poteva offrire.

*Bora* riceve numerosi riconoscimenti: vince il Premio Rapallo, Il Premio Nazionale Alghero Donna, e anche la quattordicesima edizione del Premio Nazionale dei giovani "Costantino Pavan" di San Donà di Piave con la seguente motivazione:

Bellissimo e struggente racconto-testimonianza, realizzati tramite una fitta corrispondenza epistolare tra le due autrici, sul dramma dello sradicamento dalla propria terra (l'Istria), dal proprio mondo esistenziale, dalle proprie origini. È un viaggio all'indietro, alla ricerca delle comuni radici spezzate, con le ferite mai rimarginate di un'appartenenza negata.<sup>54</sup>

In *L'anima altrove*, Irene, una signora istriana che abita in Italia, sente il bisogno di sfogarsi con una psicanalista per liberarsi dalle inquietudini legate al passato: non riesce più a "mettere radici" nei posti in cui vive. All'interno dell'opera si trova un paragrafo scritto dalla Milani che si intitola *Dentro le mura*, in cui la particolare voce narrante è quella della casa, una grande dimora, ormai vecchia, che rievoca tutti i momenti della propria evoluzione, gli eventi che hanno fatto parte della vita dei suoi abitanti e i mutamenti del mondo circostante.

---

<sup>53</sup> MONICA GIACHINO, «*Quel giorno grigio di febbraio*»: memoria e racconto nella scrittura di Anna Maria Mori, in G. BARONI e C. BENUSSI (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, cit. p. 227.

<sup>54</sup> Motivazione ufficiale della giuria tecnica, estr. da «Informare. Idee e notizie», semestrale del Lions Club di San Donà di Piave, dicembre 1999. Ringrazio Andrea Zanin, direttore della Biblioteca Civica di San Donà di Piave, per avermi fornito la rassegna stampa dell'evento.

A conclusione di questo capitolo vorrei proporre le riflessioni della Milani a proposito della considerazione che l'opinione pubblica italiana nutre nei confronti della letteratura istro-quarnerina.<sup>55</sup>

Come Nelida Milani sostiene nel suo saggio *Generazioni a confronto*<sup>56</sup> e come si può leggere in *Le parole rimaste*, la letteratura del CNI (Comunità Nazionale Italiana) nasce con la stampa partigiana alla fine della Seconda guerra mondiale e, considerando il fatto che gli argomenti trattati dai suoi autori sono principalmente legati ai terribili avvenimenti di quel periodo, la scrittura degli italiani in Istria è inevitabilmente congiunta al realismo, o meglio al neorealismo.

Questo approccio si serve di una scrittura impegnata e un linguaggio concreto volti al perseguimento di una causa ideologica e di ordine politico-sociale. Ma se in un primo momento la letteratura segue queste linee, negli anni successivi già con la poesia si notano dei cambiamenti di tendenza e si mira a porre in evidenza la visione di un soggetto, di un io, con un passaggio al lirismo e all'impressionismo.

Si passa dalla letteratura del "noi" a quella dell' "io" anche nella prosa, a partire dagli anni Ottanta, con l'entrata in scena dei moderni scrittori "memorialisti". Di questi fa parte anche la Milani.

Si tratta di «un gruppo di persone giunte tardi all'esperienza letteraria che, finalmente, da autoctone, reclamano il loro diritto alla memoria, perché ora è possibile uscirsene dai discorsi privati e familiari per socializzarli nei libri»<sup>57</sup>. Essi scrivono principalmente in chiave autobiografica e questo fatto porta, inevitabilmente, a rafforzare la propria identità e la propria appartenenza a una comunità.

Molte sono anche le donne che, in virtù di una forte sensibilità, si cimentano nella pratica memorialista e prediligono il recupero del passato attraverso i ricordi d'infanzia e giovinezza. Oltre alla Milani, si possono ricordare Isabella Flego, Gianna Dallemulle e Marisa Madieri.

La letteratura istriana è dunque ricca e vitale, ha una storia complessa ed è caratterizzata da personalità di grande spessore. Tuttavia, la sua condizione di "ambiguità" in termini di appartenenza politica, il fatto che operi all'interno di un contesto straniero, quello croato e sloveno, rende più complicata la sua collocazione in un sistema letterario nazionale e sembra penalizzarla agli occhi dell'opinione pubblica

---

<sup>55</sup> Per un approfondimento si veda l'intervista SILVIO FORZA, *Scrivo perché sono*, pp. 3-4.

<sup>56</sup> NELIDA MILANI, *Generazioni a confronto*, «La Battana», cit. pp. 13-26.

<sup>57</sup> Ivi, p. 22.

italiana, che la considera letteratura “periferica”, nonostante sia letteratura dell’unica sua minoranza autoctona all’estero. L’autrice cerca di dipanare e di chiarire la condizione della letteratura istro-quarnerina, fornendo motivazioni di ordine storico e linguistico:

Io partirei da questi presupposti. Se c’è un *genus italicum*, allora l’aspetto principale di questo *genus italicum* è che la letteratura non ha mai avuto in Italia una propria centralità. A cominciare da Dante, questo è vero, è sempre esistita una coscienza letteraria comune: per Dante erano “itali” tutti coloro che scrivono in italiano. Io li chiamerei piuttosto italici. Dunque c’era la consapevolezza dell’unitarietà linguistico-letterale anche se mancava la statualità storico-politica. Tuttavia questa consapevolezza e questa letteratura nei secoli sono avanzate non centralmente ma perifericamente, perché un Capuana ha poco da spartire con Leopardi, un Manzoni ha pochi tratti in comune con Pirandello, oppure Calvino con Svevo. Sono tutti decentralizzati! Perciò suscita meraviglia il fatto che oggi la critica letteraria prenda come paradigma ancor sempre il grosso lavoro, il grosso capolavoro De Sanctisiano, il quale tuttavia perora la causa di questa centralità di una presunta letteratura nazionale coesa. Dalla quale noi siamo esclusi! Oggi, anche noi “periferici” cominciamo a condannare quest’interpretazione e a reclamare per diventare oggetto di trattazione, di rispetto di quella che è certamente una letteratura regionale italiana. In effetti, se esiste una letteratura friulana, triestina, calabrese perché non dovrebbe rientrare nella critica letteraria pure la letteratura istro-quarnerina, oppure quella svizzera, cioè degli italiani fuori dai confini nazionali? Tanto più che oggi la critica letteraria italiana deve fare i conti pure con gli stranieri.<sup>58</sup>

Se non si può che concordare con questa esaustiva dichiarazione della scrittrice, resta il fatto che la critica italiana tende a “trascurare” e ad assumere posizioni di superiorità rispetto alla realtà letteraria istriana, con l’eccezione di alcuni editori (quelli, ad esempio, che hanno pubblicato le opere della Milani) e di realtà che operano nel territorio triestino, malgrado l’impegno di critici, studiosi e docenti come Bruno Maier, Claudio Magris, Irene Visintini, Elvio Guagnini, Fulvio Salimbeni e Cristina Benussi .

Una delle ragioni principali di tale atteggiamento è, come detto sopra, la condizione di polivalenza della letteratura istro-quarnerina, il fatto che operi “oltre confine” e che sia quindi maggiormente soggetta a una serie di interferenze con lingue straniere. Gli stessi elementi che potrebbero rappresentare un fattore di innovazione, atti a rivitalizzare la nostra letteratura, dunque, vengono stimati come *deficit* e anomalie.

Al contrario, l’interessamento agli autori della letteratura istriana comporterebbe l’apertura ad altri aspetti dello stile, a mutamenti del linguaggio che potrebbero

---

<sup>58</sup> SILVIO FORZA, *Scrivo perché sono*, p. 3.



vivacizzare la letteratura italiana e portare un contributo importante in quanto a tematiche e sperimentazioni linguistiche.

Si conclude con la seguente riflessione dell'autrice (che si trova integralmente in Appendice II) sull'importanza della condivisione e dell'inclusione di aspetti della letteratura istriana che, troppo spesso, vengono classificati come ostacoli:

Luogo delle differenze, essa [la lingua letteraria istriana] è sanamente impura, o meglio ancora spugnosa, perché prodotta in una “terra di mezzo” che ha la vocazione alla permeabilità rispetto alle culture vicine, con cui intrattiene scambi e reciproche influenze, entrando nel sistema complesso di un'identità di *relazione* che comporta un'apertura all'altro. Pur raccontando la presenza degli italiani in Croazia e in Slovenia, si tratta di una letteratura non riconducibile ad una sola memoria, ad una sola tradizione letteraria e ad una sola cultura. È quindi la porta d'ingresso in altri mondi e può essere considerata come punto di snodo, di raccordo e di articolazione di interessi e campi diversi.

## CAPITOLO II - LE RICORRENZE TEMATICHE

«All'esodo, eterno punto di riferimento, quello che separa il prima dal dopo, sono seguiti l'impreparazione al destino che ci ha colti, la morte delle cose, la desertificazione della vita.»  
(*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, Nelida Milani)

I temi affrontati da Nelida Milani nella sua narrativa sono da ricondurre all'evento Esodo, o meglio, al dopo-Esodo e alle conseguenze materiali e psicologiche che questo procurò alla comunità italiana dell'Istria. Gli argomenti vengono trattati dagli autori memorialisti secondo le caratteristiche di questo filone letterario, scevri da scopi di ordine sociale e ideologico e carichi, invece, di elementi biografici e di immagini del quotidiano. Gli scrittori di memoria, infatti, come si è visto nel capitolo precedente, si servono delle realtà più semplici e comuni per illustrare gli effetti che la guerra e le trasformazioni sociali ebbero sulla vita di una popolazione. Le persone, gli ambienti, gli oggetti sono, secondo tale visione, i veri protagonisti di quest'epoca e gli stessi elementi che tendono ad essere relegati sullo sfondo dalla scrittura neo-realista, assumono per gli scrittori dell'esodo una posizione di rilievo nel progetto del recupero della memoria e dei ricordi.

La componente autobiografica ricopre un ruolo di primaria importanza in questo genere di letteratura, ma molto spesso, come sostiene Eliana Moscarda Mirković nel saggio *Il dialogo tra la storia e la memoria nella narrativa femminile istro-quarnerina*,<sup>59</sup> è improbabile che i racconti si basino unicamente sull'esperienza personale e sulla memoria. Gli anni offuscano i ricordi e la memoria è selettiva, tanto più se per diversi decenni è stato proibito confrontarsi liberamente su questi avvenimenti. Spesso, quindi, le reminescenze del passato vengono accuratamente rielaborate, tramite una profonda opera di documentazione o dall'immaginazione, ma si

---

<sup>59</sup> Il saggio è raccolto in G. BARONIE C. BENUSSI (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, cit., pp. 405-410. Per un approfondimento sugli scrittori di memoria, rinvio al Capitolo IX di *Le parole rimaste*, vol. II, pp. 139-309.

mantiene ugualmente l'intenzione di riportare su carta, il più fedelmente possibile, le esperienze vissute da una collettività e soprattutto il valore che queste assumono nel tempo. Lo conferma la stessa Autrice:

La memoria non ha una sequenza precisa, ma non credo che questa irregolarità cronologica abbia molta importanza. Il ricordo lavora come un baco da seta, e poi, dopo un sonno profondo, sbuca fuori all'improvviso. Non c'è una regola fissa. Spunta fuori quello che mi ha colpito di più, l'esatta memoria dei fatti, così come sono stati, non esiste. Ognuno ricorda ciò che vuol ricordare, i ricordi sbiadiscono, nella rappresentazione interiore ogni cosa perde precisi confini, quello che dimentichiamo lo integriamo con l'immaginazione, mentre le sensazioni restano vive e spesso sovrastano i ricordi (*Bora*, p. 55).

La Milani sviluppa le sue narrazioni partendo principalmente dalla prospettiva dei "rimasti" e, in genere, ambienta le sue storie a Pola e dintorni. Tuttavia, i temi che affronta sono quelli comuni all'intera popolazione italiana di Istria, Dalmazia e Fiume e spesso si rivelano adeguati anche per chiarire le posizioni degli esuli, gli "andati". L'autrice riesce a dar voce a una molteplicità di personaggi differenti tra loro, ma tutti ugualmente credibili. Molti di questi sono ispirati da individui reali: Nelida Milani dichiara, infatti, di prendere ispirazione da storie che la colpiscono emotivamente, in cui i protagonisti sono gli umili o, come li chiama Ezio Mestrovich, gli anti-eroi.<sup>60</sup>

I racconti dell'autrice sono scritti in prima e in terza persona e i fatti raccontati hanno, comunque, sempre un grande impatto emotivo per la voce narrante che vi appare pienamente coinvolta. Anche mediante l'adozione della terza persona, infatti, la scrittrice riesce a veicolare con grande efficacia le proprie impressioni ed emozioni.

I racconti sono, per la maggior parte, a focalizzazione interna fissa, con presenza di narratore interno che racconta la propria storia (*Madre, Crinale estremo, Una valigia di cartone, Impercettibili passaggi, L'osteria della Parenzana*) o di narratore che adotta il punto di vista di altri soggetti (*Prosciutto e porchetta, Stanza d'angolo*).<sup>61</sup>

In sostanza, Nelida Milani è una scrittrice poliedrica che riesce a costruire personaggi di spessore, attribuendo loro qualità che li rendono credibili ed intensi. E questo discorso vale anche per i soggetti che si discostano dalle sue esperienze e dalla sua

---

<sup>60</sup> Si veda la *Prefazione* di *L'ovo slosso*, pp. 11-12.

<sup>61</sup> Per le questioni di ordine narratologico faccio riferimento a GÉRARD GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1976 e HERMANN GROSSER, *Narrativa: manuale antologia*, Milano, Principato, 1985.

visione delle cose. Mi riferisco soprattutto a personaggi che hanno vissuto l'esperienza dell'esilio o a quelli che adottano un atteggiamento di ostilità nei confronti dei polesi.

Questa sua versatilità si può attribuire anche alla sua apertura mentale: Nelida non è una donna che si fossilizza sulle sue posizioni, ma un'autrice in grado di immedesimarsi nell'altro. E sono proprio tale apertura e sensibilità a permetterle di confrontarsi con altre realtà e con altre idee, quelle di Anna Maria Mori ad esempio, e a portarla a comprendere le motivazioni di più di duecentomila italiani che se ne andarono. La prima e più importante ragione che spingeva all'esilio era quella che la Mori chiama «disperazione» o anche «fine della speranza»:

Disperazione sulla possibilità di comporre i dissensi, di farsi capire, di convivere nella diversità ma senza un più e un meno, uno che comanda e l'altro che obbedisce e si rassegna, disperazione quanto alla possibilità di cambiare gli altri, o forse anche se stessi. [...] Scappo da questi uomini, chi in borghese, chi in divisa, che, sotto una bandiera che non è la mia, vogliono impormi la legge dell'odio e della paura, con la quale io non voglio e non posso misurarmi (*Bora*, pp. 42-43).

Ma il dolore oggi è ancora acuto. Nonostante la sua amicizia con la Mori e il desiderio da parte di molti di «rimettere insieme il corpo italiano dell'Istria», Nelida crede che i risultati siano ancora modesti perché «i moncherini non riescono più a ricomporsi» e «è assai difficile ricostruire un corpo». <sup>62</sup>

Dai suoi testi emergono principalmente il senso di straniamento che si prova di fronte alla continua trasformazione dell'ambiente in cui si vive o si è vissuto, lo spaesamento e lo sdoppiamento che derivano dal trauma che la separazione forzata ha comportato.

Si analizzano in questo capitolo, quindi, i temi principali (considerando il tema come “principio concreto di organizzazione”), <sup>63</sup> le immagini frequenti e gli elementi ricorrenti all'interno delle sue opere, cercando di tracciare la rete di relazioni che intercorrono tra queste. Secondo alcuni critici della *nouvelle critique*, Charles Mauron <sup>64</sup> in particolare, queste immagini ricorrenti vanno a definire il reticolo delle metafore ossessive, che aiutano ad identificare quello che viene definito “mito personale” dell'autore.

---

<sup>62</sup> EMILIO VINCIGUERRA, *Nelida Milani: «La mia Istria ferita e l'Italia meta sempre desiderata»*, «Studium», cit., p. 893.

<sup>63</sup> JEAN PIERRE RICHARD, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, Pierres vives, 1961.

<sup>64</sup> CHARLES MAURON, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la Psychocritique*, Corti, Parigi, 1964; traduzione italiana *Dalle metafore ossessive al mito personale*, Il Saggiatore, Milano, 1966.

Se nella critica tematica, però, è generalmente presente la volontà di psicanalizzare l'autore preso in esame, in questo capitolo si vuole analizzare nel modo più esaustivo possibile l'importanza nevralgica che certi argomenti ricoprono nel mondo dell'autrice; i temi che vengono trattati possono infatti fornire una conoscenza alternativa della storia, parallela alla censura imposta dalla storia ufficiale.

Si comincia l'analisi tematica partendo dall'approfondimento del tema dell'Esodo a Pola, momento di cesura, principio del cambiamento sostanziale, ciò che "divide il prima dal dopo" e uno dei temi principali nella narrazione della Milani.

## 2.1 *L'esodo a Pola*

Il termine Esodo deriva dal greco *exodos* "uscita" e con questa parola si è originariamente denominato lo spostamento in massa degli israeliti dall'Egitto. La connotazione è biblica e, ispirandosi a questo evento, il termine cominciò ad essere usato per designare tutti i grandi flussi migratori che si generarono come conseguenza di guerre, pestilenze o carestie.<sup>65</sup>

Fu proprio la peste del 1630 la causa del primo grande svuotamento dell'Istria veneta: la popolazione venne quasi decimata, i pochi che rimanevano si trasferirono in altre regioni e, in seguito a un fallito tentativo di ripopolamento da parte di coloni veneziani, si decise di accogliere i rifugiati slavi che scappavano dalle guerre di conquista ottomane. Fu uno dei primi grandi flussi migratori che si vide su queste terre, ma l'Esodo novecentesco di cui ci si occupa qui fu il primo ad avere un significato principalmente politico.

L'esodo è, se non l'unico, il principale motivo di trauma, l'origine dello sradicamento che poi si è compiuto, il punto focale del cambiamento che ha investito qualsiasi sfera della vita privata e pubblica. La scrittrice, nella sua corrispondenza con Anna Maria Mori, scrive:

L'esodo ha diviso tante famiglie quante il muro di Berlino. Ma nessun qua desidera parlarne: un oggetto privo di stile, un tabù che gioca a nascondino con la storia, una metafora non abbastanza raffinata? Che sarà mai? L'esodo è il campo di concentramento della nostra gente. Sul muro del Cimitero della Marina i ragazzi avevano tracciato in rosso un graffito: «il vero divorzio è l'esodo» (*Bora*, p. 49).

---

<sup>65</sup> Si veda CELESTINA MILANI, *L'universale semantico dell'esodo*, in G. BARONIE C. BENUSSI (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, cit., pp. 41-46.

Raoul Pupo spiega che, a Pola, l'esodo fu tragico e continuo, uno svuotamento che per circa un decennio non conobbe tregua e che si intensificò a partire dal momento in cui la città fu ceduta alla Jugoslavia; ma, almeno in un primo momento, le reazioni con le quali gli italiani vissero la nuova situazione non furono negative. Nei primi anni la classe operaia di lingua italiana si dimostrò ben disposta verso l'annessione, animata da motivazioni ideologiche favorevoli al socialismo jugoslavo, ma la posizione dei socialisti italiani cominciò ad incrinarsi quando le truppe jugoslave abbandonarono il territorio in seguito all'occupazione alleata e procedettero al trasferimento, oltre la linea Morgan, delle attrezzature industriali sopravvissute ai bombardamenti della guerra. In questa circostanza, gli italiani vennero costantemente tagliati fuori da ogni compito politico, da ogni progetto di trasformazione sociale.<sup>66</sup>

Un esempio significativo del fervente socialista italiano in Istria è Berto, il marito di Norma in *Una valigia di cartone*, «che avanzava con prudenza le proprie opinioni democratiche alternandole ad invettive contro Mussolini» (*Una valigia di cartone*, p. 28).<sup>67</sup> Per lui la politica è una questione fondamentale, più importante della ricerca di un lavoro per mantenere la sua famiglia. Parla dei diritti dei cittadini lavoratori, parla di guerre civili e rivoluzioni, ma le sue sicurezze cominciano a tentennare quando gli amici abbandonano l'Istria. Anche loro erano in origine animati da moti di orgoglio patriottico e comunista: Silvio era «mosso da una sincera passione di miglioramento e dalla convinzione che in questa nostra terra fosse possibile una convivenza civile», Bepi «era un comunista fedele a Mosca», ma entrambi, insieme ad altri «progressisti confusionari, anche rissosi, ma sinceri» lasciarono Pola. Berto si decide a partire quando capisce che ciò che si stava delineando era un'occupazione che già cominciava a cambiare i connotati della città, piuttosto che una liberazione, come egli, invece, aveva sempre pensato.

Alle motivazioni che si leggono nel racconto si aggiungano quelle dettate dalla paura per le ondate di violenza, che sfociavano in veri e propri progetti di epurazione nei confronti di chi poteva sembrare un elemento di disturbo al regime.

---

<sup>66</sup> RAOUL PUPO, *Il lungo esodo. Istria: le persecuzioni, le foibe, l'esilio*, cit., pp. 135-140.

<sup>67</sup> Ora in *Crinale estremo*, p. 31. Indicazioni grafiche: trascivo sempre in corsivo il titolo del racconto, e quando non viene indicato nel testo esso segue tra parentesi la citazione; il titolo della raccolta è trascritto in tondo quando entro parentesi, e in corsivo se fuori parentesi. Per quanto riguarda i racconti pubblicati in duplice sede, riporto le coordinate testuali sia tra parentesi nel testo che in nota.

Si legge ancora in *Il lungo esodo* che la situazione divenne così tragica che, in città, il 3 luglio 1946 si costituì un Comitato Esodo di Pola. Il 12 luglio, lo stesso ente cominciò la raccolta delle dichiarazioni dei cittadini che intendevano lasciare la città nel caso della cessione di questa alla Jugoslavia. Ad alimentare la psicosi di una congiura ai danni della popolazione italiana, contribuì, il 18 agosto 1946, l'esplosione di una trentina di mine accatastate sulla spiaggia di Vergarolla, che uccisero una decina di persone e ne ferirono e mutilarono molte altre.

Il comitato di liberazione nazionale il 23 dicembre 1946 dichiarò aperto l'Esodo e i polesi, per nulla intimoriti dalle intemperie e dal freddo invernale, cominciarono a lasciare le loro case e a partire a bordo di piccole motonavi che si dirigevano verso Trieste. A partire dai primi di febbraio venne messo a disposizione di chiunque volesse abbandonare l'Istria anche il piroscafo "Toscana" che portava gli esuli verso Venezia e Ancona.<sup>68</sup>

Pare chiaro quindi il motivo per il quale l'esodo rappresenta il punto cardine di moltissimi racconti, il perno principale delle sofferenze degli "andati" e dei "rimasti", delle afflizioni vicine e lontane nel tempo. L'esodo divise le famiglie, disperse le amicizie e separò gli innamorati.

Nelida Milani, prestando le proprie impressioni a Norma, descrive le sensazioni provate in quei momenti di separazione da chi rimaneva nella sua terra e vedeva gli altri andarsene e svuotare le loro case, i quartieri, l'intera regione:

Si viveva, come dire, un tempo sospeso, non so come esprimermi, un tempo che tempo propriamente non era, un tempo indefinito che aveva accumulato le cose più disparate [...]. Il fitto intreccio di cortili vuoti, di case vuotate dalla gente allergica alle manfrine dei drusi e agli inni di una nuova patria, scale vuote, erano diventati per me spazi di smarrimento, l'aria stessa che respiravo partecipava dello squallore dello sgombero e della rottura dell'equilibrio universale [...]. I giorni erano privi della benché minima confortante certezza, assaporavo un sottile struggimento per il timore di un qualsiasi incidente che determinasse il restare o il partire. Stavo un po' sempre sul chi vive (*Una valigia di cartone*, *Una valigia di cartone*, pp. 45-46).<sup>69</sup>

Sono qui descritti lo smarrimento, gli spazi vuoti come i vuoti che le persone lasciavano nel cuore, il tempo sospeso, la precarietà delle giornate che non si sapeva mai come si sarebbero concluse e quindi il timore derivato dal partire, dall'affrontare il

---

<sup>68</sup> RAOUL PUPO, *Il lungo esodo. Istria: le persecuzioni, le foibe, l'esilio*, cit., pp. 135-140

<sup>69</sup> In *Crinale estremo*, pp. 43-44.

mare aperto e dal non conoscere la propria sorte. Abbandonare tutto quello che si era costruito richiedeva uno sforzo quasi insostenibile, ma a quanto pare il terrore per l'autoritarismo, il rifiuto di cedere la propria libertà e la speranza in un futuro migliore per sé e la propria famiglia, superavano nettamente il dolore per la separazione dai propri cari e dalle proprie case.<sup>70</sup> Si partiva sperando di vivere un'esistenza migliore, rischiando di perdere la propria identità e quindi se stessi. Al contrario, chi sceglieva di rimanere sacrificava il proprio destino per tutelare le proprie radici e la propria anima.

Da una parte la libertà e il futuro, dall'altra la propria identità e le radici: questa fu la scelta con cui gli istriani si dovettero misurare. E questo ovviamente provocò degli attriti, delle divergenze. Così, se si conosce il punto di vista dei rimasti (Nelida sostiene: «noi “rimasti” abbiamo subito prima una pervicace opera di snaturamento della nostra cultura per essere poi sottoposti ad una rieducazione identitaria»), in *La neve*, Pino, esiliato, dice:

Andandomene ho pagato il mio prezzo, ma ho scardinato le loro certezze, ho sabotato il loro regime, ho respinto il loro orizzonte. Voi avete accettato tutto ed è questo che mi pesa, mi dà una sensazione di distacco: mi viene da chiedermi, e lo faccio spesso, se siete veramente voi la mia gente. Vorrei poter dire di sì, ma non sono del tutto sincero (La bacchetta del direttore, p. 57).

Il protagonista, un “rimasto”, dal canto suo risponde diplomaticamente sostenendo che «c'è un'infinità di soluzioni possibili» e Anna Maria Mori, in *Bora*, definisce tale conflitto una «battaglia tra poveri».

C'è quindi un distinguo da fare: se, per i “rimasti”, l'esodo trasformò per sempre le vite, in quanto punto di non ritorno ed evento che portò allo spopolamento, per gli “andati” furono l'esilio, la lontananza e la separazione a provocare lo snaturamento. La Mori afferma nella *Prefazione di L'anima altrove*: «se l'esodo ha a che vedere con la cronaca, la storia, la politica, l'esilio mi sembra piuttosto metastorico, metapolitico,

---

<sup>70</sup> Un'altra motivazione che spingeva gli italiani a partire era la volontà di mantenere un certo tenore di vita, Ugussi in *La città divisa* (Udine, Campanotto Editore, 1991.) scrive: «Inoltre a Pola, come in tutte le cittadine dell'Istria viveva una borghesia prevalentemente italiana che, pur avendo subito una retrocessione economica considerevole durante la guerra, adesso era ansiosa di riprendersi il sopravvento e non avrebbe quindi mai accettato un cambiamento politico di tendenze socialiste, neanche se fosse stato proposto da parte italiana, immaginarsi poi come avrebbe potuto accettarlo da quella schiera di emarginati che essa aveva considerato sempre inferiori per civiltà e per cultura» (pp. 93-94).



psicologico, persino metafisico. È una condizione dell'essere, quello che si dice una "dimensione dello spirito".<sup>71</sup>

Nel passo tratto da *Una valigia di cartone* sopra riportato, la protagonista e voce narrante Norma, parla di «gente *allergica* alle manfrine dei drusi». È interessante notare come questo significato metaforico dell'Esodo venga ad assumere una certa frequenza nella narrativa istriana e non solo nei racconti della Milani: l'esodo è una malattia, una nausea, un'emorragia. Questo campo metaforico si presta bene ad esprimere l'accelerazione in negativo della situazione storico-politica dell'epoca. L'inquietudine attecchisce come un virus, dopo un periodo di incubazione si manifesta e si espande, mette a dura prova l'organismo che lo ospita e lo cambia, a volte fino a renderlo irriconoscibile. Da qui, la scelta di alcuni autori di impiegare termini di natura medica e scientifica per illustrare le loro sensazioni. Basti pensare a questo noto passo tratto da *Esilio* di Enzo Bettiza:

L'esilio è simile a una lebbra leggera, gassosa, che, con un logorio diluito nel tempo, sfigura e corrompe a poco a poco l'organo della memoria. Infatti, prima ancora che la psiche, è la scatola chimica della memoria la preda preferita di questa strana malattia dello spirito: questa necrosi indolore, che non s'avventa come una fiera carnivora sui ricordi, ma s'insinua piuttosto in essi come un gas nervino, ustionandoli e strinandoli a fuoco dolce. Il gas, attaccando con le sue esalazioni abrasive i tessuti della corteccia cerebrale, propaga e stende insicurezza mnemonica, dubbi, sospetti, buchi neri e coltri di tenebra.<sup>72</sup>

Qui Bettiza, esule dalmata, parla della sua esperienza personale, di come gli anni di separazione, l'attività letteraria e le questioni quotidiane l'abbiano sempre più allontanato dai propri ricordi d'infanzia. Sente quindi la necessità di recuperare la sua storia, prima che l'esilio danneggi "la scatola chimica della memoria" e cancelli il suo passato. Il recupero della memoria è dunque l'unica "medicina" a questa malattia lenta e logorante, che agisce impercettibilmente e silenziosamente.

Il significato virale dell'esodo per i "rimasti" è simile. Il batterio della sofferenza attacca sì la memoria, ma si espande anche tutt'intorno e si manifesta nella trasformazione dell'ambiente. E la metamorfosi è una pestilenza che si propaga, un'epidemia che investe tutti gli ambiti della vita. La malattia si deve combattere su più fronti quindi, quello individuale e quello sociale; non ci si dimentica dei suoi effetti, perché questi sono ben visibili nel territorio, osservabili nei cambiamenti e negli esiti

---

<sup>71</sup> ANNA MARIA MORI, *L'anima altrove*, cit., p. 7.

<sup>72</sup> ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1996, p. 443.

linguistici. Resta il fatto che le conseguenze dell'esodo sono le stesse sia per i rimasti, che per gli esuli. Portano tutte ad un unico risultato: il rischio di perdere la propria identità.

La metafora della malattia infettiva si riscontra spesso nei racconti di Nelida, per esempio nel passo seguente: «e quando a scuola abbiamo studiato il Manzoni, da quel momento, credo, ho capito il tema della peste: peste metaforica, si capisce, peste come contagio, condanna e anonimato dell'ingiustizia» (*La neve*, La bacchetta del direttore, p. 42); «Il risultato era quest'infezione, questa scarlattina di partenze, quest'influenza di asiatica che lasciava vuota la città e i tavoli dell'osteria» (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 50)<sup>73</sup>; «fuggire, fuggire, e senza perdere tempo. Fu una febbre, un flusso inarrestabile, una macchia che si allarga a dismisura. Un'emorragia che avvertiamo ancora oggi» (*La neve*, La Bacchetta del direttore, p. 38).

L'autrice lo conferma anche a Carlo Napoli: «l'esodo è stato un'apocalisse, una traumatica emorragia».

Nei casi più estremi l'esilio, e quindi la malattia, diventa morte: «io credo che la separazione definitiva sia l'esperienza umana più vicina alla morte» (*La neve*, La bacchetta del direttore, p. 38) e gli esuli, quindi, sono come dei defunti: «mi è difficile tracciare lo scrimine tra gli uni e gli altri, tra gli assenti e i morti» (*Il pianoforte*, L'ovo slosso, p. 94).

La differenza tra gli esuli e i morti è, effettivamente, molto sottile: entrambi non si rivedranno più. Ovviamente ci si tiene in contatto con i familiari che abitano in altre nazioni, ma le corrispondenze sono sporadiche e difficili, soprattutto quando si tratta di comunicare con persone che si trovano all'altro capo del mondo: così avviene in *Vinicio*<sup>74</sup>. In questo racconto la madre di un uomo che viveva in America latina e da poco deceduto, Vinicio appunto, sta morendo e, ignorando la dipartita del figlio chiede costantemente ai familiari di avere sue notizie. La sorella della donna telefona al figlio, il cugino di Vinicio, e lo implora di fingersi quest'ultimo e di scrivere lettere di consolazione alla zia per allietarne, in questo modo, gli ultimi giorni di vita.

Una situazione simile, ma senza gli inserti umoristici presenti nel testo precedente, si ritrova in *Cugine*<sup>75</sup>: qui una donna che vive in Venezuela col marito e i figli non riesce ad arrivare nella sua casa in Istria prima della morte della madre, che fino all'ultimo

---

<sup>73</sup> In *Crinale estremo*, p. 47.

<sup>74</sup> *Vincio* è raccolto in *L'ovo slosso* e *Crinale estremo*.

<sup>75</sup> *Cugine* è raccolto in *Crinale estremo*.

istante di vita aveva chiesto di vedere la figlia. Una nipote dell'anziana finge quindi di essere la cugina e, come in *Vinicio*, riesce a illudere la donna e donarle serenità negli ultimi attimi di vita.

Ritornando al tema della morte nell'Istria investita dal cambiamento, ne *L'osteria della Parenzana* la Milani ricorda le differenze tra i tempi precedenti all'Esodo e quelli successivi: «scomparvero i canti, i balli, il riso, le feste, l'allegria e regnarono mestizia e morte. Quelli che partivano piangevano tutte le loro lacrime e la stessa cosa quelli che li accompagnavano alla "Toscana"» (Racconti di guerra, p. 173)<sup>76</sup>.

Ancora in *Una valigia di cartone*:

A Pola sono spariti quasi tutti quelli della mia età, tutti i rimasti, quelli che avevano tanto sperato, discusso, fatto progetti, spaccato il capello in quattro. Ogni volta che ci andavo mi sembrava che in una nuvola di malumore persistente custodissero cose morte o morenti, sale e cenere, che il loro fosse un destino di sentinelle di tombe e macerie, se non addirittura di nessuno e di niente (*Una valigia di cartone*, p. 63).<sup>77</sup>

Paradossalmente, però, la morte chiama la vita, anche questa un batterio, anche questa un virus potente quanto la morte, come sostiene Ezio Mestrovich nella *Prefazione de L'ovo slosso*. Quindi, tra tanto dolore, si riesce a trovare anche il tempo per le piccole cose, per le attività della vita di tutti i giorni, colme di forza vitale:

le Baracche sono tutte quante una separazione, tutte quante una morte. Ma ciò non significa che non trovassimo il tempo per i giochi della nostra età, o che fossimo più tristi di quanto comportasse la nostra condizione di rimasti. Tutt'al contrario: non c'è niente che stimoli la vita, nei giovani e non solo nei giovani, come l'abitudine alla morte e alla separazione (*L'osteria Parenzana*, Racconti di guerra, p.167).<sup>78</sup>

La vita continua e non si ferma perché «la storia acquista la sua realtà appena più tardi, quando essa è già passata negli annali che conferiscono ad un evento la sua portata e il suo ruolo» (ivi, p.168)<sup>79</sup>.

C'è anche, tra i personaggi di Nelida, chi pur di vivere è disposto a sacrificare il suo passato: «La vita è una sola, bisogna saperla vivere, bisogna assumere il colore delle circostanze. No grazie, non ho questo vostro bisogno di identità» (*Impercettibili*

---

<sup>76</sup> In *L'ovo slosso*, p. 68.

<sup>77</sup> In *Crinale estremo*, p. 57.

<sup>78</sup> In *L'ovo slosso*, p. 64.

<sup>79</sup> In *L'ovo slosso*, p. 65.

*Passaggi*, Una valigia di cartone, p. 103)<sup>80</sup>. Sono queste le parole di un membro del Comitato Italiano, il quale sente il passato come un peso che trattiene, che non permette di vivere pienamente, perché sempre condizionati dai ricordi. Secondo lui, il passato e la memoria sono un macigno che impedisce di adattarsi alle nuove esigenze e per questo bisogna lasciarlo andare e crearsi una nuova identità più semplice da gestire.

Nel frattempo, quando ancora non si era capita la portata dei fatti che stavano accadendo, la gente continuava la propria esistenza. La vita, il lavoro, il mantenimento della famiglia e della casa non si potevano fermare. Il popolo si dava da fare, cercava di far fronte alla miseria e alla fame, alla povertà latente, lavorando ancor più instancabilmente, come da indole istriana. Norma, prega i datori di lavoro di offrire occupazione a Berto, non partecipa ai comizi politici perché deve dare da mangiare agli animali e mandare avanti un'osteria: lei, donna pratica come la madre, si preoccupa di far tornare i conti, tanto che nei momenti di grave difficoltà impiega i propri gioielli al Monte di Pietà. La questione cambia quando si trasferisce in Italia.

La gente partiva, dunque, per migliorare la propria vita, per fuggire da una situazione disagiata a una che sembrava più propizia. Le persone che rimanevano erano, per lo più, quelle che non volevano abbandonare case e tombe, familiari e affetti, quelle troppo legate alla loro terra per immaginare una vita in un altro posto.

L'Italia, patria culturale e linguistica,<sup>81</sup> terra da cui le tradizioni erano state apprese ed assimilate non forzatamente, ma in maniera del tutto naturale prima che l'Istria appartenesse effettivamente al Regno d'Italia, rappresentava una destinazione vicina e lontana allo stesso tempo. Negli anni del secondo dopoguerra non era più un miraggio lontano, ma una meta raggiungibile e soprattutto una ragione di speranza per molti. Si legge in *Una valigia di cartone*: «Pola si legava all'Italia come mai prima, con un doppio filo di sangue, spaccandosi le famiglie destinate a tessere nuove parentele sull'una e sull'altra sponda» (*Una valigia di cartone*, p. 51)<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> In *Crinale estremo*, p. 89.

<sup>81</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, Fiume/Rijeka, Edizioni della Comunità degli Italiani di Fiume, 2007: «Che cos'era per i fiumani l'Italia prima che la città fosse annessa allo Stato italiano? Era Dante, era Michelangelo, era Manzoni, era Verdi. Erano le immagini di Venezia, la voce dei cantanti celebri, le suggestioni della musica, dalle opere alle canzonette, il fascino della storia. Arte, teatro, vita trasfigurata. L'italianità linguistica e culturale era, per i fiumani vecchi e nuovi, una libera scelta, una cosa da difendere, e quindi preziosa.», pp.103-104.

<sup>82</sup> In *Crinale estremo*, p. 48.

Quando cominciarono a scoppiare le violenze sugli italiani istriani, si propagò anche un moto di patriottismo tra tutte le classi sociali. Veder cambiare i nomi ai campanelli, i nomi alle piazze e abbattere i monumenti provocò un odio fortissimo contro tutti coloro che venivano considerati invasori e di conseguenza ci si strinse maggiormente alle proprie radici e alla propria comunità e non si accettò di vivere di compromessi con i drusi. Così:

Quelli che rimanevano era per idealismo, follia, ostinata vocazione alla sconfitta. Partire per non tornare. Viaggio vero, definitivo, finale come la soluzione finale. L'Italia era una meta, un sogno, un mondo lontano di là dal mare della vita, un luogo favoloso e insieme familiare, una sponda remota a cui mai approderai. Ed invece ecco, invece ora si trasformava in meta raggiungibile (*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 171).

Come spiega Claudio Magris in *L'esodo, gli odori e la vita minore*,<sup>83</sup> Esodo significa perdita, ma anche salvezza, abbandonare, ma anche ripiantare le proprie radici, morte e rinascita. In Italia la situazione economica era più favorevole, le istituzioni più presenti e, salvo qualche eccezione, i profughi erano soccorsi e assistiti.

Era possibile, quindi, che da parte dei rimasti nascesse dell'invidia nei confronti di chi se ne era andato e tornava solo d'estate per le vacanze, con tutte le tracce di chi viveva nel benessere. In *Crinale estremo* la voce narrante racconta di quando le zie e i cugini tornavano a Pola per le vacanze:

Quando venivano dall'Italia, d'estate, per le vacanze, si davano arie, ci facevano sentire la differenza, zia Elda gridava che l'acqua nella mastella in cortile era sporca, che puzzava, le bambine rischiavano di infettarsi. Nonna gridava che l'acqua era pulita, buona per lavarci la faccia della Elda. E allora tutti in coro gli italiani dell'Italia minacciavano che non sarebbero più venuti per via delle zanzare, dell'acqua sporca, delle mosche, delle sgarbatezze dei drusi. [...] I nostri cugini dall'Italia ci parevano tutti ricchi, leggevano "Topolino" avevano gli album per le figurine, avevano le biglie colorate, per i loro spuntini mangiavano panini con burro e prosciutto crudo, mettevano formaggio dappertutto [...]. Le zie usavano un dentifricio alla fragola, avevano l'accappatoio, costumi in due pezzi allacciati dietro alle spalle (*Crinale estremo*, p. 133).

Il protagonista de *La neve*, cerca di spiegare il sentimento, diviso tra la stizza e l'ammirazione, che gli provoca la vista degli amici arrivati dall'Italia:

---

<sup>83</sup> Contenuto in G. BARONI e C. BENUSSI (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, cit., p. 411-412.

Non solo lui, ma tutti coloro che venivano dall'altra sponda mi sembravano portatori di libertà, di eleganza, di fantasia, non so come dire, di una spinta animale che dalle nostre parti era stata congelata in norme rigide e castranti. Noi rimasti, poveri, con i vestiti fuori moda, ci si ritrovava faccia a faccia con conterranei moderni e aperti al mondo, abituati ai grandi spazi, abili nella dialettica, gente che grazie soprattutto a un'economia efficiente aveva sviluppato una sicurezza che bastava da sola a intimidire e risultava a tratti anche arrogante (La bacchetta del direttore, p. 49-50).

## 2.2 I temi della crisi d'identità

“Sradicamento”, “sdoppiamento”, “svuotamento”, “snaturamento” sono termini ricorrenti nei testi di Nelida Milani e tutti riconducono ad un'unica origine, perciò definibile con la medesima locuzione: crisi d'identità.

Improvvisamente gli equilibri, l'insieme delle norme conosciute e delle tradizioni ben radicate nella società cominciarono a vacillare, provocando grossi traumi dal punto di vista psicologico: fu impossibile, per la popolazione, non subire le scioccanti conseguenze mentali causate dallo smarrimento e dal disorientamento originati dall'Esodo. Alcuni italiani, coinvolti in questo viluppo di paure e angosce, si affidarono alla competenza di psicologi o altri professionisti del settore per riuscire a vincere il turbamento. Per superare un trauma, insegna Freud, si deve risalire alla sua origine. Questo è il caso di Irene, protagonista di *L'anima altrove* di Anna Maria Mori, che si affida ad una psicologa per affrontare il proprio malessere: non riesce più ad identificarsi in nessun luogo, non sente di appartenere a nessuna collettività e vorrebbe riuscire a capire da dove proviene questa difficoltà. Si arriva alla conclusione che il trauma della separazione forzata e repentina dalla propria terra ha condotto a questi inevitabili risultati.

Per Nelida e altri autori la terapia più efficace si è dimostrata la scrittura, attraverso la quale si è attuato il recupero della parola, della lingua madre, vero e proprio balsamo consolatorio. In questo modo è stato possibile dare sfogo ai propri turbamenti, analizzarli e illustrarne esaustivamente le cause e gli effetti. Nelle opere di Nelida Milani, in particolare, si possono scorgere alcuni motivi ricorrenti esemplificativi di questa crisi d'identità, tra i quali il mutamento del territorio, la trasformazione linguistica, la difficile convivenza con un gruppo etnico differente dal proprio.

### 2.2.1 Città come specchio del cambiamento

Nelida Milani è visceralmente legata alla sua terra. Non ha mai vissuto in un'altra città che non fosse la sua Pola, allontanandosene solo per andare a studiare a Zagabria o per compiere qualche viaggio di piacere. Inevitabilmente, vivere in un luogo crea, nel momento della sofferenza, una sorta di legame indissolubile con quella terra. Scegliere di rimanere in un territorio martoriato e profondamente mutato è una decisione che richiede coraggio e un grande attaccamento alle proprie radici.

Nasce nell'infanzia questo legame; è un viluppo di luogo natale, lingua, pensieri che ti cresce dentro così che ti senti legato a quel luogo anche quando non ti riconosci più in esso. Ecco, la sofferenza diventa qui un valore aggiunto: più ci hai sofferto in questa terra, più ti ci senti attaccato. Non a caso il simbolo dell'Istria è la capra, e cioè l'animale che punta i piedi sulla roccia anche dove non c'è erba, anche dove è difficile sopravvivere.<sup>84</sup>

Nelida, dunque, ama la sua terra, la sua Pola, ma non la riconosce più. La città è cambiata e non si tratta solo di cambiamenti urbanistici, estetici o strutturali. È qualcosa che riguarda lo spirito del luogo e solo chi ha vissuto il cambiamento, rimanendo nella città, riesce ad avvertirlo.

Pola, come tutta l'Istria subì, negli anni di occupazione, una profonda opera di trasformazione. Le case vennero occupate da gente straniera e, di conseguenza, cambiarono i nomi sui campanelli, cambiarono le voci del quartiere delle baracche, cambiarono i nomi delle piazze e delle attività commerciali. La città mutò il suo aspetto: complice la modernizzazione e il regime comunista, il territorio si fece grigio, asfaltato, in qualche zona si cominciò a notare il degrado, con negozi chiusi, edifici in disuso. Un cambiamento che i rimasti vedevano quotidianamente, che percepiscono tutt'oggi sulla loro pelle e a cui non riescono ad abituarsi.

Dopo l'esodo avvertito come una malattia, ecco un'altra diffusa metafora: la città diventa la proiezione dell'anima degli istriani rimasti e, proprio come quest'ultima, subisce lacerazioni e ferite, viene a poco a poco trasformata e ingrigita.

Così la protagonista di *Impercettibili passaggi* vede cambiare l'ambiente circostante ne percepisce lo squallore e soffre l'incapacità di adeguarsi alla trasformazione:

---

<sup>84</sup> EMILIO VINCIGUERRA, *Nelida Milani: «La mia Istria ferita e l'Italia meta sempre desiderata»*, «Stadium», cit., p. 899.

Evito il nuovo centro e la sua bruttezza nuova di zecca, ci sono negozi in cui mai non sono entrata, delle persone stanno lì ferme tra l'edicola ed i grandi magazzini di vetro e acciaio (Una valigia di cartone, p. 92).<sup>85</sup>

La descrizione si fa più precisa mano a mano che la donna si guarda attorno e riflette:

La banca, l'agenzia turistica, la posta, il cambio valute, tutta questa parte nuova che tumultuosamente mescola civiltà contadina ed informatica, l'orgoglio degli ultimi arrivati, a volte mi pare estranea, nel senso che rifiuto ogni appartenenza là dove non mi riconosco. [...] Una città è bella e confortevole perché si stabilisce con essa il giusto rapporto, come del resto succede con tutte le cose e anche con le persone e con gli animali (ivi, p. 93).<sup>86</sup>

La giovane maestra protagonista e voce narrante parla della città come se le apparisse estranea e incomprensibile, un luogo in cui non riesce a riconoscersi, a stabilire un legame e al quale non sente di appartenere. La mancanza di contatto comporta una sorta di sospensione. Se non ci si riconosce in un luogo che è la città in cui si è nati e cresciuti, sarà difficile trovare sicurezza in qualsiasi altro posto. Questa presa di coscienza turba la protagonista e, di conseguenza, l'Autrice stessa, e la necessità di mantenere la propria identità si fa pressante e ineludibile. La giovane donna, che presta servizio volontario in una casa di riposo, riscontra le stesse difficoltà negli anziani con cui chiacchiera: essi non accettano il "nuovo". La città del passato è sempre viva nella loro memoria e rinverdisce attraverso le loro storie. È come se, nella mente di costoro, la città apparisse ancora quella di un tempo; così cominciano a chiamare i posti nuovi con i nomi vecchi, perché le parole nuove non piacciono e non sono adatte, come se il passato fosse cristallizzato in un'altra dimensione, non meno reale di quella in cui si vive; ciò che ha preso il posto di qualcosa che c'era prima viene disprezzato, screditato. Ma si tratta di una situazione, per l'appunto, sospesa, destinata a scomparire con loro, perché le nuove generazioni non conosceranno mai quello che c'è stato, conosceranno solo ciò che è presente.

In *Zita*,<sup>87</sup> una donna è obbligata a ripararsi dalla pioggia nel sottopassaggio dei Grandi Magazzini, ma l'inerzia e il grigiore di quel luogo, che fanno sembrare tutti come degli automi, non le piace, non le è familiare: anche in questo caso la protagonista del racconto stenta ad identificarsi in un luogo.

---

<sup>85</sup> In *Crinale estremo*, p. 81.

<sup>86</sup> In *Crinale estremo*, p. 82.

<sup>87</sup> *Zita* è raccolto in *L'ovo slossso*.



Sopra si ricordava che furono numerose le motivazioni che spingevano gli istriani a partire dopo la fine della guerra. Sicuramente il fatto di veder distrutta e uniformata la propria città fu una valida motivazione laddove quelle politiche non si fossero dimostrate sufficienti. Così, se Berto vede partire gli amici uno dopo l'altro, la decisione fatale deriva dal triste spettacolo al quale assiste:

buttavano giù gli stemmi dei Comuni istriani e le sue statue, cadde Francesco Giuseppe, andò in frantumi il legionario nell'atrio del tribunale, furono scalpellate via le due teste di antichi guerrieri, con l'elmo e il cimiero, rivolte l'una a levante e l'altra a ponente, come se volesse significare che stavano lì per vigilare la città dalla parte del mare e dalla parte della campagna [...].

- Ah! – sospirava Berto – nella logica del nazionalismo si fa presto a regredire a una brutalità preistorica. Ciò che non si può creare, si può distruggere, la tensione, la condizione psicologica rimangono le stesse. Abbattono i monumenti, potevano risparmiare i piedistalli. Quelli almeno servono per tutti i busti» (Una valigia di cartone, pp. 50-51).<sup>88</sup>

Non si poteva giustificare questa distruzione immotivata del patrimonio culturale, dei monumenti e degli edifici, preludio di una politica di uniformazione che sarebbe durata per quasi tutto il resto del secolo. Molti quindi se ne andarono, coscienti del fatto che lo scempio sarebbe proseguito senza interruzioni.

I rimasti hanno visto e subito queste trasformazioni e mutilazioni del territorio, riconoscono e avvertono la differenza tra il pre-occupazione e il post-occupazione.

Per gli esuli, la situazione è differente, ma non meno dolorosa: si potrebbe pensare che abbiano scelto la strada più semplice, quella del sottrarsi alle difficoltà e, mossi da un briciolo di egoismo, abbiano pensato a se stessi a scapito della propria patria; ma in realtà quasi tutti i personaggi dell'autrice che hanno preso la via dell'esodo ripensano con nostalgia alla loro città e alle loro case, sognando di tornarci, di incontrare di nuovo gli amici e i parenti. Norma e il signor Michele (*La Bacchetta*) tornano nella loro città, ma altri come il padre del protagonista del racconto *Di passaggio* non la rivedranno mai più. Ecco il suo punto di vista:

Io non ammetto altre città se non la mia, finché morte non ci separi. Ma quando son partito la mia città mi ha detto o resta totalmente con me o sta' senza di me, se mi lasci, non devi mai più tornare» (Racconti di guerra, p. 97).

---

<sup>88</sup> In *Crinale estremo*, pp. 47-48.

Sembra che non ci siano mezze misure per l'anziano signore, come non ce ne sono per Nelida, che da sempre prova un certo risentimento nei confronti degli "andati", ritenuti in parte, responsabili o complici dello svuotamento e dello squallore della sua terra. In *Bora* si lascia andare ad uno sfogo particolarmente toccante e carico di risentimento verso gli esuli:

Se con astuta pazienza foste rimasti in Istria, a casa vostra, le vostre case, le vostre stalle, le vostre campagne, i vostri appartamenti, non sarebbero stati occupati. Tutti i liberatori se ne sarebbero andati, uno dopo l'altro. «Ecco, anche questa l'è finita», avremmo commentato. «Ecco, se ne sono andati anche costoro» (*Bora*, p. 226).

Ancora in *Di passaggio*, il figlio dell'anziano, al contrario, cancella la "retorica delle radici", come la chiama lui, e decide di rinunciare alle reminescenze del passato, tanto da considerare Torino, e non Pola, come la propria città. Così si decide ad intraprendere il viaggio in Istria «irresistibilmente animato da una vaga ostilità vestita di cortese indifferenza», scrutando tutto come se fosse estraneo. Impossibile non percepire la sofferenza che scaturisce poco dopo dai suoi pensieri, a dimostrazione che l'apparente distacco verso quel luogo è solo una corazza che serve a tutelare i sentimenti. I ricordi tornano ed è inevitabile il confronto con il presente:

La città sembrava in stato di abbandono. Negozi sguarniti di tutto, le strade e le case prive di manutenzione, i passanti, tristi e preoccupati, livellati dal vestire dimesso. Vagavo fra edifici decaduti in un città decaduta. [...] Tutto era ancora lì, ma nulla era più uguale a prima (*Racconti di guerra*, p. 103).

La bellezza di Pola è però innegabile, con «l'atmosfera morbida», «la brezza del mattino», «il terrazzino tra le rocce con una vista magnifica», «la parete a strapiombo», «il museo, la chiesa folta d'angeli volteggianti, il selciato sul quale aveva danzato la storia, le vie, gli antichi edifici» e dentro di sé pensa: «Fortunati gli slavi che si erano impossessati della chiave e avevano avuto un simile bocconcino» (*ivi*, p. 102).

In un altro racconto, *La neve*, le sensazioni provate da Pino di fronte alla sua città sono molto simili a quelle descritte nei passi precedenti, come conferma del fatto che la slavizzazione ha vistosamente stravolto l'aspetto originario. E se nei "rimasti" questo cambiamento si avverte a piccole dosi, un po' ogni giorno, per gli esuli che tornano diventa un'esperienza scioccante e traumatica. Pino, quindi, arriva all'apice del disprezzo per la propria città, che aveva tanto amato: «doloroso è trovare il lerciume

nelle strade, le scritte volgari sui muri, la miseria. Non la riconosco più questa terra. Mi manca la forza per tollerarla, o forse lo stomaco» (La bacchetta del direttore, p. 56).

Qualche pagina prima la voce narrante del racconto descrive l'aspetto della città e le difficoltà nel viverci:

Porte sprangate, imposte serrate, saracinesche dei negozi abbassate, carri carichi di masserizie, viveri razionati, cappotti rivoltati, personalità polverizzate, riti compiuti per perdersi, gesti inceppati, addii e promesse di ritorno, cani muti di giorno e di notte per non turbare il perfetto silenzio in cui si compiva la separazione dei destini e l'amputazione degli innamorati (ivi, p. 39).

L'atmosfera, silenziosa e quasi spettrale,<sup>89</sup> fa sembrare Pola una città fantasma, senza la vitalità dei rumori, dei suoni, delle voci, dei colori che, prima della Seconda guerra mondiale, la rendevano vitale. Norma descrive la vivacità cittadina, ricordando i tempi passati a servizio di una famiglia borghese:

appena fuori dal portone c'era la città con le vetrine, la gente, i marciapiedi, lo sferraglio del tram, i Giardini e la via principale, il giardino Valeria che con siepi e spalliere s'aggrappava all'anfiteatro e scendeva al porto, le navi, i battelli, le barche da pesca, il mare che emerge da ogni dove e tante altre meraviglie (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 26).<sup>90</sup>

Tra tutte le rappresentazioni della città istriana, risalta questo passo di *Crinale estremo*, una delle rare note di speranza presenti nei racconti, che sembra far trasparire una sorta di fiducia che l'autrice nutre nel futuro; ma forse, la sua è solo un'illusione: «il paesaggio è stato letteralmente messo sottosopra. Forse ha perduto l'anima. O forse si nasconde soltanto nell'attesa di riprendere il sopravvento, di ritornare» (*Crinale estremo*, p. 128).

### 2.2.2 Il plurilinguismo

Nel capitolo precedente si è accennato all'importanza della lingua all'interno delle problematiche relative alla sfera identitaria della Comunità italiana. L'italiano rappresenta un filo sottilissimo che collega la regione istriana alla nostra Penisola, uno

---

<sup>89</sup> Simili concetti in ANNA MARIA MORI, *Nata in Istria*, Milano, Rizzoli, 2006: «il silenzio è pieno di sussurri impauriti che hanno preso il posto dei canti.», cit. p. 206.

<sup>90</sup> In *Crinale estremo*, p. 29.

degli ultimi elementi che sopravvivono in una terra trasformata in quasi tutte le sfere della vita: le scuole italiane sono diminuite nettamente in favore di quelle bilingui o solamente slave; i media e la televisione hanno influenzato la sfera privata e anche se le istituzioni già citate si impegnano da decenni a mantenere viva la lingua e a conservarla, il contatto con altre culture contribuisce al mutamento. Avviene, in questo caso, una sorta di sdoppiamento della personalità: l'individuo si deve adattare ai contesti più disparati e si deve difendere dalle spinte di uniformazione slava se vuole mantenere le radici italofone. Questa sequenza dimostra quanto appena affermato:

Parlare in un'altra lingua è come recitare: nella traduzione, il pensiero è uno, le espressioni sono due. Avviene nel primo e nel secondo caso uno sdoppiamento. Parlo in croato, un soggetto, ma allo stesso tempo io resto me, il secondo soggetto. La recitazione è frutto di precise operazioni mentali, quindi non occorre necessariamente confinarla al palcoscenico. La traduzione è recitazione e ti fa sentire costantemente in palcoscenico, costantemente sdoppiato (*La partita*, Racconti guerra p. 192-193).

Le stesse sensazioni di straniamento si ritrovano in *La neve*, quando il protagonista espone le difficoltà che si incontrano nel dover imparare un'altra lingua, così diversa dall'italiano, con suoni tanto duri e innaturali. E come spiegato nel passo precedente, scaturisce un senso di sdoppiamento, la compresenza di due realtà che vengono in contatto e che devono trovare il modo di unirsi e combaciare: «devo mescolare e rimescolare l'altro mondo con il mio mondo» e ancora, si doveva «fare in modo che ciò che era esterno diventasse interno» (*La bacchetta del direttore*, p. 9). Spesso il risultato è proprio quello che si voleva evitare all'inizio: adattarsi allo snaturamento: «oggi mi accade sempre più raramente di parlare e pensare con le mie parole» (ivi, p. 14).

La lingua però è il veicolo più importante per la comunicazione e, se si vuole interagire con il contesto sociale ed umano nel quale si vive, è d'obbligo imparare l'altra lingua, così diversa, tra l'altro, da quella conosciuta. E così, già nei primi anni di occupazione jugoslava si cercava di adattarsi come si poteva. Si comunicava in una lingua ibrida, a metà tra lo slavo e il dialetto istriano. Ne *L'osteria della Parenzana*, la nonna cerca di parlare slavo con alcuni soldati, ma quello che nasce è un discorso un po' confuso. Così l'io narrante ricorda l'imbarazzo che provava di fronte a quei goffi tentativi di interazione:

Io mi vergognavo di quegli sproloqui fatti in uno slavo istriano rimasto fermo al '21 [...] e vedevo che quei discorsi che finivano con dobro dobro non erano capiti dai militari,

perché talmente pieni di strafalcioni e di venezianismi che persino la maestra Cinesina della prima classe glieli avrebbe bocciati (Racconti di guerra, p. 178).<sup>91</sup>

Nei giovani la conservazione della lingua è ancora più problematica: i matrimoni misti e i contatti inevitabili e necessari con i parlanti la lingua dominante, l'influenza dei mass media e la diffusione delle scuole croate o slovene rendono l'apprendimento dell'italiano più difficoltoso. Anche per chi frequenta la scuola italiana, una volta terminati gli studi non esistono molti ambiti in cui poter migliorare e affinare l'italiano, anzi, questo viene assalito da una serie di fattori esterni, che lo modificano e lo slavizzano, con il risultato che si ottengono esiti non puri, "contaminati" da espressioni croate o slovene. In *La partita* il ragazzo protagonista spiega che:

i fiumani parlano in croato. Parlano sempre in croato, molto più di noi. Noi ci limitiamo a smaccheronare dentro alle frasi italiane parole croate. Loro parlano in croato anche quando giocano, quando s'incazzano, quando bestemmiano, tutte occasioni in cui noi parliamo ancora in italiano. Da velati accenni, scherzi allusivi, prudenti circonlocuzioni, vaghi sussurri, ho capito che noi diventiamo come loro dopo l'esame di matura, ci consegnano il diploma e ci lasciano alla sorte della mosca spiata nei suoi movimenti sotto il bicchiere capovolto (Racconti di guerra, pp. 198-199).

In *Crinale estremo* Elio si rammarica per aver iscritto la figlia Roberta alla scuola croata, unica istituzione scolastica in campagna dopo la chiusura delle piccole scuole italiane:

Sai come parlava mia figlia in prima classe elementare? Mezzo e mezzo [...]. Sai com'è, fra i sette e gli undici anni i bambini imparano la lingua, dopo perdono quell'istintiva predisposizione. Ha appreso l'italiano, quell'italiano un po' dalla televisione e un po' dalle persone che sentiva parlare in italiano, qualche paesano o qualche turista. Imparava il loro italiano. [...] ero solito chiedermi fino a che punto fosse italiana, ancora oggi mi domando quanto di italiano c'è in lei, quanto continuo per lei Dante e Michelangelo, ma anche Sophia Loren e Paolo Bonolis (Crinale estremo, p. 165).

La lingua diventa riflesso dell'appartenenza ad una cultura: se non conosci l'italiano, non puoi considerarti italiano fino in fondo. E apprendere l'italiano standard era più difficile del previsto in una zona che non era di istituzione italiana. Così la lingua era quella degli esiti popolari, appresa dalla televisione, dai colloqui con i familiari o dai

---

<sup>91</sup> In *L'ovo slossso*, p. 72.

turisti, con forti contaminazioni dialettali istro-venete. Ma prenderò in esame questo aspetto in maniera più approfondita nel prossimo capitolo.

Le metamorfosi linguistiche andavano a minacciare non solo toponimi, ma anche gli appellativi e i nomi propri. In *Prosciutto e porchetta*,<sup>92</sup> un amico socialista del protagonista cambia il suo nome da Vochelli a Vukelić, poiché scopre di avere degli antenati slavi. In *Impercettibili passaggi* Ivo Gianni, uno dei “commedianti”<sup>93</sup> del Comitato, sostiene che di certo non è un nome, o meglio, la forma del nome, a definire un soggetto:

Mica posso far dipendere la mia vita da una c o da una ch, è stupido voler racchiudersi in una forma univoca. [...] Se mi dicono che al municipio sta scritto Mohorovic con la pipa, io sono per la pipa. È senza pipa? Nei registri si scrive Mohorovich? Se mi dicono che è senza pipa, e va bene, scrivo ci-acca (Una valigia di cartone, p. 103).<sup>94</sup>

Ma, in realtà, il nome proprio rende unica una persona, sancisce la sua identità per tutta la vita ed è bene che da esso trapelino le radici dell’individuo che designa. Così in *La neve* una donna incinta spiega che discute spesso con la suocera croata per il nome del nascituro: «Un nome nell’altra lingua, ma neanche per sogno! Basta e passa il cognome!» e la voce narrante conclude: «almeno nel nome di suo figlio voleva prendersi quelle libertà ch’era proibito prendersi nella vita» (La bacchetta del direttore, p. 47).

### 2.2.3 *Le convivenze difficili, l’odio e il pregiudizio*

In un contesto sociale che cambia costantemente e in maniera oppressiva e violenta è prevedibile come il malcontento della comunità italiana si riversi, poi, sullo straniero, “l’invasore”, l’altro.

Il tema dell’odio, del pregiudizio, della difficile convivenza con un altro popolo si trova in vari racconti; ma rappresenta uno degli argomenti portanti della raccolta *Racconti di guerra*, una sorta di *leitmotiv* che unisce i testi.

---

<sup>92</sup> *Prosciutto e porchetta* è raccolto in *L’ovo slossso*.

<sup>93</sup> Nel racconto Franco, il presidente della Comunità degli italiani, decide di istituire la filodrammatica d’inverno e il ballo all’aperto d’estate. La maestra polese, come quasi tutti gli appartenenti alla Comunità, prende parte alla commedia messa in atto da Franco.

<sup>94</sup> In *Crinale estremo*, p. 89.

In *Pignatte inossidabili* una donna sdraiata su una spiaggia riflette sul furto di alcune sue pentole destinate alla cugina, mentre osserva gli altri bagnanti, quasi tutti profughi: «La città è piena di profughi, di questa popolazione marginale e silenziosa, improduttiva nell'inerzia forzata delle braccia piene di forza» (Racconti di guerra, p. 17). La sua attenzione viene catturata da un rumoroso gruppo, composto da donne e bambini. Le donne si danno il turno per andare a nuotare, guardando con occhio circospetto la protagonista e credendola una ladra. Alla fine della storia, proprio questo gruppo di donne tira fuori dalle borse alcuni tegami: le pignatte rubate.

Anche in *Figlio di cetrnico* regna incontrastato il pregiudizio: un partigiano jugoslavo prova odio verso un vicino di casa cetrnico, tanto da denunciare alla polizia un presunto scherzo che il figlio di questo vicino avrebbe attuato ai danni di sua moglie. Per dare una lezione al ragazzo, il protagonista assolda il cugino poliziotto e questi picchia il ragazzo tanto da renderlo irriconoscibile.

Nello straziante racconto *La prova del sangue* un bambino viene sottoposto secondo l'ordinanza di scuole, medici e regime alla trasfusione del sangue infetto e contaminato dalla lingua della madre (italiana):

Il mio sangue è pieno dei miei libri, delle mie lingue. Come potranno traslocare ed eliminare la mamma e tutti gli amici che ci ho messo dentro? Devo assolutamente cercare di trattenere qualcosa. Almeno una parte di tutto ciò che è mio (Racconti di guerra, p. 39).

Dopo mesi passati in ospedale e continue trasfusioni, il piccolo paziente muore.

Anche in *Agnus Dei* si parla della difficile convivenza durante il periodo delle sanguinose guerre balcaniche. Qui un ragazzo bosniaco assiste allo sterminio della sua famiglia e si vede costretto a vagare da solo per tutta la regione: è difficile per lui fidarsi anche di una psicologa slava che tenta di aiutarlo.

Alcuni personaggi dei racconti adottano posizioni davvero dure nei confronti dello straniero, visto come invasore. Si tratta per lo più di quelli che, nella storia, hanno vissuto il cambiamento dell'Istria. In *Di passaggio* un amico di famiglia parla delle "migrazioni" successive al periodo dell'Esodo. Quest'uomo, che va in esilio a causa dell'occupazione jugoslava, decide, ormai vecchio, di tornare nella sua Pola e si trova di fronte ad un altro tipo di fenomeno migratorio che spinge le masse di abitanti balcanici a trovare rifugio nelle più pacifiche terre croate:

Ci fanno sentire dei guastafeste, perché vogliamo ricordare la pulizia etnica e l'esodo. Ci fanno sentire maleducati, ma è una maleducazione cui non vogliamo rinunciare... E' vero, tutti i profughi sono uguali, questi che hanno sistemato provvisoriamente negli alberghi, mi fanno pena, eccome. La pietà umana è identica per tutti. Solo che questi torneranno a casa loro, ma tutti i nostri mai più. Chi ga 'vu ga 'vu e chi ga dà ga dà (Racconti di guerra, p. 120).

La rabbia scaturisce comunque dalle angherie del periodo delle occupazioni post-belliche, dell'esodo e dello stravolgimento della vita che ne è derivato. In *La neve* l'io narrante tenta di spiegare il rancore che, inevitabilmente, invadeva gli italiani:

Il veder cambiare tutto ciò che sta intorno, espropriati, dominati, surclassati porta a queste affermazioni: la trasformazione fu violenta. Fu un rivolgimento assoluto. La città stava perdendo i suoi abitanti. Ormai circolavano i primi numeri. Prima sussurrati a mezza voce, poi gridati da una finestra all'altra. Numeri devastanti. La nostra gente che scappava e loro che si ficcavano nelle case dei fuggitivi: quanto si può digerire questo, ditelo voi! (La bacchetta del direttore, p. 10).

Ma per i giovani delle generazioni successive la situazione è più semplice. Molti personaggi della Milani hanno vissuto la guerra e l'esperienza dell'esodo, ma non conoscono il "mondo-prima". Sono disposti a perdonare, integrati in quella differenza, cresciuti insieme allo stesso cambiamento. Queste differenze generazionali si possono rilevare in alcuni racconti.

In *La neve* i ragazzi della comitiva sono tutti legati da un'amicizia che cancella le differenze e che cresce in seguito all'incidente occorso.<sup>95</sup> Un'amicizia solida che resiste al tempo e allo spazio. I genitori, che avvertono la tragedia imminente dell'esodo e della mescolanza, li vorrebbero separati, ma la complicità dei ragazzi non si incrina, forte dei momenti di condivisione, di gioco e dei segreti che celano.

Anche in *Di passaggio* si avverte questa differenza nella concezione della diversità. I parenti istriani del protagonista parlano della moglie di uno di loro, una profuga che si chiama Marijana. Lo scambio di battute tra madre e figlia sembra il più esemplificativo per spiegare le differenti opinioni:

«Tuto per via dei profughi. La nostra gente va in Friuli e lori vien lavorar qua.»

---

<sup>95</sup> Durante una battaglia a palle di neve, uno dei ragazzini colpisce, incidentalmente, un amico con un grosso sasso, provocandone la morte. In seguito a questo fatto, il legame fra i bambini, che tentano di proteggersi l'un l'altro, si fa più solido. Si veda Cap. I.



«Mama, ma xe fata de carne anca quella gente. Cossa, forsi xe sangue diferente, no semo tuti quanti de una pasta? No' xe forsi la Marijana una dela nostra famiglia ormai?» (Racconti di guerra, p.116).

E così anche in *Figlio di cetnico* si accenna all'amicizia dei figli dei due uomini, che frequentano la stessa scuola e passano spesso del tempo insieme. Ancora una volta sono gli adulti ad essere ancorati ad un passato che non riescono a dimenticare, ad ideali che nella nuova società sono ormai decaduti. Così il padre-narratore, partigiano jugoslavo, decide di dover odiare l'altro uomo soltanto perché tempo prima questi era un cetnico, appartenente quindi al gruppo serbo filo-monarchico e anti-comunista e, per forza, questo rancore deve essere tramandato ai figli.

Nelida, che come si è ripetuto più volte, è segnata dalla trasformazione dell'Istria, riesce a trovare il giusto compromesso tra le due visioni: da una parte la fierezza dell'essere istriani, il dolore ancora vivo, il rancore per chiunque tenti di cambiare il profilo di una regione e, quindi, il tentativo di conservare il più possibile la propria cultura; dall'altra la consapevolezza che l'odio e l'ignoranza non possono che condurre ad esiti peggiori. Serve quindi il massimo impegno per comunicare e aprire un dialogo, senza assumere posizioni aprioristiche, o atteggiamenti di superiorità. Nella conclusione del saggio *La metamorfosi: tra persistenza e precarietà della letteratura dialettale*, la Milani scrive che il confronto tra culture diverse non è sempre indolore, ma noi uomini dobbiamo:

imparare a dominare il nostro primo impulso tendente alla negazione dell'Altro, distruggere il pregiudizio. Ma per attuarlo non si tratta tanto di aprire agli Altri la ragione, quanto aprire se stesso alla ragione degli Altri. Parlare insieme di ciò che ha ferocemente diviso, confrontarsi con le proprie colpe passate [...]. L'ignoranza sarà vinta il giorno in cui invece di voler misurare tutti gli uomini con il metro della cultura di cui si è depositari, si saprà organizzare il corteo pubblico della sua universalità.<sup>96</sup>

Tale visione trova riscontro in alcuni testi dell'autrice. In *Stanza d'angolo*, nella raccolta *Racconti di guerra*, una donna croata abita con il figlio in un appartamento che precedentemente era appartenuto a due coniugi italiani. La coppia, tempo addietro, aveva fatto visita alla giovane signora, per poter rivedere quella che era stata la loro casa e aggirarsi tra le mura dell'appartamento. Nel piano temporale del racconto, molti anni

---

<sup>96</sup> NELIDA MILANI, *La metamorfosi: tra persistenza e precarietà della letteratura dialettale*, in «La Battana», Fiume, Edit, 1990, p. 206.

dopo quella visita che a lei un tempo era apparsa strana e in seguito alla disgregazione della Jugoslavia, anche la donna deve abbandonare quella dimora e sente di essere, in un certo senso, connessa con i due coniugi italiani, di condividere lo stesso destino. La Milani scrive: «cominciò a capire che gli enigmi del passato, quando arrivano le disgrazie, sanno prendere questo sapore di verità e di comunione retrospettiva» (*Stanza d'angolo*, Racconti di guerra, p. 86).

La storia, dunque, è un ciclo che si ripete. Arrestarsi e rimanere agganciati al passato e all'odio non permette di evolversi. In un contesto come quello istriano è necessario condividere e convivere con l'Altro, far «cedere i bordi» e dischiudersi al cambiamento.

In altre parole, qualsiasi forma di nazionalismo e l'impossibilità di comprensione reciproca derivata da questi devono essere abbandonati per la corrosività e la devastazione che impediscono lo sviluppo di una civiltà. Dopotutto: «Enea sposa Lavinia e vince la madre perché riesce a dividerla con i Greci, cioè con i distruttori fraudolenti di Troia, e con i Latini, popolo diverso e remoto, accettando di mescolarsi al nuovo mondo che lo circonda» (*Bora*, p. 49).

Un episodio di solidarietà tra “noi” e “loro”, ovvero tra italiani e slavi, viene narrato in *La neve*. Il padre di Mišo, il bambino ucciso da sasso, esorta tutti gli abitanti del caseggiato, senza alcuna distinzione, a ripulire il prato circostante dalle pietre e la voce narrante racconta:

Scendemmo tutti, partigiani e tedeschi [alludendo agli schieramenti di gioco dei ragazzini], e scesero i papà, le mamme, i nonni e le nonne, i bambini e le bambine. Lavoravamo di buona lena, ci fu qualche imprecazione verso mezzogiorno, ma sempre sorridendo continuammo fino a pomeriggio inoltrato. Sul prato e sul colle, a pagarla a peso d'oro, non c'era più una sola pietra: nessun altro ragazzo correva il pericolo di morire per il lancio di un sasso (*La neve*, La bacchetta del direttore, pp. 36-37).

### 2.3 I temi della memoria

La memoria è la capacità della mente umana di rievocare informazioni passate. Il ricordo viene acquisito dall'ippocampo e rimane nella corteccia cerebrale per tutta la vita. Tuttavia, può “invecchiare” in qualche angolo della nostra mente, con il passare degli anni, mentre facciamo spazio a nuovi pensieri. Se la memoria non viene allenata, o

peggio, è scoraggiata da fattori esterni come quello di un ambiente ostile, è facile che i ricordi sbiadiscano a poco a poco: da qui la necessità di recuperarli.

Borgés ha scritto «Noi siamo la nostra memoria» e Saramago, tanto caro alla Milani, riprende un concetto simile scrivendo: «Siamo la memoria che abbiamo, senza memoria non sapremmo chi siamo»,<sup>97</sup> perché effettivamente sono le nostre azioni passate, le esperienze che abbiamo vissuto a definire, non solo la nostra personalità, ma anche la nostra identità e quindi la nostra appartenenza ad un luogo.

Il passato (rappresentato dal ricordo) permette di vivere liberamente il proprio presente, di prepararsi al futuro. Così in *Impercettibili passaggi*: «i fatti del presente sono interpretati nei loro riferimenti al passato. Il futuro e il presente sono qui il passato» (Una valigia di cartone, p. 95)<sup>98</sup>.

In questi termini, la memoria acquisisce una certa importanza anche da un punto di vista collettivo e sociale: si ricordano i fatti rilevanti, che meritano l'attenzione delle nuove generazioni affinché non vengano dimenticati.

Nella storia letteraria *Le parole rimaste*, nel capitolo dedicato alla scrittura della memoria si spiega come le istituzioni si siano adoperate con sempre maggiore incisività nel recupero della memoria: tra il 1989 e 1990, si avvia, per la prima volta, un'iniziativa orientata alla riflessione sull'esodo dal punto di vista letterario. Nel 1991 la rivista di cultura «La Battana» pubblica *Letteratura dell'esodo. Pagine scelte*.<sup>99</sup> Nel volume sono presenti saggi e studi critici sui singoli autori e «una rassegna di brani antologici tratti dalle opere letterarie più significative», firmati da tutti gli autori legati alla tematica. Da parte dei redattori c'era la volontà di «aprire un dialogo, instaurare un clima capace di ricomporre e riconciliare le due realtà divise dall'esodo, delineando un percorso in comune»<sup>100</sup>.

La memoria diventa condivisione nella letteratura istriana e quindi apertura al futuro, eredità per le nuove generazioni, ma, soprattutto, ricostruzione del passato dettata da esigenze più puramente personali: il recupero di fasi e vicende della propria vita diviene una sorta di spazio consolatorio e confortevole. Ci si ricorda di un prima, che non esiste più, di un'epoca passata, ma non per questo meno reale. La forza dei ricordi assume un

---

<sup>97</sup> JOSÈ SARAMAGO, *L'ultimo quaderno*, trad. di R. Desti, Milano, Feltrinelli, 2010.

<sup>98</sup> In *Crinale estremo*, p. 83.

<sup>99</sup> «La Battana», *Letteratura dell'esodo. Pagine scelte*, cit. Cap. I.

<sup>100</sup> N. MILANI e R. DOBRAN (a cura di), *Le parole rimaste*. vol. II, pp. 145.

ulteriore valore se si pensa al contesto ostile che precluse l'elaborazione del lutto e del dolore, che scaturì tutto insieme solo negli anni Ottanta con l'attività scrittorica di alcuni autori.

I ricordi sono strettamente individuali, filtrati dalle esperienze di un singolo e forniscono la base della narrazione. La scrittura di questi autori, e quella di Nelida Milani, non si pone come obiettivo il voler raccontare la storia e gli eventi, quanto quello di esprimere le proprie impressioni, le interpretazioni dei fatti, servendosi delle storie ai margini, degli elementi a cui la storia ufficiale non dà grande rilevanza: offre quindi una visione alternativa per comprendere la storia sociale, non attraverso i dati statistici e le date, ma tramite le storie familiari e quotidiane, l'ambiente domestico e la gente umile.

Riappropriarsi dei propri ricordi significa riappropriarsi della propria identità.

Si deve risalire anche agli elementi più piccoli e marginali, quelli che, nella loro semplicità, costituiscono i ricordi del passato: gli oggetti diventano veri e propri feticci, descritti in maniera maniacale per non rischiare di perdere neanche il minimo dettaglio. E la lingua, quella italiana o il dialetto istriano, diventa veicolo importante di trasmissione della memoria, che altrimenti andrebbe perduta.

### 2.3.1. *La casa e il paesaggio*

Gli oggetti diventano “testimoni” di un tempo passato «e finisce che, a fare da raccordo tra quel prima e quel dopo, non ci sono che le cose, un mobile, un soprammobile, un servizio di piatti, una lettera, o solo una federa bianca ricamata».<sup>101</sup> Gli esuli, dice la Mori, diventano così dei veri feticisti, che si aggrappano inesorabilmente ad un oggetto, sia esso bello o di pessimo gusto, e al valore, al significato che veicola. Ma questo non vale solo per gli “andati”.

La casa, i beni materiali in generale, sono molto spesso il motivo per cui si sceglie di rimanere in Istria. Così è stato per i genitori dell'insegnante di *Impercettibili passaggi*:

La casa è ancora qui, ho richiamato la continua lagna di nostra madre ma perché non possiamo metterla a posto questa casa? Ma perché non siamo andati via anche noi? Ma perché siamo rimasti qua? Le era venuta la malattia del tempo che fu e di questa malattia

---

<sup>101</sup> ANNA MARIA MORI, *L'anima altrove*, cit., p. 8.

aveva tutti i sintomi. Mio padre, sempre a orecchie tese, sobbalzava sul divano ogni volta che coglieva nel discorso di mamma un'inflexione lamentosa.

Per via della casa Maria..., siamo rimasti qua per via della casa, te lo sei scordato? (Una valigia di cartone, p. 115).<sup>102</sup>

Ne *L'osteria della Parenzana*, una signora che vive nelle Baracche, dopo la morte del marito andrà a vivere in Italia dal figlio e dice a una vicina di casa: «ascolta Maria, non trascurare la tomba, che ci siano sempre fiori e acqua fresca, non avrai a pentirti, io troverò il modo di ricompensarti» (Racconti di guerra, p. 167)<sup>103</sup>.

In questi anni, si infrange un importante equilibrio, si sovverte una regola quasi naturale: le persone sono costrette ad abbandonare la loro abitazione, il luogo confortevole per eccellenza, la sicurezza del calore domestico e «le donne e le case – unite fino a che morte non le separi – ora si separavano» (*La neve*, La bacchetta del direttore, p. 39).

Le donne in generale, quelle istriane in particolare, hanno sempre avuto una sorta di ossessione per la casa, gli arredi: tutto deve essere abbinato, ben pulito e presentabile. Nei racconti della Milani, la casa rappresenta una piccola oasi di ordine e di tranquillità in mezzo a un mare di instabilità, tensioni e oppressioni. Così pare che nella casa si riversi l'attenzione, la mania dell'ordine, che non si può esprimere al di fuori delle mura domestiche: dentro la casa tutto è al posto giusto, fuori vige il caos. Così Norma pare straziata quando capisce che deve abbandonare la sua casa e ricorda la cura con cui la ordinava e la abbelliva:

Io amo molto la casa, amo ogni oggetto, quando vi entrava uno nuovo tutto il resto ne era trasformato, gli trovavo il posto giusto, gli creavo la cornice d'intorno, lo coccolavo, lui mi rispondeva, mi sorrideva, occhieggiava sempre presente (Una valigia di cartone, p. 38).<sup>104</sup>

Arrivata a Brindisi, nei quartieri dei profughi istriani, la prima cosa che si preoccupa di fare è “mettere su la casa”: «mi son messa su la casa, le tendine, tutto per benino come piace a me»; si organizza anche un orticello per non dover spendere troppi soldi nella spesa per gli alimenti e descrive in maniera dettagliata le tipologie di verdure e di

---

<sup>102</sup> In *Crinale estremo*, p. 98.

<sup>103</sup> In *L'ovo slossso*, p. 64.

<sup>104</sup> In *Crinale estremo*, p. 38.

fiori che vi coltiva. Tutto appare ordinato, equilibrato, confortevole, ogni cosa ha una sua utilità e un suo ruolo.

Lo stesso amore per la casa si ritrova in *Impercettibili passaggi*, ma qui, la giovane protagonista conferisce agli oggetti e ai mobili un valore non solo materiale, ma psicologico. E così la dimora diventa rifugio dal mondo esterno incomprensibile ed estraneo.

Riordino, faccio giri su giri nell'appartamento per mettere in ordine il mondo prima di coricarmi, posso allungare la mano a mezzanotte, al buio, aprire il primo cassetto e lì, a sinistra, ci sono i fazzoletti, il trovarsi in un ambiente in cui ogni cosa non può che essere al suo posto, infonde calma, coscienza di se stessi, libertà di pensieri (Una valigia di cartone, p. 72).<sup>105</sup>

Gli oggetti, riordinati in maniera maniacale, diventano l'unico "mondo" riconosciuto dalla maestra, un mondo che dona sicurezza e tranquillità, ma anche individuazione di se stessi, ciò che, appunto, il "fuori" non può offrire. Lo stesso vale per il fratello. Quando va a trovare la sorella e, con qualche difficoltà, entrambi accennano alle loro vite e al loro presente, lui cerca la sicurezza nell'accogliente poltrona del salotto: «allora sprofonda nella poltrona grande che conserva intatti gli odori conosciuti fin dall'infanzia, come se cercasse protezione, il rifugio d'un grembo» (ivi, p. 116)<sup>106</sup>.

È nel seguente passo, tratto sempre da *Impercettibili passaggi*, che si capisce come la casa rappresenti il luogo del recupero della memoria per eccellenza:

Mi aggiro per il soggiorno, ci sono parecchie cose sublimi di pessimo gusto che non voglio toccare, perché sono appartenute ai miei, le ansie ed i sogni di mia madre hanno segnato ogni oggetto. Sul televisore Piazza San Marco nel globo, costretta al tranello di vetro e a ridicoli turbini di neve, una Madonna di plastica cava con la corona che si svita rivelandosi un tappo sul piano del buffet, una quantità di minuscoli gatti di maiolica distribuiti negli spazi liberi di una scansia piena di libri, nonna in fotografia sopra il vaso di fiori (Una valigia di cartone, p. 71).<sup>107</sup>

E ancora, in *Crinale Estremo*:

Io amavo stare a casa, stare nel silenzio della casa era per me come immergermi in mare, era la felicità, oggi è la stessa cosa, la attraverso e mi vedo preceduta dalla nonna in quelle

---

<sup>105</sup> In *Crinale estremo*, p. 66.

<sup>106</sup> In *Crinale estremo*, p. 98.

<sup>107</sup> In *Crinale estremo*, p. 65.

stesse stanze, negli stessi crepuscoli, nello stesso profumo salmastro (Crinale estremo, p. 153).

Ne *L'osteria della Parenzana* la narratrice racconta che una cugina aveva l'abitudine di esortarla a liberarsi degli utensili da cucina ormai vecchi e sciupati; ella rispondeva che non lo avrebbe fatto perché:

son oggetti carichi di tempo, sono la storia di quella cucina che viveva durante i pasti, si riscaldava del calpestio domestico di zie e cugini, della presenza chiassosa di papà e Gianni che arrivavano da Stoia senza pesce (Racconti di guerra, p. 170).<sup>108</sup>

Come già accennato, in *Stanza d'angolo* marito e moglie italiani, ormai anziani, chiedono alla donna che abita la loro casa di poterla vedere di nuovo. Così, un po' infastidita, lei li lascia osservare e, a molto tempo di distanza, ricorda quella visita in ogni suo particolare:

la vecchia aveva insistito per fermarsi alcuni minuti da sola nella stanza d'angolo dove il sole filtra dalle imposte di legno, dove lei aveva la macchina da cucire, glielo aveva fatto capire a gesti, sì, sì, aveva capito, teneva la macchina da cucire proprio lì dove la teneva lei, nello stesso posto, e rideva, era contenta. E anche la biancheria stesa ad agitarsi al vento e al sole gioioso, la vecchia italiana la stendeva proprio là, sullo spago teso sul poggiolo della finestra d'angolo (Racconti di guerra, p. 86).

Una situazione simile si verifica in *La bacchetta*: il signor Michele racconta che, tempo addietro, lui e la moglie Gemma erano tornati a far visita a quella che una volta era stata la loro casa di Pola e l'avevano vista completamente cambiata. Chiesero, allora, ad un'inquilina di poter vedere gli interni e tramite un "abracadabra" di parole, un insieme di espressioni cortesi, sorrisi e termini slavi un po' stentati, erano riusciti a convincerla:

deve aver capito l'abracadabra, ci ha lasciati dentro per più di un'ora, a fare il giro degli ambienti, a sfiorare i muri, la cucina, la camera da letto, la stanza della Jole con il pianoforte, la finestra spalancata sul cortile lastricato (La bacchetta del direttore, pp. 90-91).

---

<sup>108</sup> In *L'ovo slossso* non compare questo segmento.

Sembra quasi che i due racconti sopra menzionati siano la stessa storia, vista dalle prospettive opposte. Da una parte il punto di vista dell'inquilina slava, dall'altra quello dei due coniugi italiani.

Al contrario Pino, uno dei personaggi di *La Neve* non riesce a perdonare Ljubo, un altro ragazzo della compagnia, che si è stabilito nella casa appartenuta ai nonni di lui italiano. Un affronto per Pino, che non parla e non saluta Ljubo, provocando una forte tensione all'interno della comitiva: «quanto si può digerire questo? Forse implorando la grazia dell'oblio, forse smettendo di amare ciò che si è amato. Ma è possibile farlo?» (La bacchetta del direttore, p. 55).

Anche per Norma è difficile dimenticare la sua terra e, durante i pochi attimi di riposo delle sue giornate, mentre aspetta che la figlia torni con il traghetto dal lavoro, pensa alla sua casa di Pola:

Stavo là all'imbarcadero in attesa e in quei momenti di sospensione guardavo oltre la spiaggia spumosa, i pensieri si libravano a volo, raggiungevano oltre il mare la mia casa di Pola, intangibile nel ricordo. Se qua piove, là c'è pioggia istriana, cioè borin estivo, fastidioso e asciutto (Una valigia di cartone, p 57).<sup>109</sup>

Tra gli ambienti domestici, quello che viene maggiormente ricordato dagli autori memorialisti è la cucina, o meglio lo spazio del focolare, luogo di comunione, di calore domestico e di condivisione. Qui si svolgono tutta una serie di attività che riconducono alla *routine* quotidiana: oltre a cucinare (si preparavano, solitamente, piatti poveri della tradizione come il *brodo brustolà* di origine triestina, la polenta, il pesce che si riusciva a pescare, mentre la carne era un lusso che ci si concedeva solo nelle occasioni importanti), si rammendava, si chiacchierava e, nel caso della piccola Nelida, si leggeva qualche storia dai libri che circolavano in casa.<sup>110</sup>

Come la casa, anche il paesaggio, con la sua fitta vegetazione, con le spiagge e la campagna rappresenta lo spazio del ricordo. Il mare soprattutto, viene descritto con

---

<sup>109</sup> In *Crinale estremo*, p. 52.

<sup>110</sup> Ligio Zanini in *Buleistro* (Ciniglia) collega al focolare l'immagine della nonna, un po' come accade per Nelida Milani. Ecco la traduzione: «La cenere è ancora calda / sul grande focolare / della vecchia casa all'Oratorio, / cenere ancora calda / per tanto fuoco attizzato / da mia nonna Eufemia; / fuoco di sarmenti, sterpi, / ceppi di viti e di olivi / trascinati da Palù /sul basato del somarello; / fuoco di buon odore / che mi ha fatto nascere, / che mi ha fatto crescere, / da tanto tempo spento / con mia nonna Eufemia», «La Battana» 151-152, gennaio-giugno 2004, cit. in GIUSY CRISCIONE, *L'importanza della «tradizione» nella letteratura dell'esodo*, in G. BARONI e C. BENUSSI (a cura di) *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, cit., pp. 232-237.



immagini nitide e vivaci, di forte cromaticità (per la Madieri era “grande azzurrità”,<sup>111</sup> per la Milani, Pola è «la più bella città sulla faccia della terra, incastonata nell’azzurro del mare»).

Il mare è un elemento spesso presente nei racconti dell’autrice, luogo dei ricordi d’infanzia ed elemento che caratterizza la bella città di Pola e i suoi abitanti.

Osservavo gli alberi, le architetture, il mare che ero andato cercando dappertutto ed ora era lì, quello stesso in cui avevo imparato a fare i primi tuffi accanto a mia cugina Olghetta che nuotava con le zucche legate con lo spago (*Di passaggio*, Racconti di guerra, p. 103).

Il mare Adriatico è ciò che divide e unisce, è speranza perché conduce ad una nuova riva, la speranza per molti istriani di raggiungere un altro paese, di scappare dalla persecuzione e dalla paura. Ma può trasformarsi in un qualcosa di ostile, una barriera troppo estesa. Così ne *La traversata*, in *Racconti di guerra e L’ovo slosso*, un gruppo di istriani che salpa da Pola a bordo di un peschereccio passerà un’interminabile nottata in mare (in questo caso sempre “buio”, “nero”, “oscuro”) per essere depositati non in qualche riva italiana come si aspettavano, ma nella sponda dalmata.

Il mare, però, quasi sempre rappresenta la libertà: «il mare è odissea, destino sfidato e accettato, i popoli asserviti non leggono e non navigano, diceva papà, il mare e il libro presuppongono la libertà: mare, libro e libertà sono sinonimi» (*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, p. 73)<sup>112</sup>.

La metafora mare-libro continua in *Uno e Trino*, dove una donna bosniaca, parlando dell’amore che il suo uomo ha per il mare, dice: «io il mare lo capisco poco, di fronte all’acqua mi sento un’analfabeta di fronte a un libro, non mi dice niente, ecco io amo i monti e i boschi della Bosnia» (Crinale estremo, p.106).

Il mare diventa quindi un forte elemento di “istriantà”. Solo i personaggi istriani e polesi si riconoscono nel mare, infatti il protagonista di *Agnus Dei*, sempre bosniaco, mantiene una posizione simile a quella appena ricordata:

---

<sup>111</sup> A proposito della Madieri, una delle prime autrici istriane a trattare il tema dell’esodo, e di *Verde acqua*, la sua opera più conosciuta, si vedano i saggi contenuti in *L’esodo giuliano-dalmata nella letteratura*. Tra gli altri: BARBARA STURMAR, «Sognavo le viole bianche». *Marisa Madieri e l’identità olfattiva dell’esodo*, pp. 285-291; CLAUDIO MAGRIS *L’esodo gli odori e la vita minore*, pp. 411-413.

<sup>112</sup> In *Crinale estremo*, pp. 66-67.

Annusava l'aria, l'odore del mare, questo odor di mare che perseguita ovunque, fin sotto le lenzuola. Tutta quest'acqua che certe notti incute paura perché si fa selvaggia, corre come matta, bisogna stare attenti con lei (Racconti di guerra, p. 45).

Elio, invece, in *Crinale estremo*, soffre molto per la lontananza dal mare, in seguito al suo trasferimento in campagna e confida alla sorella:

il resto della mia vita, voglio trascorrerlo in paradiso, cioè in barca [...] basta con la campagna! Mi sono sforzato di amarla, mi sono convinto di amarla, ma in cuor mio la detesto, l'ho sempre detestata (*Crinale estremo*, p. 129).

Ma il mare è anche incontenibile e tocca le sponde di terre diverse, proprio come la popolazione esodata che, una volta preso il largo, si disperde. In *La Bacchetta* Michele dice: «siamo il mare che va e torna» (*La bacchetta del direttore*, p.78).

### 2.3.2 *La componente autobiografica*

Come si è già detto, una delle caratteristiche della scrittura memorialista è la forte componente autobiografica, la presenza di vicende realmente accadute, di personaggi che hanno davvero fatto parte della vita degli autori, e di emozioni realmente provate. *L'osteria della Parenzana*, *Crinale estremo*, *Madre*, *Pianoforte* sono solo alcuni dei racconti nei quali si impone con particolare evidenza la componente autobiografica di Nelida Milani. Pare inoltre di poter ricavare, da alcune indicazioni seppur allusive fornite dalla scrittrice, che Norma, la voce narrante di *Una valigia di cartone*, adombri una sua zia la zia Regina, di cui si parla anche in *Pianoforte* – e Ester, la figlia di Norma, una cugina – Nives – (e automaticamente, allora, la madre di Nives potrebbe essere la nonna di Nelida); sembrerebbe, inoltre, che nella protagonista di *Impercettibili passaggi* si possa rivedere la stessa scrittrice quando era insegnante a Pola (quindi il ragazzo slavo che corteggia la giovane maestra, nella realtà sarebbe il marito, anche se, come si evince dal capitolo *L'amore arriva dalla Slovenia* in *Bora*, l'autrice e il marito, ingegnere sloveno, si sarebbero conosciuti in modo differente).<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> Si veda EMILIO VINCIGUERRA, «*Nelida Milani: la mia Istria ferita e l'Italia meta sempre desiderata*», «*Stadium*», cit., p. 887.

La prosa dell'autrice, tuttavia non si può totalmente definire autobiografica, se non nei casi in cui, come sostiene Lejeune nel *Patto autobiografico*,<sup>114</sup> ci sia una perfetta corrispondenza tra autore, narratore e personaggio. Ciò avviene, senza dubbio, in *Bora*, esplicitamente dichiarata come incrocio di autobiografie, in cui le tre figure che agiscono nel discorso hanno un'identità comune (A=N=P). Ma non sembra accadere negli altri racconti, sebbene si richiamino esperienze le quali si sa essere state realmente vissute dall'autrice, come nel caso di *L'osteria della Parenzana*, dove l'io narrante non è mai appellato o accostato all'autore: viene, di conseguenza, a mancare la linearità della corrispondenza (A≠N=P); simile situazione si presenta quando il narratore ha un nome differente da quello dell'autrice, la quale, in questo modo, prende le distanze dal personaggio (si pensi a Bruna di *Madre* o a Paola di *Crinale estremo*). Altro elemento che viene a mancare è l'assenza di ordine cronologico nella ricostruzione del passato. Come si vedrà nel capitolo successivo, il soggetto che opera in un tempo di "primo piano" viene indotto, da elementi esterni, a rievocare episodi del passato e, di conseguenza, i ricordi si manifestano mediante la trasposizione temporale del *flashback*.

La tecnica del racconto, costituita da brevità e concisione, si presta bene, ad esempio, alla concezione di autobiografia dei vociani che, prendendo le distanze dai generi della tradizione ottocentesca, la ritenevano «esercizio folgorante del frammento, dell'epifania lirica», ciò che per Boine era «fosforescenza vitale», «improvviso bagliore».<sup>115</sup> Insomma, «il frammento letterario non era che il riflesso della frammentazione esistenziale».<sup>116</sup>

In ogni caso, la scrittura della Milani è principalmente composta da elementi autobiografici che si riscontrano anche nella presenza delle figure dei familiari all'interno dei testi: nonna, fratello, padre, madre, matrigna che in *Crinale estremo*, diventa un patrigno.

I rimandi biografici poi, formano un reticolo di immagini all'interno dei testi. Come fa notare Michela Rusi nel saggio *Il linguaggio dell'esodo nella scrittura di Nelida*

---

<sup>114</sup> PHILIPPE LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986: l'autobiografia è un «racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità», cit. p. 12.

<sup>115</sup> GIOVANNI BOINE, *L'estetica dell'ignoto* (1912) e *Un ignoto* (1912) in *L'esperienza religiosa e altri scritti di filosofia e letteratura*, a cura di Benvenuti e Curi, Bologna, Pendragon, 1997, pp. 163 e 154.

<sup>116</sup> ANDREA BATTISTINI, *Il riflesso nello «specchio d'un'acqua in tempesta» forme e modi delle autobiografie novecentesche*, in M. DOLFI, N. TURI e R. SACCHETTINI (a cura di) *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, Pisa, ETS, 2008, cit. pp. 59-60.

*Milani*<sup>117</sup> alcuni di questi richiami sono legati da una particolare riconoscibilità fisica: gli occhi ad esempio. In *L'osteria della Parenzana* i due fratelli giocano a “guardarsi negli occhi vicino vicino”: gli occhi dell'io sono scuri come i «fondaci del caffè», mentre quelli di Gianni «sono grigi con robette gialle». In *Crinale estremo* Elio è «un ragazzino dagli occhi grigi con pagliuzze verdi, dalle ginocchia eternamente ammaccate» e sul finale, Daria, la donna sempre amata da Elio, si presenta al suo funerale accompagnata da una ragazzina con «i capelli dorati e ondulati, gli occhi grigi striati da pagliuzze verdi di gatto».

Il fratello ricopre un ruolo cruciale nei racconti e nella vita dell'autrice, compagno dei giochi dell'infanzia, complice nei momenti più difficili di abbandono. Si propone un passo particolarmente toccante, per esemplificare al meglio il legame tra i due:

ma c'era mio fratello, come muschio, come lichene, come le viti della pergola, mio e solo mio. E se non voleva dormire neanch'io, e se non voleva mangiare brodo *brustolà* e polenta neanch'io, e se non voleva andare a scuola neanch'io, io come lui e lui come me. A dirci domani scappiamo, torniamo nell'osteria della Parenzana (*L'osteria della Parenzana*, Racconti di guerra p. 181).<sup>118</sup>

È, per l'appunto, nell'osteria della nonna, che i bambini sono cresciuti e si sono sentiti a loro agio. Si potrebbe pensare che quello dell'osteria, con tutti i discorsi osceni, dissacranti e “oscuri”, con gli strani personaggi che si avvicendavano, non fosse il giusto ambiente in cui far crescere due ragazzini, ma la voce narrante sostiene:

Io stessa sono fatta di quei misteri, di quelle parole profumate che non so dove siano andate a finire, di quelle scene decapitate certune in bianco e nero e altre a colori, di quegli insegnamenti così poco ortodossi simili a doni avuti un po' qua un po' là in osteria tra decimi di bianco da elargizioni gratuite e dallo spirito di osservazione, e se esiste una sostanza che i *fioi* ricevono nei primi anni, alla quale poi ci si richiama tutta la vita e dalla quale non ci si libera più, per me quella sostanza è là, nell'osteria della Parenzana, ed è quella sostanza a decidere ciò che mi attira o mi respinge nella vita e nella gente che mi capita d'incontrare (ivi, p. 177).<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> Il saggio è contenuto negli Atti del Convegno G. BARONI e C. BENUSSI (a cura di) *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, cit., pp. 256-261.

<sup>118</sup> In *L'ovo slossò* è leggermente differente: «c'era però mio fratello...», p. 74.

<sup>119</sup> In *L'ovo slossò* manca un segmento e si ha la seguente realizzazione: «Io stessa sono fatta di questi misteri, di quelle parole, di quegli insegnamenti così poco ortodossi...», p. 71.

L'affetto che l'autrice prova per "la Gigia parenzana" viene ribadito in molti racconti. In *Crinale estremo* ad esempio la nonna è «il baricentro della famiglia, il pilastro della nostra infanzia» (*Crinale estremo*, p. 168) e, dopo l'abbandono della madre, diventa l'unica figura materna che l'io e il fratello Gianni conoscono:

tutti dicono che i bambini hanno bisogno di una mamma e di un papà. Invece non è vero. Perché tu sei la nostra mamma e il nostro papà e ci vuoi bene il doppio, più del doppio. Siamo nelle mani di una di quelle donne che, se la terra dovesse fermarsi, lei per noi la rimetterebbe in moto col suo moto permanente, con la sua carica inesauribile, con il lavoro delle sue braccia, lei tiene strette nelle sue mani le vite che il destino le ha affidato (ivi, p. 132).

e ancora:

Quando sono costretta a parlare a nonna è come se mi rigirassi il coltello entro una piaga. Quello che per me è stato, sono restia a spartirlo, ne sono gelosissima. Mia nonna è solo mia, il mio rapporto con il mondo passa essenzialmente attraverso di lei [...]. Lei è vicino a me da sempre e io l'abbandonerò soltanto alla tomba sotto i pini, dove un giorno la raggiungerò per non lasciarla più. Lei è il secondo ed il primo amore, lei è l'unico amore (*Madre*, *Crinale estremo*, p. 259).

Legate alla figura della nonna anche le Baracche, quartiere operaio di Pola, dove era collocata l'osteria. Nel periodo dell'esodo «le Baracche sono tutte quante una separazione, tutte quante una morte», ma l'io e il fratello trovavano ugualmente il tempo per i giochi, così, quel quartiere che andava svuotandosi, diventa la cornice della loro infanzia, di tante storie e racconti, di tantissimi personaggi, come il signor Codrich che insegna il tedesco alla bambina, o Magnafogo (che si trova anche in *Pianoforte*). Infatti «alle Baracche era riunita tutta l'Austria, tutto il coacervo imperiale, boemi, dalmati, sloveni, italiani, ebrei, austriaci, friulani» (*L'osteria della parenzana*, *Racconti di guerra*, p. 168)<sup>120</sup>. Quindi:

In osteria si viveva sempre al centro di un campo di forze passionali, là si raccontava sempre qualcosa di stupefacente e di misterioso. Lì mi venivano incontro parole al limite del meraviglioso e il cui mistero si sarebbe svelato con un balenio anche dopo anni (ivi, p. 171).<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> In *L'ovo slosso* non compare questo segmento.

<sup>121</sup> In *L'ovo slosso*, pp. 66-67.

Una piccola curiosità da collocare in queste pagine dedicate alla componente autobiografica presente nella scrittura della Milani è quella relativa all'indirizzo di Via Piave, la strada in cui la scrittrice ha sempre abitato. Tale indirizzo, prima che il nome venisse cambiato dal regime jugoslavo, è il medesimo del protagonista di *La neve*.<sup>122</sup>

Per quanto riguarda le figure del padre e della madre, i genitori vengono citati solo sporadicamente. Alla madre è dedicato un intero racconto-invettiva, *Madre* appunto, in cui vengono a convergere due piani temporali. L'io narrante immagina di incontrare un conoscente che le comunica la morte della madre e ad ogni informazione viene attribuito un flashback: Bruna, sotto il cui nome traspare con evidenza l'autrice, ricorda, per esempio, l'emozione provata quando la madre era riapparsa all'improvviso, con il suo cappotto rosso, e il dolore quando aveva intuito che neanche quella volta sarebbe rimasta o l'avrebbe portata via con sé. Da questo momento la piccola cerca di rimuovere ogni ricordo della madre. Tracce di questa situazione si ritrovano anche in altri racconti, come in *Crinale Estremo*:

dapprima cercavo di dimenticare per non soffrire, la sopprimevo e sopprimevo tutto ciò che era legato a lei. E poi, più tardi, con gli anni, cercavo affannosamente di ricordare quello che avevo rimosso, sentivo dappertutto l'odore del rimpianto, allora mi mettevo ad evocarla grazie ad arcani meccanismi di suggestione che mi portavano ad estraniarmi dalla realtà per qualche secondo, infondendomi un senso di vertigine e di rapido mancamento. Lei affiorava e mi riempiva della sua presenza (*Crinale estremo*, pp. 184-185).

L'Autrice descrive esattamente le dinamiche attuate dalla memoria per recuperare il ricordo. Un ricordo ormai confuso che va sbiadendosi:

Non so trovare il tuo viso nella vita, c'è una sorta di incompiutezza, qualcosa di dimidiato, non riesco a mettere insieme i pezzi, c'è una coroncina di goccioline che scendono sulle guance, ci sono gli occhi color nocciola, c'è quell'espressione mite ma anche attonita e dolorosa, c'è un sorriso penoso che volge in smorfia quando ti giri e fuggi nel tuo cappotto rosso (*Bora*, p. 33).

Si accenna anche al padre di tanto in tanto, uomo assente e spesso volubile. Ancora, nel racconto *Madre* viene narrato un episodio particolarmente significativo: dopo una brutta disavventura, accaduta all'età di sei anni, l'io narrante ricorda di essersi sentita

---

<sup>122</sup> EMILIO VINCIGUERRA, «*Nelida Milani: la mia Istria ferita e l'Italia meta sempre desiderata*», «*Studium*», cit., p. 886.

umiliata e fragile; il padre l'aveva aiutata a riprendersi, si era preso cura di lei, le aveva preparato un pasto abbondante e le aveva offerto un geranio rosso. Per la prima volta ella aveva sentito di esistere. Poi era subentrata un'altra donna e d'improvviso ecco invaderla il sentimento della non-esistenza (*Madre*, Crinale estremo p. 257-258).

In *L'osteria della Parenzana* il padre implora i figli di non scappare più dalla nonna, di stare con lui e di aiutarlo. A questa commovente richiesta d'aiuto l'io narrante si sente come:

una zolletta di zucchero che sta per cadere in una tazza d'acqua calda, ho preso la sua mano, ti voglio tanto bene papà, ti prometto che saremo trattabili, che ti aspetteremo a casa, che non fuggiremo, che mangeremo brodo *brustolà* anche se fa schifo (Racconti di guerra, p. 181).<sup>123</sup>

### 2.3.3 Il recupero della lingua e l'importanza delle parole

Nelida ha sempre sostenuto che il suo bisogno di scrivere deriva, certo, dall'indignazione per il destino della sua terra e per l'atteggiamento di prevaricazione degli "oppressori", ma anche dalla necessità di fermare su carta la sua lingua, di fare esercizio di scrittura nell'unico modo che era consentito dall'ambiente ostile, ovvero nel privato e all'interno degli organi istituiti dalla minoranza italiana. A una delle domande che le ho rivolto per via telematica, la Milani ha così risposto:

Per me è stata fondamentale la volontà di non perdere per strada la lingua italiana. Avevo sempre questa sensazione di grande disagio, di sofferenza, la sensazione che mi svuotassi della lingua italiana e mi riempissi della lingua croata appresa a tappe forzate. Non c'era campo e non c'era scampo, mancava sempre la dimensione sociale in cui usare l'italiano in una città stravolta, un ectoplasma, la città dell'Arena condannata alla *damnatio memoriae*, alla cancellazione perfino del ricordo. Perché la negazione del disastro fa parte del disastro. E allora dovevo io fermarla la mia lingua, cercar di afferrarla, di fissarla almeno sulla carta. Ognuno ha le sue ossessioni: la mia era quella. Proprio quella e nessun'altra. Non puoi parlare la tua lingua? La stai dimenticando? Allora – scrivi, scrivila, fermala che non scappi.

L'autrice non solo è riuscita a vincere la paura di perdere la sua lingua, ma ci ha regalato dei testi raffinati ed intensi, anche se, come dichiara a Silvio Forza,

---

<sup>123</sup> In *L'ovo slossso* leggermente differente: «... ho preso la sua mano, dio come ti amo, prometto che saremo trattabili... », p. 73.

inizialmente il confronto coi grandi della letteratura istriana era scoraggiante e si sentiva in difetto rispetto all'italiano che si parlava in Italia, sempre un passo avanti a quello che arrivava in Istria. In *La partita* un giovane istriano passa dalla scuola elementare sperimentale alla scuola media italiana e il modo in cui racconta tale passaggio pare esprimere l'atteggiamento che l'autrice, e probabilmente altri italofoeni, hanno adottato nei confronti della lingua:

A me piace molto l'italiano. Ma che fatica il recupero! A casa parliamo il nostro dialetto, ma l'italiano vero non l'ho mai parlato. Solo io so la sofferenza dei primi tempi nella scuola italiana, il mio vivere in silenzio per mesi prima di iniziare il faticoso srotolio del gomito lessicale. Io ero convinto di saper parlare italiano, se no, non mi sarei nemmeno presentato alle iscrizioni. Invece quando mi mettevo a parlare italiano mi spuntavano dalla vergogna e dalla paura le lacrime. [...] Riuscivo ad esprimere un decimo di quello che urgeva dentro (Racconti di guerra, p. 192).

Aggiungiamoci anche l'umiltà e la modestia dell'Autrice che ancora sostiene di essere una "dilettante della scrittura" e si può comprendere la difficoltà nell'affrontare tale situazione. Quella per la lingua italiana è tuttavia una passione che già da bambina la spingeva a leggere avidamente i libri per l'infanzia della Scala d'Oro. E fu proprio in una di quelle circostanze, dopo aver letto "cavolo" al posto di "cavallo", che riconobbe il potere magico delle parole.

Dunque le parole erano una faccenda molto seria e bisognava andarci piano: cambi una sola lettera e cambia tutto, cambia il significato, puoi mandare qualcuno alla morte, puoi mandare qualcuno alla fucilazione, puoi cambiare la vita di una persona con le parole (*L'osteria della Parenzana*, Racconti di guerra, p. 179).<sup>124</sup>

Da quel momento la Milani si impegna negli studi e, quando finalmente i libri cominciano a circolare liberamente nella regione istriana, si appassiona ai grandi autori e alle opere della letteratura italiana.

La sua riconoscenza per il mezzo letterario e linguistico viene ribadita più volte nelle interviste, nei saggi e nei racconti, dove al sapiente uso della lingua, si aggiunge il ricorso alle espressioni dialettali. Il dialetto diventa mezzo importante per il recupero dei ricordi, è la "dolce lingua" della nonna e, nella sua scrittura fortemente mimetica, è il giusto registro per dar voce ai personaggi di Pola. L'istro-veneto è infatti la vera

---

<sup>124</sup> In *L'ovo slosso*, p. 72.



lingua madre di tutti i polesi nati nella prima metà del Novecento ed è il mezzo di comunicazione avvertito come il più adatto per le rappresentazioni di scene quotidiane, familiari e informali (ma a volte anche formali).

Nel capitolo precedente si è già accennato a quanto sia importante il corretto utilizzo della parola all'interno della raccolta *Una valigia di cartone* e ora si passa ad un'analisi maggiormente esaustiva.

Norma soffre in modo particolare per la propria incapacità di esprimersi correttamente. Racconta di aver frequentato solo la prima classe, perché la mamma riteneva che fosse più conveniente farla lavorare in casa. Questa condizione è così frustrante per Norma, che ella arriva a sostenere di non riuscire a perdonare la madre per tale decisione. La protagonista così si autodefinisce:

una signorinetta passabile, ma ignorante, senza cultura. Ero ignorante, lo sapevo, l'ignoranza è indifendibile. Certo, molti continuano a vivere beati senza neanche capire cosa sia la mancanza di cultura. Io ne soffrivo, lo risentivo come un umiliante insieme di limitatezze (*Una valigia di cartone*, p. 26).<sup>125</sup>

Norma crescendo e misurandosi con le persone continua a sentire l'inquietudine derivata dal non riuscire ad articolare i propri pensieri in maniera soddisfacente, infatti: «quante volte ho pianto perché possiedo poche parole, poche frasi. Voglio spiegare una cosa e non posso farlo e mi sento come legata a un cavo che oscilla nel vuoto» (ivi, p. 35)<sup>126</sup>.

La madre però ha anche trasmesso a Norma un grande dono: quello del senso del dovere e della determinazione, due qualità che la porteranno ad essere indipendente e a costruirsi una vita dignitosa in Italia insieme alla figlia:

Cominciavo ad assomigliare a mia madre. La sua stessa volontà, la volontà di non cedere, di lottare contro le avversità, di non dichiararmi vinta dalla vita, dalle disgrazie. Forse è vero che ciascuna persona porta scritta nel proprio sangue la fedeltà a un richiamo e non fa che obbedirvi. Quando Berto non so a che proposito me lo rinfacciò «Ti son come tu' mare!», che poi è la frasetta banale che prima o poi ogni marito pronuncia, dapprima me la ebbi a male, me ne sentii come diminuita, ma poi reagii con forza.

-E cosa c'è di male in mia madre? Magari fossi come lei, magari! Sono orgogliosa di assomigliarle e vorrei diventare proprio come lei (ivi, p. 41).<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> In *Crinale estremo*, p. 30.

<sup>126</sup> In *Crinale estremo*, p. 36.

<sup>127</sup> In *Crinale estremo*, pp. 40-41.

Alla mancanza di istruzione, Norma sopperisce con l'onestà, la costanza e il lavoro e, forte di queste doti e della propria intraprendenza, comincia a sforzarsi di leggere, aiutandosi con il dizionario della figlia Ester: legge ogni volta che va in clinica a far visita a Berto, legge lentamente, sillaba per sillaba e poi sempre più velocemente parola per parola, a bassa voce.

In *Impercettibili Passaggi* la situazione è completamente diversa: la maestra polese è colta ed istruita. Quella sorta di morbosità propria dell'ex fidanzato nei confronti della sintassi l'ha condizionata, tanto che anche lei ora concentra sempre più l'attenzione al modo in cui si esprime. Se pensa di scrivergli una lettera lo fa calibrando le parole: «caro Ugo, è vero che i miei sentimenti ormai non ti riguardano più. No, quella dei sentimenti è una frase penosa, lui ne riderebbe, sono parole che lui non usa, formulate in modo sgraziato, non ti riguardano più» (Una valigia di cartone, p. 91)<sup>128</sup>.

L'ossessione per le parole sembra rientrare in una sorta di fanatismo per la gerarchizzazione e la perfezione, come l'ordine che vige in ogni stanza della casa, quasi a voler dissimulare il disordine interiore e i sentimenti incontenibili.

Tale atteggiamento di "smania" per il controllo si riscontra anche a livello testuale: nei passi in cui l'insegnante perde il controllo dei propri pensieri la voce monologante si fa più incalzante spingendosi, spesso, alle soglie del flusso di coscienza, ma quando riesce ad arginare i "moti dell'anima" risulta coincidere con una vera e propria registrazione dei fatti e con il resoconto, come nel caso seguente:

Torno all'entrata e aspetto i bambini.

Nessun segno dello scuolabus.

Vado alla ricerca della cuoca in cucina. Il rumore della pentola del tè è una sorta di gemito. La cuoca mi dice l'ora che è quella segnata anche sul mio orologio (ivi, p 76).<sup>129</sup>

L'equilibrio nell'espressione è proprio quello che la maestra insegna ai suoi piccoli alunni:

Occorre sapere bene la sintassi, la sintassi gerarchizza l'indifferenziato caotico del mondo e mette le cose al posto giusto. Usate un linguaggio il più preciso possibile, raccomandavo, preciso come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e della

---

<sup>128</sup> In *Crinale estremo*, p. 80.

<sup>129</sup> In *Crinale estremo*, p. 69. La questione del monologo interiore si affronta in maniera più approfondita nel Capitolo III.

vostra immaginazione [...]. E quando vi sarete impadroniti delle parole, vedrete che felicità, tutto si può fare e dire con le parole, anche ciò che non esiste affatto (ivi, p.75).<sup>130</sup>

Ma le parole possono essere anche molto dolorose e questo, la giovane donna, che ricorda quelle dell'ex fidanzato, lo sa bene: «sono irreversibili, questa è la loro fatalità. Ciò che una volta è detto, non può essere più modificato, cancellato, espunto» (ivi, p. 85)<sup>131</sup>; e ancora: «così le parole per molti sono pietre, per altri piume» (ivi, p. 94)<sup>132</sup>.

Anche nell'Osteria della Parenzana c'è un accenno all'importanza dell'istruzione:

La Gigia Parenzana analfabeta ebbe nel silenzio improvviso un'idea di speranza: il mondo si migliora studiando, uno che sa leggere e scrivere è anche più bello in faccia, ha la pelle più morbida, gli brillano gli occhi, leggere è la vera bellezza (Racconti di guerra, p. 174).<sup>133</sup>

La saggia nonna nella sua ignoranza, ha avuto la giusta intuizione: studiando e leggendo si affina la capacità di comunicare. Comunicando si eliminano ostacoli e barriere, le persone vivono più in sintonia tra loro e, forse, si riuscirebbero ad evitare attriti, guerre e tensioni sociali. La questione dell'apertura "all'altro", come si può notare, ritorna spesso.

Il medesimo concetto della fiducia nello studio e nella cultura, che diventano anche distrazione dalla brutalità del mondo, in questo passo di *Bora*:

la maggior mancanza dell'infanzia e della gioventù, una così dolorosa privazione, una così intollerabile fame, la fame di libri. E poi arrivò in un pacco quell'inusitata meraviglia [...] il primo fumetto, il titolo era *La regina* di Saba. Per leggerlo dimenticai tutto il resto, distolsi gli occhi dalle macerie intrise di miseria [...] leggere era il focolare, era il colore vitale, era assentarsi per poter diventare, per poter essere, era il passato che diventava futuro (*Bora*, p. 191).

### 3.4 I temi universali

Nella sua narrativa Nelida Milani affronta anche temi che accomunano l'intera umanità e accantonano, anche se mai completamente, quelli specificamente istriani.

---

<sup>130</sup> In *Crinale estremo*, pp. 68-69.

<sup>131</sup> In *Crinale estremo*, pp. 75-76.

<sup>132</sup> In *Crinale estremo*, p. 82.

<sup>133</sup> In *L'ovo slosso* è sintetizzato nel seguente modo: «La Gigia Parenzana analfabeta diceva che il mondo si migliora studiando e il vecchio Klobas...», p. 69.

L'amore e l'abbandono sono due degli argomenti trattati e, in alcuni racconti, sembrano intrecciarsi: le relazioni amorose, per un motivo o per un altro, non sono mai completamente vissute o soddisfatte; sono sempre, in qualche modo, ostacolate ed interrotte.

La maestra di *Impercettibili passaggi* soffre per la partenza e l'abbandono del fidanzato che è «sempre presente ma invisibile, come le stelle del giorno, quando le nasconde l'azzurro del cielo». Arriva ad odiare quell'uomo, ma “odiare e amare è la stessa cosa”. La contraddizione si avverte in un altro passo:

Dio, aiutami a piegare gli slanci innamorati del sangue, questo gioco misterioso che va dall'amore di un corpo all'amore di un essere umano, salvami dal provare desiderio di lui, Dio salvami dal non provare desiderio di lui (Una valigia di cartone, p. 88).<sup>134</sup>

Ancora una volta sono i ricordi ad angustiarla, a farle provare quella stessa sensazione di vuoto e smarrimento che avverte per il cambiamento del suo mondo.

Come accennato nel capitolo precedente, sembra di rilevare una certa equivalenza tra la figura dell'ex fidanzato Ugo e la partenza dei tanti italiani che lasciano l'Istria. Entrambe le situazioni lasciano un vuoto e provocano smarrimento, la stessa afasia che colpisce l'io narrante, dilaga anche tra gli appartenenti alla Comunità italiana «di nessuna passione partecipi» perché «alla tastiera mancano quei suoni che permettono una musica completa» (ivi, p. 97)<sup>135</sup>.

Non si può rimanere ancorati a questo “nulla” e l'amica farmacista, durante una conversazione confidenziale, lo fa presente alla protagonista: deve «incrinarsi, modificarsi, cambiar pelle»; e lei lo fa, nella conclusione del brano, quando incontra il giovane autista slavo, accetta di conoscerlo perché questa può essere la giusta occasione di gettare la storia con Ugo alle spalle e «poterla finalmente guardare con la quiete con cui si guardano le cose lontane» (ivi, p. 114)<sup>136</sup>.

Anche le tre donne che amano lo stesso uomo cinico e sfuggevole di *Uno e Trino*, sono costrette ad una vita insopportabile, mentre si struggono per lui. La ragazza istriana che si confida per prima con la cartomante dice che la sua relazione è diventata un “supplizio”, “un'altalena di speranze e inganni” e quando lei propone all'amato di sposarsi lui risponde: «sposarci? Hai voglia di scherzare? L'unione forzata non riesce

---

<sup>134</sup> In *Crinale estremo*, p. 78.

<sup>135</sup> In *Crinale estremo*, p. 85.

<sup>136</sup> In *Crinale estremo*, p. 10.

mai, il tempo la rovina» (Crinale estremo, p. 104). Di nuovo, un'allusione alla situazione sociale istriana e, in particolare, alle convivenze difficili fra persone diverse.

In *Crinale Estremo*, quello tra Elio e Daria è un amore che non ha potuto svilupparsi, ma che non si è mai spento ed è continuato per tutta la vita, alle spalle della famiglia di Elio e della moglie Pina. Dopo essersi sposato, l'immagine di Daria continua a perseguirlo: «lei fa capolino da ogni tazza di caffè che hanno bevuto insieme, erompe da ogni sorriso che gli ha rivolto, le compare davanti la sera quando va a fare un giro per il paese fino all'osteria dopo il telegiornale» (Crinale estremo, p. 162).

La donna protagonista di *Stanza d'angolo* viene abbandonata dal marito, un ufficiale congedato, che se ne va di casa «lasciando la forma del corpo impressa nel letto» (Racconti di guerra, p. 81).

La storia tra Iole e il padre di Ines finisce in tragedia ne *La bacchetta*, come già ricordato e va anche aggiunto il fatto che lo stesso uomo, per intraprendere una storia adultera con la giovane, tradisce la moglie e mette fine al loro matrimonio.

In *La neve* è l'io-narrante, questa volta un uomo, a sperare e aspettare che la ragazza che ama da quando è bambino, Bosiljka, ricambi i suoi sentimenti, dopo la morte dell'amato Pino.

Sembra che le vicende d'amore rispecchino il senso di incompletezza e di smarrimento che affligge l'intera popolazione. Sembra che i turbamenti vissuti a causa della storia, impediscano qualsiasi interazione a livello personale e anzi, il dolore per l'abbandono privato viene accresciuto dallo strazio per quello della separazione collettiva, o viceversa.

L'abbandono investe anche la sfera familiare e destabilizza per sempre. Se, nei rapporti sentimentali, il trauma può essere superato, benché difficilmente, in quelli familiari la ferita non è rimarginabile. La morte dell'amata nonna lascia un grande vuoto in Nelida, così come la scomparsa del fratello di cui si parla in *Crinale Estremo*. Per Paola, Elio rappresenta uno degli ultimi legami con il passato. Perderlo vuol dire perdere se stessa:

Questa persona non ci sarà più. Non esisterà più un Elio al mondo. Questo corpo, questo essere, mio fratello, questo viso, mio Dio, un viso. Penso alle cose che non ci saranno più. A quelle che esistono solo tra me e lui, e che forse dimenticherò quando non sarà più qui (Crinale estremo, p. 184).

La separazione più dolorosa, però, è stata quella dalla madre. Un dolore insopportabile per l'Autrice, che ritiene l'abbandono di un figlio un atto innaturale. Così la voce narrante di *Madre*: «non mi vuoi. E nessuno più mi vorrà. Il tuo tradimento è stato il tradimento di tutti» (Crinale estremo, p. 255). Questi sono i pensieri che incalzano nella mente di una bambina che vede sparire la madre, una catastrofe che l'ha «determinata per la vita». Si è già detto nelle pagine precedenti che l'Autrice fa fatica a distinguere tra i morti e le persone partite per sempre. L'abbandono è, di conseguenza, la morte.

Il tema del male viene affrontato, in senso lato, in quasi tutti i racconti, se si riflette sulla questione costante dell'odio, del pregiudizio e del risentimento. Tuttavia, nel suo senso più ampio di scelta dettata dal libero arbitrio, quel male, che Sant'Agostino credeva derivasse dall'assenza di certe qualità cristiane e che Jung credeva generato dall'inconscio, viene affrontato principalmente nella raccolta *La bacchetta del direttore*.

Già in *Una valigia di cartone* si accenna al motivo del rapporto fra il bene e il male. Norma, quando era una ragazzina vulnerabile e influenzabile, aveva fatto amicizia con una ragazza di qualche anno più grande, Pinuccia, che la spingeva a rubare nelle proprietà private. «Mi resi conto che lei» spiega Norma «poteva già distinguere fra bene e male. Ed era sempre il male che sceglieva per sé e per me» (*Una valigia di cartone*, p. 24)<sup>137</sup>.

Il male è quindi un'opzione da cui ci si può sottrarre. In *La neve* (come ne *La bacchetta*), però, nessuno dei piccoli protagonisti sceglie di commettere un omicidio; quello che accade è un incidente, che ha le sue ripercussioni alla fine della storia, quando si scopre la premeditazione del secondo delitto e si tocca il tema della vendetta personale (nella gola di Pino viene rinvenuto un sasso simile a quello che uccise Mišo).

Lo stesso tema viene elaborato più ampiamente in *Il triciclo*. Nell'intervista a me rilasciata l'Autrice spiega che l'ispirazione per questa storia è derivata dall'opera di Guido Krainz *Il dolore e l'esilio. L'Istria e le memorie divise d'Europa*, in cui si pone l'attenzione al dramma di tutte le popolazioni del confine orientale. Protagonista del racconto è Jorg, un uomo che molti anni dopo la strage compiuta nel suo villaggio (nella quale erano stati tragicamente coinvolti anche Jean, il figlioletto, e Zenobia, la moglie), parte alla ricerca dell'ufficiale responsabile del massacro, con la ferma volontà di

---

<sup>137</sup> In *Crinale estremo*, p. 28.

vendicarsi. L'Autrice sostiene che le conseguenze della guerra sono peggiori della guerra stessa e che lo scopo di questo racconto è comprendere le motivazioni di un padre che vuol vendicare la morte della sua famiglia anche a guerra finita. «Io in lui mi ci sono identificata, perché ho i rancori lunghi, stento a perdonare, ma quando perdono, perdono per sempre, perché ho dimenticato»: quella di Jorg, perciò, è la comprensibile reazione di chi ha dovuto subire umiliazioni terribili e vivere situazioni tragiche. Non solo: la vendetta, qui, è anche la motivazione principale per continuare la propria vita, senza perdersi nel dolore dopo la perdita della famiglia. La vendetta ridà un senso all'esistenza di Jorg e permette il perseguimento di uno scopo che, se non può cancellare quel che è accaduto, può offrire un minimo di sollievo e di consolazione o, per lo meno, un obiettivo in grado di dare un senso alla sua vita:

Ma per Jorg gli anni non cancellano le cose. L'idea di alzarsi ogni mattina e cominciare a convivere con quanto è successo, giorno dopo giorno, con pazienza, coraggio e forza d'animo come predicava don Velimiro, non è alla sua portata. Non è mai uscito dalla rabbia repressa, inconfessabile e letale che sente dentro (La bacchetta del direttore, p. 145).

La carneficina avviene di giorno, mentre splende il sole, proprio nelle ore dopo il pranzo, quando la gente si riposa, si rilassa. Questa la situazione:

Nella tiepida sonnolenza del dopo mangiato il paese impigriva. Alcun presentimento. Un silenzio irreali, i pochi animali da cortile sembrava non sapessero più fare il loro mestiere. I bambini stavano in parrocchia dove avevano le prove del coro.

Lo stradone era calmo.

Poi ci fu quel rumore lontano che s'avvicinava. [...] Nessuno si preoccupò più di tanto, tanto là non succedeva mai niente (ivi, p. 128-129).

Se spesso nei racconti della Milani il clima diventa concretizzazione di uno stato d'animo – per cui se un personaggio è sofferente o turbato, il clima sarà tempestoso e ventoso, mentre se è tranquillo e felice, anche il tempo sarà calmo e sereno – in questo caso non si seguono gli stessi procedimenti e l'atmosfera pacifica e distesa è un ingannevole preludio delle crudeltà che saranno compiute, «l'irrazionale entra sempre a passo felpato e poi fragoroso. Come a dire che il destino è sempre invisibile prima di rendersi improvvisamente appariscente» (ivi, p. 128).

Come se la vicenda non fosse già abbastanza brutale, la Milani aggiunge l'elemento *surprise*, che enfatizza la durezza del racconto.

Gli abitanti del paese sono persone dedite al lavoro della terra, legate alle loro tradizioni e ai loro valori. Arrivati gli “elmetti”, cioè i militari, la situazione comincia a cambiare, ma nessuno sembra spaventato e prevedere un così tragico epilogo.

Poco tempo dopo, invece, viene massacrato l'intero villaggio. Solo una manciata di persone riescono a salvarsi: chi come Jorg lavora in città e non si trovava in casa, chi si finge morto, chi riesce a fuggire e nascondersi tra i boschi. Il resto, gli uomini in un granaio, le donne e bambini in chiesa, vengono rispettivamente giustiziati a colpi di mitra e arsi vivi. Il momento più drammatico, che è anche quello su cui si sofferma più a lungo la narrazione, è quello dell'incendio della chiesa (solitamente luogo di comunione e pace). Si propone questo estratto da uno dei passi più struggenti del racconto, e forse dell'intera narrativa dell'autrice:

Un'esplosione e getti di fiamme fischianti e crepitanti si levano alti. Vogliono bruciarli vivi allora! Il fumo scompare i contorni, un fumo acre, soffocante, un vento rosso che non si può fermare. Un aggroviarsi di corpi, il panico, ululati! I bambini si gettano sulle loro madri che tentano come chioce impazzite di radunarli [...] Come scappare, da dove? Sotto la pressione della massa urlante, dalle forze centuplicate dal terrore, la porta della sacrestia cede. La salvezza forse? No. Gli elmetti tirano con tutte le loro armi.[...] La signora della morte percorre la navata. L'addome nero di Katherine ieri era florido e ha generato Annette. Il braccio di Ulma che ieri lavorava duramente nei campi adesso è lì, raggrinzito dalle fiamme, un tizzone. Si contorce Mataiea, la persona più anziana, ha novant'anni, scorticata, senza pelle. Le tre bambine Alzamira, Colella e Delvina non hanno ancora compiuto il settimo anno di vita: la pelle ritirata sulle ossa del cranio, i denti scoperti, carbonizzate (ivi, p. 136-137).

Sta al lettore e alla sua sensibilità imputare le colpe. Viene naturale, in un primo momento, ritenere i potenti come responsabili del disastro e gli ufficiali, i soldati, anche quel fotografo di guerra che cattura l'istantanea della morte del piccolo Jean. Ma, ad una seconda riflessione, anche Ernest pare uno dei colpevoli, sprovveduto ribelle che ha dato inizio al tutto, sapendo quali sarebbero state le conseguenze. Ernest è il “butta bombe” che «beffandosi di ogni esortazione alla prudenza» stuzzica gli “elmetti”. Ed è proprio un violento attentato ai danni del convoglio militare nemico a scatenare l'ira dei soldati che procedono, in un secondo momento, con il rastrellamento.

Alla luce di quanto sopra, il lettore si sente solidale con Jorg e giustifica la sua causa. I conti però non sono pareggiati totalmente, e il protagonista resta amareggiato per la conclusione della vicenda: aveva progettato nei minimi dettagli l'uccisione della moglie e della figlia dell'ufficiale responsabile delle stragi, secondo le dinamiche dell'occhio



per occhio. Invece, per una serie di eventi che sembrano dettati dalla sorte, Jorg ucciderà l'ex militare: la vendetta è compiuta, dunque, ma solo parzialmente.

Nonostante, però, non sia stato raggiunto lo scopo che Jorg si era prefissato, la vicenda si è conclusa nella maniera più “giusta”, eticamente parlando. Il vero responsabile della strage è l'ufficiale e sarebbe stato “ingiusto” che a morire al suo posto fossero la moglie e la figlia, innocenti come Jean e Zenobia.

### CAPITOLO III – LA LINGUA E LO STILE

«Seguivo attentamente il racconto, ma mi affascinava soprattutto lo stile, nello spazio prodigioso dello stile la prigionia del finito cessa, ci si sente liberi»  
(*La partita*, Racconti di guerra, Nelida Milani)

Lo stile è l'applicazione individuale di un codice espressivo generale, lo scarto tra l'espressione che un autore sceglie di usare nell'opera letteraria e il codice condiviso e utilizzato dalla collettività. In sostanza, la differenza tra l'*enèrgheia*, l'atto creativo e l'*ergon*, il sistema storico, linguistico e culturale.<sup>138</sup>

Il lettore di Nelida Milani si accorgerà che, anche a voler prescindere dalle tematiche, è proprio l'uso del linguaggio a caratterizzare il valore e lo specifico profilo dell'autrice.

Gabriella Musetti, nella *Introduzione* alla raccolta *Racconti di guerra*, a proposito dello stile dell'autrice, così scrive:

La sua scrittura è filtrata dall'ironia, da una carica di umorismo benevolo perché teso alla comprensione, anche se spesso amaro; è ricca di espressionismi sperimentali e plurilinguistici, di inserzioni dialettali, in lingua colta, di parole croate, citazioni, proverbi, termini tecnici, in cui si mescolano variamente una schiettezza di parola con una chiara necessità di dire, quasi un bisogno che urge prepotente da dentro e rompe ogni argine per trovare una sua via d'uscita.<sup>139</sup>

Nel corso della sua intervista alla Milani Silvio Forza, riporta le parole di Bruno Maier, che definisce la prosa dell'autrice come

---

<sup>138</sup> Utile per un inquadramento generale PAOLO ORVIETO, *Teorie letterarie e metodologie critiche*, Firenze, La Nuova Italia, 1981 e anche il più recente PIER VINCENZO MENGALDO, *Prima lezione di stilistica*, Roma, Laterza, 2001, ma i riferimenti d'obbligo sono soprattutto LEO SPITZER, *Critica stilistica e storia del linguaggio*, Bari, Laterza, 1954 e *Critica stilistica e semantica storica*, Roma, Laterza, 1975. Per l'applicazione dell'analisi linguistico-stilistica in particolare allo studio della letteratura italiana, imprescindibile il riferimento a GIANFRANCO CONTINI del quale mi limito a citare *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970.

<sup>139</sup> GABRIELLA MUSETTI, *Introduzione* a NELIDA MILANI, *Racconti di guerra*, cit., p. 11.

“scanzonata ed estrosa, scintillante di humour, caratterizzata da una sorta d’espressionismo plurilinguistico con tanti inserti dialettali, citazioni latine, proverbi, filastrocche popolari, giochi di parole, termini tecnici”. Insomma multilinguismo dietro al quale ci sono l’abilità e la bravura stilistica.<sup>140</sup>

E ancora, Gianna Dallemulle Ausenak, nella *Premessa a Crinale estremo*, elogia la

ricchezza ornamentale e artigianale che “carica” la frase di esistenza e consistenza, di una piena fioritura che percorre tutte le strade della molteplice proiezione della realtà e azzarda disinvoltamente il *pastiche* che innesta la lingua di natura, il dialetto polesano [sic], alla lingua di cultura, l’italiano letterario.<sup>141</sup>

Tutti gli elementi ai quali si accenna vanno a costituire uno stile personalissimo caratterizzato dalla compresenza di diversi registri linguistici. Viene adoperata la lingua “alta” e letteraria, ricca di figure retoriche, di citazioni colte, di lirismi, di tecnicismi, ma ciò che colpisce è soprattutto l’uso del registro “basso”, che si inserisce perfettamente nella narrazione senza creare discrepanze o squilibri, che fornisce dinamicità, armonia e realismo alla prosa. Nella narrazione si incontrano elementi tipici del parlato e del discorso informale o colloquiale, costituiti dagli inserti dialettali che vivacizzano il testo, dai modi di dire, dagli estratti di filastrocche e canzoni. A questo si aggiunge spesso l’intrusione di croatismi.

Ci si può, dunque, riferire ad un reale “espressionismo” dell’autrice. Con questo termine si intende:

Lo stravolgimento linguistico, lontano sia dagli ideali classicheggianti del tradizionalismo letterario sia dal proposito di imitare la lingua dimessa e grigia della realtà quotidiana. Il risultato è una lingua mescidata, composita, a volte di ardua interpretazione, che mette a stretto contatto elementi stridenti tra loro (aulicismo e popolarismo, dialettismo e arcaismo ecc.), ostenta una fitta orditura retorica (specie figure di suono), mette a frutto le ricche possibilità derivative dell’italiano e si lascia andare spesso alla creazione di nuove parole.<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> SILVIO FORZA, *Scrivo perché sono*, p. 4.

<sup>141</sup> GIANNA DALLEMULLE AUSENAK, *Premessa a NELIDA MILANI, Crinale estremo*, cit., p. 14.

<sup>142</sup> LUCA SERIANNI, GIUSEPPE ANTONELLI, *Manuale di Linguistica italiana. Storia, attualità, grammatica*, Milano, Mondadori, 2011, p. 212, ma non si dimentica la voce “Espressionismo letterario” di GIANFRANCO CONTINI in *Enciclopedia del Novecento*, 1976 poi rifluita in *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 41-102.

Per alcuni grandi scrittori, lo stile diventa ricerca ossessiva e inesausta di rapporto con il mondo reale, che spesso porta ad un atteggiamento estremamente critico nei confronti della propria scrittura e all'incapacità di trovare, in questa, un mezzo adeguato di espressione. Mi riferisco, in modo particolare, a Cesare Pavese, e alla continua, inesausta operazione di analisi che svolge sulla lingua. Come ha ampiamente illustrato Michela Rusi in *Il tempo dolore. Per una fenomenologia della percezione temporale in Cesare Pavese*:

l'autoriflessione costantemente esercitata da Pavese sui propri strumenti e le proprie scelte tecnico-linguistiche evidenzia come anch'egli si inserisca in questa condizione di 'tragicità della scrittura' [...] come essa costituisca per lui un problema, non sia un oggetto immediatamente e naturalmente posseduto ma una conquista da raggiungere con sforzo e mediante approssimazioni continue.<sup>143</sup>

Diversamente, gli esiti della scrittura della Milani appaiono "spontanei", certamente elaborati e affinati per una migliore risoluzione estetica, ma frutto di una naturale capacità espressiva.

L'autrice stessa, che si definisce come «una dilettante della scrittura»<sup>144</sup> secondo la costante tendenza alla *deminutio* che dal punto di vista umano è un altro degli aspetti che la caratterizzano, ricorrendo alla distinzione tra *mythos* e *logos* che si legge nel *Protagora* di Platone spiega che questo suo particolare modo di scrivere è del tutto schietto e spontaneo, derivato dalla necessità di dare voce alla parlata della comunità italiana e alla realtà plurilinguistica nella quale essa vive. Nelle risposte alle mie domande, aggiunge:

Per me è quella l'avventura, giocare con la lingua, anche interromperla con tratti plurimi, con dialettismi, croatismi, ciaccavismi, tecnicismi, farla uscire dai gangheri, farla uscire dagli argini dell'ortodossia per avvicinarla quanto più alla materia che forma la realtà plurilinguistica dell'Istria. Ma non è sperimentazione intenzionale, piuttosto un non saper e non voler dire altrimenti se non con espressioni simbiotiche, con pidgin sincretico, che danno forma al pensiero e cercano di trovare la strada per fare in modo che significante e significato siano le due facce della stessa medaglia, che suono e senso vadano a braccetto, si sposino.

---

<sup>143</sup> MICHELA RUSI, *Il tempo-dolore. Per una fenomenologia della percezione temporale in Cesare Pavese*, Padova, Francisci, 1985, p. 12.

<sup>144</sup> In appendice, nella mia intervista.

Tale capacità deriva, d'altra parte, dall'attività di docente e linguista, attività che le ha permesso di produrre numerosi lavori scientifici prestigiosi,<sup>145</sup> i quali però non soddisfano l'esigenza di liberare i propri stati d'animo. È da questa necessità di "dire" che si libera, privo di restrizioni formali e strutturali, lo stile letterario denso e toccante dell'autrice. Lo conferma lei stessa, ancora una volta, nella mia intervista:

Facendo saggistica, costringendomi al discorso razionale, rigoroso, formale, provavo sempre il desiderio di far uscire quella parte residuale di una tesi, di un tema, di un argomento che reclama un altro registro col quale poter esprimere il lato problematico, il lato oscuro, il lato umano di un dato tema, di una determinata problematica. L'argomento rimane lo stesso, la verità è sempre quella, quella espressa nella tesi di un saggio scientifico, si porta avanti sempre quell'idea, ma con la scrittura si può mostrare anche il rovescio della medaglia: il lato umano, i sentimenti.

Una delle peculiarità dell'autrice è l'uso dell'ironia, o forse sarà più adatto parlare di autoironia dato che l'autrice adotta questa chiave di lettura anche per parlare di vicende autobiografiche. Questa viene impiegata per narrare le piccole tragedie quotidiane e le fragilità dell'essere umano, sdrammatizzando il contesto nelle quali sono calate. È un processo psicologico che si attiva quando si prendono le distanze da una data situazione o quando si assume un atteggiamento canzonatorio verso un ambiente o un soggetto. Si sottolinea in questa maniera il senso di inadeguatezza rispetto ad un contesto sociale e si evidenziano i punti salienti di tale incoerenza. Sostanzialmente, si cerca di "difendersi" da elementi che minano la serenità dell'esistenza. Anche per questo motivo l'uso dell'ironia dà risalto alla situazione drammatica o commovente da cui si genera, con il fine di far riflettere il lettore, senza la gravità di una morale che, però, si percepisce senza che venga esplicitata. In questo modo, ad esempio, in *Prosciutto e porchetta* si riflette, ridendo, sulle restrizioni alla loro libertà che gli istriani subirono. Si ricordino brevemente le circostanze: un padre è "costretto" dalla moglie, che lo minaccia con

---

<sup>145</sup> Si ricordano, brevemente, alcuni saggi e articoli per «La Battana», tra cui i già citati *Lingua e ethnos in Istria, Generazioni a confronto, La metamorfosi tra persistenza e precarietà della letteratura dialettale; La situazione linguistica* in «La Comunità rimasta» (Zagabria Garmond/Pola C.I.P.O., 2001); l'autrice ha curato inoltre la redazione dei due volumi *Le parole rimaste* e dei due volumi *La scrittura femminile nell'area istro-quarnerina: aspetti, sviluppi critici e prospettive* (Fiume-Pola, Edit e Pietas Iulia, 2004), le introduzioni e prefazioni a diverse opere letterarie istriane, tra le quali *Terra rossa e masiere* di Schiavato e *Illudere parvenze di vita* di Damiani; ha scritto *La comunità italiana in Istria e a Fiume fra diglossia e bilinguismo* cit. e *L'italiano fra i giovani dell'Istro-quarnerino* cit.

stratagemmi e astuzie femminili, e dalla suocera a organizzare il battesimo del figlio neonato, ma:

Non si trattava solo di mettersi d'accordo con don Giuseppe, trovare un santolo, pigliare il piccolo, nottetempo andare nella Chiesa della Madonna del Mare e affare fatto, chi s'è visto s'è visto. Fosse stato solo questo, il problema non esisteva più. L'affare invece implicava tutta un'operazione complicata di strategie dell'occultamento, un programma scalare a due tempi di esecuzione, andata in chiesa e ritorno segretissimi. Come eseguire la cosa senza dare nell'occhio alle autorità baracchere, senza irritare quei valentuomini del Blocco sempre così attenti a incoraggiare la fratellanza, l'uguaglianza e altre belle cose? Come operare in segreto se per andare in chiesa bisognava passare davanti alle nove porte e sotto le nove finestre dei nove comunisti, a cui nove figli già sgambettavano per il monte e per il prato senza timor di Dio e senza acqua battesimale in fronte ad ammaestramento del popolo delle Baracche? (*L'ovo slossso*, p. 51).

Nini Bolanaz, il padre e protagonista, decide allora di far battezzare il figlio la sera di Capodanno quando, nella confusione notturna dei festeggiamenti, nessuno avrebbe notato la loro entrata in chiesa. Tutto va secondo i piani stabiliti finché, finita la celebrazione e avvolto il bambino nello scialle della nonna, i Bolanaz si scontrano con la coppia di signori Vochelli, socialisti, che trasportano una cesta apparentemente pesante e si dirigono alla chiesa. Nella cesta è nascosto il loro figlio appena nato. Si assiste quindi a una scena popolaresca e a un sapiente gioco di simulazioni e inganni da parte delle donne, più scaltre dei mariti che rimangono, invece, confusi e impauriti:

La prima a parlare fu la Dora Vochelli, donna anche simpatica, ma un tipo di furba e falsa col dente avvelenato:

– Dove siete stati? Dove andate di bello? Cosa porta la signora Pina sotto quello scialle?

[...]

– Siamo stati al Circolo Italiano e abbiamo vinto un prosciutto alla lotteria. Siamo stati proprio fortunati a vincere il primo premio! Voi piuttosto, dove portate quella cesta? Che non le venga un crico, sior Vochelli, a camminar tutto storto...

– Gigi ed io abbiamo comperato insieme una porchetta, l'abbiamo fatta arrostitire ben bene in forno di Raunich e adesso andiamo a far festa a Veruda, a casa della Gisella, ci sarà il fidanzamento ufficiale. E poi verremmo tutti quanti a ballare al Blocco.

– Ah!

– Ah! (ivi, pp. 55-56).

La conferma dei taciti sospetti delle donne arriva con i certificati del battesimo: i documenti sono stati invertiti e quindi le due famiglie vengono in possesso l'una del segreto dell'altra. L'errore, intenzionale o meno, è del parroco che: «confondeva sempre

quei due giovani, il Bolanaz e il Vochelli, fin dai tempi in cui giocavano in braghetta corte con pistole di latta e spade di legno sul sagrato della chiesa e lui li scappellottava in segno di affetto» (ivi, p. 57).

L'ironia si fa veicolo di messaggi importanti, ma è, indubbiamente, anche una qualità insita in quello che Giusy Criscione, nel saggio *L'importanza della «tradizione» nella letteratura dell'esodo*, definisce «l'essere e il sentirsi istriani». Le donne di questa regione sono fiere, dotate di una «bellezza spesso schiva, ma solare», votate ad un «innato senso del dovere» e al «legame alla famiglia».<sup>146</sup> La forza di questo popolo si ritrova nelle vicende narrate dalla Milani e l'ironia accentua il vigore e l'energia degli istriani; il loro “non abbattersi mai” trova conferma nelle stesse parole dell'autrice, che in *Crinale estremo* scrive :«se c'è poco da ridere, è meglio farlo».

In *Una valigia di cartone* Norma non riesce a capire ciò di cui parla il marito e tenta di inserirsi nel discorso:

- Insurrezione è quando Gesù Cristo torna sulla terra...
- Tu scherzi, macaca. Quella è resurrezione; l'insurrezione la fa il popolo contro un regime, e qua io prevedo una rivoluzione generale contro il fascismo (*Una valigia di cartone*, p. 28).<sup>147</sup>

Se, già in questo modo, l'ironia basterebbe a far riflettere sulla situazione di ignoranza della protagonista e sulla sua difficoltà ad approcciarsi agli altri, poche pagine dopo l'autrice riprende questo episodio per far risaltare la drammaticità del passo in cui Berto viene picchiato da un gruppo di fascisti:

- Socialista o comunista, è sempre la stessa risma. Gli consigli di tenersi per sé le sue barzellette, se no la prossima volta che lo imbriscolemo, no'l se alza più de tera.
- Per queste cose voi massacrare la gente? Assassini! Ah, ma verrà anche per voi una bella resurrezione, ve digo mi, che ve porterà remengo vostro! (ivi, p 32).<sup>148</sup>

Si diceva, che spesso l'ironia diventa autoironia. In *Bora*, l'autrice racconta del suo affetto di bambina per la mucca Viola e di quanta preoccupazione avevano provato lei, il fratello e la nonna quando l'animale aveva dato alla luce due vitellini. Nella sequenza

---

<sup>146</sup> GIUSY CRISCIONE, *L'importanza della «tradizione» nella letteratura dell'esodo*, in G. BARONI, C. BENUSSI (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, cit. p. 232.

<sup>147</sup> In *Crinale estremo*, p. 31.

<sup>148</sup> In *Crinale estremo*, p. 34.

che si propone di seguito, la nonna spedisce un telegramma a Firenze alla figlia, ma questa dimostra di aver dimenticato la vita in Istria:

Il giorno dopo mentre la Viola dormicchiava a fior di palpebra, mia nonna andò con un litro di vino in Posta e fece battere l'unico telegramma della sua vita: «La Viola ha fatto due gemelli»: ma sua figlia Maria, profuga, e da anni residente nella lontana città di Firenze, aveva già dimenticato le nostre stalle e, credendo a un *lapsus calami* delle Poste, inviò a sua volta un telegramma di felicitazioni a Jole, nostra vicina di casa e sua amica (p. 21).

### 3.1 Registro formale e informale

Si è detto, dunque, che l'espressionismo linguistico che caratterizza la scrittura della Milani è il registro più adatto alla mimesi del reale e che, al contrario, uno stile troppo ricercato, magari ricco di arcaismi, basato unicamente sulla lingua letteraria, non sarebbe lo strumento adatto per rappresentare la realtà della situazione linguistica degli italiani in Istria. Ma qual è esattamente questa situazione?

Occorre partire dal presupposto che, in Istria, si parlano otto idiomi, come scrive la Milani nel saggio *Lingua ed ethnos in Istria*, «quattro neolatini e quattro slavi: il veneto-istriano, i dialetti istrioti, i dialetti istrorumeni, i dialetti croati ciacavi, i dialetti sloveni, le tre lingue standard croata, italiana e slovena».<sup>149</sup>

È, tuttavia, in *La comunità italiana in Istria e Fiume fra diglossia e bilinguismo*,<sup>150</sup> testo pubblicato nel 1990, che la Milani traccia i paradigmi di tale complessità linguistica. Sarà necessario approfondire la questione allo scopo di rendere più chiara l'importanza e la ricchezza della scrittura dell'autrice.

La presenza di aspetti linguistici così variegati nella regione istriana ha attirato diversi linguisti,<sup>151</sup> affascinati dal “caos linguistico” e dai numerosi fenomeni di contatto tra idiomi. In questo ambiente la diglossia e il bilinguismo non si escludono, ma si integrano a vicenda. La diglossia è, secondo l'accezione di Ferguson, una «contemporanea utilizzazione, nella stessa comunità linguistica, di due varietà dello

---

<sup>149</sup> NELIDA MILANI, *Lingua e ethnos in Istria*, in *Moderno veneziano*, cit., p. 47

<sup>150</sup> NELIDA MILANI, *La Comunità Italiana in Istria e a Fiume fra diglossia e bilinguismo*, cit., cap. I.

<sup>151</sup> NELIDA MILANI, ivi a p. 35 ricorda alcuni linguisti e filologi, tra cui: Antonio Ive, Matteo Giulio Bartoli, Giuseppe Vidossi, Carlo Tagliavini, Milan Rešetar (il primo che scrisse dei dialetti slavi in Istria), M. Zgrablić, Josip Ribarić, Aleksandar Belić, Miecyslav Malecki.



stesso linguaggio, caratterizzate da un rapporto verticale». <sup>152</sup> Ovviamente, le due varietà agiscono in modo verticale nel senso che ricoprono funzioni diverse nell'atto comunicativo e vengono utilizzate dai parlanti in contesti differenti. In altre parole, la diglossia implica una varietà linguistica superiore e una varietà linguistica inferiore. Il dialetto sarà impiegato negli atti espressivi della quotidianità, nell'ambito familiare o colloquiale; la lingua, al contrario, nelle situazioni più formali delle istituzioni, dell'insegnamento scolastico, della letteratura, e così via.

Il bilinguismo, invece, comporta la presenza di due lingue diverse nel repertorio di un parlante o di una comunità, non definite in un rapporto verticale, ma piuttosto orizzontale: si collocano sullo stesso piano a livello sociale, storico e culturale e hanno, dunque, pari dignità. <sup>153</sup>

Relativamente al contesto degli italofoeni della regione istro-quarnerina, la diglossia intercorre fra il dialetto istro-veneto (varietà bassa) e la lingua italiana (varietà alta); il bilinguismo fra lingua italiana e croato-serbo o fra italiano e sloveno, a seconda delle zone che si prendono in esame. Ma la diglossia nell'ambiente di Istria e Fiume può intercorrere anche tra italiano e croato o sloveno: le due lingue assumono funzionalità diverse all'interno della società istriana, si viene a creare un rapporto gerarchico tra due standard e l'italiano diventa quindi lingua "inferiore" sul piano sociale.

Esistono, tuttavia, diverse relazioni tra la diglossia e il bilinguismo, in base alla comunità parlante: semplice diglossia con bilinguismo, bilinguismo senza diglossia e diglossia senza bilinguismo. <sup>154</sup> Ma la Milani aggiunge, sempre nel testo del 1990 al quale faccio riferimento in queste pagine, altre combinazioni che possano aiutare a comprendere in maniera più esaustiva la complessa situazione dell'Istria e di Fiume:

- triglossia e bilinguismo: di quei locutori di Valle, Rovigno, Gallesano, Dignano che hanno nel loro repertorio anche l'istoromanzo;
- Bilinguismo e doppia diglossia: di quei locutori che dispongono di due lingue (croato serbo ed italiano, per esempio) e di due dialetti (istroveneto e čakavo, per esempio);
- trilinguismo: di quei locutori che dispongono di tre standard (p. 41).

---

<sup>152</sup> Si legga in NELIDA MILANI, *La Comunità Italiana in Istria e a Fiume*, cit., p. 37.

<sup>153</sup> Si veda LUCA SERIANNI, GIUSEPPE ANTONELLI, *Manuale di linguistica italiana*, cit. p. 70.

<sup>154</sup> Queste sono le combinazioni descritte da J. A. FISHMAN in *La sociologia del linguaggio*, Roma, Officina, 1975.

La situazione più diffusa nella regione che si analizza, nonché di Pola, è il bilinguismo con diglossia: due lingue diverse e il dialetto istroveneto. Tuttavia non si può parlare di vero e proprio bilinguismo, come si è già illustrato, in quanto gli usi della lingua italiana non si possono attuare all'interno di certi contesti sociali, nei quali è preferibile l'utilizzo della lingua croata o slovena. Quindi, per essere più precisi, la condizione sociolinguistica degli italofoeni in Istria è quella di duplice diglossia:

Siccome con diglossia sottintendiamo la differenziazione funzionale delle lingue sul piano sociale, negli ambiti sociali o «domini» dove non c'è parità linguistica, i locutori sono in una situazione di doppia diglossia, subita come doppia subalterità. [...] la lingua italiana è subordinata alla lingua di dominanza croata oppure slovena nella vita dei rapporti sociali, nella vita sociopolitica, amministrativa, ecc.; [...] il dialetto istroveneto, lingua della comunicazione familiare, serve ad esigenze «interne» e molto modeste (ibidem).

Un individuo non ha mai, solitamente, lo stesso grado di competenza in entrambe le lingue. Inevitabilmente, sa comunicare meglio in una che nell'altra, viene appresa prima una e poi l'altra, e viene attribuito un peso socio-culturale maggiore ad una rispetto all'altra.

Nel caso della regione istriana presa in esame, la Milani riconosce che la diglossia degli italofoeni non è altro che un bilinguismo dialettale, il fatto che «la quasi totalità dei parlanti apprenda anzitutto a parlare il dialetto e solo più tardi la lingua. In altre parole, la loro madrelingua, è il dialetto». Questo fatto ha portato all'acquisizione di una koinè regionale, una varietà del linguaggio un po' più alta del dialetto, che permette di comunicare in una più ampia zona, composta dalla scomparsa dei tratti locali più marcati e dall'assunzione di tratti comuni a tutta l'area istro-quarnerina. L'italiano regionale in questione è l'istroveneto unitario, un'area intermedia tra dialetto e lingua.<sup>155</sup>

L'istroveneto è il mezzo di comunicazione primario per quasi tutti gli appartenenti alla comunità nazionale italiana dell'Istro-quarnerino, è il nerbo della realtà espressiva, il punto più alto della partecipazione linguistica attiva e strumentale a forme relativamente «stabili» di interazione umana come il dialogo ed il colloquio. È una koiné dialettale simile a quella instaurata al di là del confine, un dialetto molto prossimo ad un italiano regionale che

---

<sup>155</sup> Come ricorda la MILANI a pag. 64, già Migliorini nel 1962, in *Lingua e dialetti* («Lingua nostra», Firenze, n. 24, 1963) stabiliva che lo schema bipartito lingua-dialetto, si risolvesse meglio, in uno schema tripartito italiano, italiano regionale e dialetto.

traduce la vita e la cultura della gente, adeguandosi alle sue necessità quotidiane, familiari, informali.<sup>156</sup>

L'istrioto,<sup>157</sup> dialetto antico parlato in alcune aree della zona di Rovigno, di Valle, di Dignano, di Gallesano, di Fasana, di Sissano (zona orientale e sud-orientale), viene quindi, sempre maggiormente sostituito dall'istoveneto.

Dopo aver tracciato le linee fondamentali per la comprensione della situazione dell'istruoquarnerino, la Milani riflette sul significato del dialetto nel paragrafo *Significato del dialetto istoveneto* e lo fa con un linguaggio che si scosta dalla prosa scientifica e si fa più intenso e coinvolgente, a riprova dello stretto nesso esistente fra il suo stile di scrittrice e i suoi lavori di linguista e saggista. Propongo il seguente passo:

L'istoveneto è la lingua della memoria generazionale che riesce ad esprimere con immediatezza, semplicità, efficacia e pregnanza significative connotazioni di tipo storico, psicologico, sociologico, emotivo: dei tanti segni in cui la vita e la storia si coagulano, il dialetto è il riverbero più vivo. È la lingua della distinzione, dell'intelligibilità perfetta, della confidenza originaria, codice della propria storia intima e segreta, prima fraternità col prossimo, patrimonio di valori, di radicamento ed autenticità nel rapporto con la propria terra (p. 66).

L'istoveneto unitario e i dialetti istroromanzi sono però minacciati dal contatto con le altre lingue che tendono a "pidginizzare", ridurre e semplificare elementi della lingua che vengono sostituiti da termini o costrutti slavi. Si avverte il timore di perdere la lingua madre in una sorta di "suicidio linguistico",<sup>158</sup> giacché negli anni dal Dopoguerra ai tempi recenti la dominanza della lingua è cambiata. La Milani fornisce una tabella dettagliata dei cambiamenti nella configurazione di dominanza italiano-croato/sloveno nei vari ambiti della vita: brevemente, nel 1945 gli italofoeni, in tutti gli ambiti sociali, comunicavano in italiano; intorno agli anni Sessanta la situazione cambia e soprattutto nell'ambito lavorativo e amministrativo cominciano ad insinuarsi le lingue slave, che comunque convivono con le altre realtà italofone; a partire dagli anni Ottanta il croato o lo sloveno si propagano anche all'interno della sfera familiare (tramite l'aumento dei matrimoni misti e delle famiglie bilingui, ad esempio) e in quella culturale (scuola e

---

<sup>156</sup> NELIDA MILANI E ROBERTO DOBRAN (a cura di), *Le Parole rimaste*, vol. I, cit. p. 515.

<sup>157</sup> Il termine è stato coniato da Graziadio Isaia Ascoli, fondatore della glottologia italiana e conoscitore dei dialetti istriani.

<sup>158</sup> Ha luogo quando una comunità perde gradatamente il suo attaccamento alla lingua materna fino ad abbandonarla totalmente: rinvio a N. MILANI, *La Comunità Italiana in Istria e a Fiume*, cit. p. 71.

mass media ne vengono influenzati pur mantenendo la costante italoфонia). Nel gruppo linguistico slavo rimane costante l'uso delle lingue slavofone, senza nessun tipo di interazione con quelle italoфone nella maggior parte dei settori; solo in quello terziario del turismo e delle associazioni si nota un'apertura all'italiano.<sup>159</sup>

Nonostante questo, sembra che si possa osservare, in tempi recenti, una sorta di controtendenza: l'apertura degli slavofoni alla realtà italiana in Istria. Sono molti infatti i giovani che a partire dagli anni Novanta, vedono nella lingua italiana una sorta di "passaporto" per l'Europa.

Alla luce di questa analisi, che aiuta a comprendere la realtà degli italoфoni d'Istria si può ben intendere quanto i dialetti istroveneti e istrioti o l'istroveneto unitario rappresentino un elemento di omogeneità, di riconoscimento culturale, di appartenenza ad una comunità.

Il dialetto è la lingua della rievocazione, della memoria, la *materna locutio* o lingua della 'naturalzza'. Nel frammento del 5 ottobre 1943, Pavese nel *Mestiere di vivere*<sup>160</sup> riflette sulla questione della vivacità dialettale: la poesia italiana, egli afferma, si forma sul terreno del volgare e, come quella inglese, diversamente dalla francese, si sviluppa quando ancora la nazione non possiede una lingua unitaria. Le esigenze della letteratura hanno portato all'inevitabile innalzamento della lingua volgare, lingua del parlato, producendo esiti prestigiosi. Tale naturalzza, l'essenzialità della lingua, può trarre linfa e vivacità proprio dagli esiti più bassi del parlato, soprattutto dal dialetto, cercando sempre, però, di assimilarli alla lingua letteraria, spogliandoli del «folclore».<sup>161</sup>

Il medesimo concetto sembra essere ripreso, dallo stesso Pavese, in un articolo per l'Unità del 20 maggio 1945 intitolato *Ritorno all'uomo*: «Sentiamo tutti di vivere in un tempo in cui bisogna riportare le parole alla solida e nuda nettezza di quando l'uomo le cercava per servirsene».<sup>162</sup>

Il dialetto può enunciare l'esigenza del dire in modi che la lingua letteraria non può soddisfare. Nel volume *La tradizione del Novecento*, Pier Vincenzo Mengaldo sostiene

---

<sup>159</sup> Ivi, p. 88.

<sup>160</sup> CESARE PAVESE, *Il mestiere di vivere 1935-1950*, a cura di Guglielminetti e Nay, Torino, Einaudi, 1990, p. 260.

<sup>161</sup> Lo stesso concetto è presente nella nota del 17 maggio 1827 dello *Zibaldone* di GIACOMO LEOPARDI: «Osservate in qualunque letteratura, antica e moderna, quali sieno le opere più insigni e più grandi, e troverete sempre che sono quelle che furono fatte in tempo che la nazione non aveva ancora una letteratura».

<sup>162</sup> Il testo è contenuto anche in CESARE PAVESE, *La letteratura americana ed altri saggi*, Torino, Einaudi, 1961, p. 219.

che spesso la scrittura dialettale si costituisce come «voce di ciò che sta morendo, sguardo volto all'indietro, alle origini, alla Madre»<sup>163</sup>, così come Pasolini riconosce che il richiamo alla poesia dialettale derivi, in lui, dal «regresso». Si viene a tracciare una sorta di paradigma: quanto più la produzione letteraria dialettale aumenta, tanto la produzione parlata dialettale diminuisce. Se in Italia, secondo le statistiche di De Mauro, nel dopoguerra sembra attuarsi, a favore dell'italiano standard, una sparizione graduale del dialetto che sopravvive solo in alcune realtà periferiche e campestri, in Istria il dialetto è piuttosto vitale all'interno della comunità italiana; è l'italiano standard, al contrario, che va disperdendosi.

Il dialetto viene impiegato da numerosi autori istriani per segnare la continuità con il passato. Scaturisce, a partire dagli anni Settanta, un proliferare di poesia dialettale. Per l'area istriota questa fu stimolata dalla nascita del periodico «Sottolatina» della Comunità degli italiani e dal successo dei componimenti di Ligio Zanini e di Giusto Curto<sup>164</sup>, rovignesi.<sup>165</sup> Ma si deve prestare attenzione all'uso del dialetto.

Come la Milani sostiene nel suo saggio *La metamorfosi: tra persistenza e precarietà della letteratura dialettale*, a volte l'attaccamento ad una comunità e alla propria patria può portare al rifiuto di accettare gli altri, ad una situazione di etnocentrismo che conduce alla svalutazione di modi di vivere e di tradizioni che non sono le proprie. E questo atteggiamento, spesso, sfocia nel pregiudizio. La scrittrice, con la franchezza che le è propria, non ha timore di sostenere che Pola, in questo modo, risulta essere «culturalmente sbagliata, incapace di rinascere da un'esperienza di sconfitta, dal risvolto umano, sociale e filosofico del risentimento».<sup>166</sup> Nelida denuncia l'incapacità di guardare avanti e di accettare il cambiamento della realtà, come si è già visto nel capitolo precedente. Così si esprime la Milani:

---

<sup>163</sup> PIER VINCENZO MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, p. 7.

<sup>164</sup> Eligio Zanini nasce a Rovigno nel 1927 e muore, sempre a Rovigno, nel 1993. Oltre alle sue poesie dialettali, dotate di linguaggio intenso ed espressivo, si ricorda anche il romanzo autobiografico *Martin Murna*, del 1990. Giusto Curto nasce a Rovigno nel 1909 e vi muore nel 1988 e oltre ai componimenti lirici, realizzò anche lavori teatrali. Si veda FEDERICO SIMIC, *L'italiano in Istria: strutture comunicative*, "Centro di ricerche storiche - Rovigno", Etnia XIII, 2012, cit. p. 134.

<sup>165</sup> NELIDA MILANI E ROBERTO DOBRAN (a cura di), *Le parole rimaste*, cit. p. 519.

<sup>166</sup> NELIDA MILANI, *La metamorfosi: tra persistenza e precarietà della letteratura dialettale*, in *Letteratura dell'esodo*, cit., p. 197.

i costumi sono legittimi perché sono secolari. L'ordine è ancestrale e merita di essere preservato, la tradizione è il consenso attraverso il tempo, se una certa opinione ha attraversato i secoli, è perché vera; nessun argomento razionale può valere contro questa patina dell'età, contro questa consacrazione operata dal tempo. Abolita ogni metafisica, vi è verità solo nella longevità delle cose.<sup>167</sup>

Tornando all'importanza della lingua madre, i termini dialettali, dotati di una vitalità e di una «linfaticità» insinuate profondamente nella psiche,<sup>168</sup> permettono di esprimere concetti intraducibili nella lingua standard e di trasportare, all'interno di contesti normali e quotidiani, anche quelli più complessi e seri.

La ricostruzione della storia dei dialetti parlati in Istria ha fatto, tuttavia, molto discutere: alcuni linguisti, come Bartoli, credevano che l'Istria dovesse essere posta in relazione ai dialetti italiani costieri centro-meridionali, Vidossi, Battisti e Tagliavini riconoscono l'influenza veneziana, Skok quella dalmatica e, solo in un secondo tempo, quella friulana e veneziana.<sup>169</sup>

Mancano, di conseguenza, «lavori di inquadramento e di descrizione delle varie parlate venete nell'Istria».<sup>170</sup> Uno dei più completi è *I dialetti ladino-veneti dell'Istria*, nel quale Antonio Ive delinea i caratteri principali dei dialetti di alcune città istriane, compresi quelli del dialetto di Pola.

Riporto alcune delle caratteristiche più rilevanti: per quanto riguarda la parte fonetica, le vocali toniche restano pressoché inalterate nel passaggio dall'italiano al dialetto, salvo alcuni casi: ad esempio, la A di *ajutàmi* e *cominciàva* diventa *ajutéme* e *kominziéva*, la O e la U spesso si accompagnano (*ùni/òni* = ogni; *kokùmeri/kokòmeri* = cocomeri); ma nella maggioranza dei casi, appunto, rimangono invariate.

La vocale atona A si assottiglia in alcune espressioni (*stìriol* invece di *stèriol*; *mortìlità* invece di *mortalità*) o assume una funzione protesica (*àkativo* = kattivo, *aguarir* = guarire, *asentar* = sedersi). E e I atone, qualche volta, vengono invertite (*rikuveràrmè* = rikoverarmi; *rikupiràr* = rekuperare). La O viene spesso apocopata, specie dopo L e N (*pàl* = palò; *kristian* = kristianò) e anche la E dopo N e R (*can* = cane; *andar* = andare).

---

<sup>167</sup> Ivi, cit., p. 198.

<sup>168</sup> Ivi, cit., p. 202.

<sup>169</sup> NELIDA MILANI, *Lingua e ethnos in Istria*, in *Moderno veneziano*, cit. pp. 50-51.

<sup>170</sup> Ivi, p. 53.

I nessi CE, CI avanzano e diventano S e Z (ziel = cielo; zenere/senere = cenere). T si dilegua dopo la vocale tonica (tapeo = tappeto; pare = parete) oppure diventa D (andado = andato; potudo = potuto). Il nesso TT, derivato dal latino CT, si riduce a T (facto, fatto = fato). La D dopo il processo di sonorizzazione può dileguarsi (marito, marido = mario), come anche la P, in qualche caso (sopra = sora).

Si nota spesso lo scempiamento delle consonanti doppie o intense (spalla = spala) e osservando alcuni verbi si noterà che le caratteristiche sono, come per il resto, pressappoco le stesse di quelle del dialetto veneziano: il condizionale si compone di radice + desinenza in -ia (voria; podaria), il congiuntivo imperfetto è formato da radice + desinenza in -esimo o -esivo (voresimo; podesimo), il participio da radice + desinenza in -esto e -ù (volesto, vosù; podesto, posù).

Uno dei tratti morfologici più diffusi è la trasformazione del nesso latino -arius in -èr (carbonaio = carbonèr)

Sintatticamente è frequente l'uso del pleonastico (lu el gà dito; la siora, la lo gà visto) e la ripetizione del verbo nella locuzione enfatica (gavevo pochi pensieri, gavevo).<sup>171</sup>

Questi tratti dialettali si possono rilevare nella prosa della Milani, ad esempio, in questo passo di *La neve*: «si giocava instancabilmente a partigiani e tedeschi nella nostra squadra di calcio, mentre dalle finestre le mamme urlavano: *malignaza mularia, finirè una bona volta de far tuto 'sto rumitur!*»<sup>172</sup> (*La bacchetta del direttore*, p. 13); o in quest'altro contenuto in *Di passaggio*, nel quale la zia istriana, a cui il giornalista e la sua fidanzata fanno visita, racconta gli orrori della guerra e la sua preoccupazione per il nipote più giovane impegnato al fronte come militare:

«*Almanco*» dice zia Gina «*che i fassessi pase, mi, credeme, sto sangue, sto massar, sto oror che se vedi in television, sta gente che se sbudela soto casa, non me piase per gnente, no me piase parchè sofri i innossenti. E po', ocio per ocio, dente per dente, valeva za in tel Antico Testamento, in questa guera la parola d'ordine xe per un ocio do' oci, per un dente tuta la ganassa!*» (*Racconti di guerra*, p. 113).<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> Per un maggior approfondimento sui caratteri fonetici, morfologici, sintattici e lessicali del dialetto di Pola si veda il testo di ANTONIO IVE, *I dialetti ladino-veneti dell'Istria*, Strasburgo, Librajo, 1900, pp. 173-162. In questo volume vengono presi in esame anche i dialetti di Rovigno, Pirano, Valle, Dignano, Gallesano, Fasana e Sissano. Oltre a questo testo è stato utilizzato FRANCESCO AVOLIO, *Lingue e dialetti d'Italia*, Roma, Carrocci, 2009.

<sup>172</sup> Nei passi di *La bacchetta del direttore* il dialetto è trascritto in corsivo per distinguerlo dallo standard.

<sup>173</sup> Nei passi di *Racconti di guerra* il dialetto è trascritto in corsivo per distinguerlo dallo standard.

Ma ciò che si vuole evidenziare è l'impiego del dialetto come espediente per affrontare un argomento serio e importante (in questo caso quello della guerra e del massacro) e collocarlo all'interno di una situazione colloquiale e familiare. Questo *escamotage* è usato dall'autrice anche, probabilmente, per adeguare il tono a quello dell'intera narrazione, "abbassarlo" e rendere meno pesante il racconto, filtrando la gravità dell'argomento con la "leggerezza" del parlare istriano.

Nello stesso racconto, sempre zia Gina ricorda l'amato nipote che «riempie tutti i suoi pensieri» e anche qui la rievocazione, per risultare meno drammatica viene, riprendendo il termine utilizzato prima, "alleggerita" e arricchita da termini particolarmente affettuosi: «*co' l iera picio, bel come una stela, coi brassoti e le gambosse, robe de magnarlo, un bombon*» (ibidem).

Allo stesso modo Vinko, in *Crinale estremo*, fa visita a Elio in ospedale e per cercare di tranquillizzarlo pronuncia poche parole, affettuose e capaci di confortare, anche e soprattutto, perché dette in dialetto: «no xe niente, vita godi e vita patissi, per quel che penso mi dela vita, ghe ne xe sempre de l'altra, de riserva, ti pensa a guarir prima che ti pol, se no, chi distribuirà i pessi?» (Crinale estremo, p. 127).

Sempre in *Crinale estremo* la protagonista ricorda che la nonna, «con la sua dolcezza antica», diceva sempre «mi no' vado in cesa, no' go tempo, ma qualcosa sora de noi xe» (ivi, p. 140).

Il dialetto quindi serve a sdrammatizzare certe situazioni, anche quelle legate alla sfera emozionale ed individuale. Gli istriani non sono sentimentali, ma piuttosto, donne e uomini pratici, che non si possono abbandonare a discorsi di carattere emotivo e al ricordo lacrimevole. Il rischio è quello di mettere in moto la macchina della memoria, facendo emergere emozioni e rievocazioni «inattese».

L'autrice lo dimostra bene in questo caso, nel quale il dialetto esprime l'affetto mediante un procedimento di tipo antifrastico:

Qui, nel cimitero di Monte Ghiro, e giù in città o in spiaggia d'estate, ogni conoscente, ogni amica che ritorna da lontano, suscita ricordi inattesi, prende alla gola il nostro passato, mi mette innanzi ciò che fui e ciò che sono e che a tratti avevo dimenticato. E per liberarci di quel groppo alla gola, io per prima, l'amica per prima, indifferente chi per primo, prima degli abbracci e dei baci, tira fuori in dialetto le pugnalate che servono a nascondere l'emozione e placare le capriole del cuore: «*Bruta disgrassjada! Ti son ancora viva? Che ti crepassi qua subito...!*» (*L'osteria della Parenzana, Racconti di guerra*, pp. 177-178).<sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> In *L'ovo slosso* non compare questo segmento.



O come in *Impercettibili passaggi*:

Luca mi ha fermata in corridoio lunedì, mi ha detto compagna insegnante, io le voglio tanto bene e mi ha circondato la vita con le braccia.

Io l'ho stratonato via, lasciami, gli ho detto, lasciami, studia piuttosto, studia babaleon, se vuoi riuscire nella vita, hai tempo per le dichiarazioni d'amore (Una valigia di cartone, p. 114).<sup>175</sup>

Spesso il dialetto, per la sua briosità è imprescindibile dalla scrittura ironica di cui si è parlato sopra, nel senso che, probabilmente, senza l'elemento dialettale, la stessa circostanza perderebbe la carica di vivacità espressiva:

Ciò che il buon prete Premate chiamava «misteri» restavano davvero assolutamente misteriosi per noi. Parlava di Dio, ovvero di padre figliolo e spirito santo, ma quando chiese a mio fratello inducendolo in inganno «Ebbene, quanti Dii ci sono?» e Gianni rispose senza esitare – tre – gli scompigliò i capelli e gli fece ripetere il corso di catechismo. A casa, quando ci spartiva le mele, nonna diceva che una due tre fanno tre pomi, ma che uno due tre non fanno che uno solo quando si tratta di Dio. Perché? Perché la gente dice simili sciocchezze e parla in modo così oscuro? «*Perché xe un mistero.*» «Ma come mistero?» «*Xe cossì e basta.*» I fatti allora erano andati così, che quando in classe la maestra Balde [...] ebbene, quando la maestra Balde chiese a Gianni «Perché un chilogrammo di piume è pesante quanto un chilogrammo di piombo?», lui rispose «*Perché xe cossì e basta*» e alle insistenze della maestra aggiunse baldanzoso: è un mistero (*L'osteria della Parenzana*, Racconti di guerra, p. 177).<sup>176</sup>

Il dialetto quindi serve a far esprimere in maniera mimetica i personaggi (anche i personaggi più colti e istruiti si esprimono in dialetto, quando il contesto lo permette: la maestra polese di *Impercettibili passaggi* lo fa a scuola, quando parla con la cuoca della mensa), a vivacizzare il testo, a trattare elementi più complessi con leggerezza e ironia, a mettere in moto il ricordo. Anche quando un segmento non è totalmente realizzato in istroveneto, si incontrano, qua e là, termini regionali o dialettali che colorano il brano, ad esempio: «sparagnina» (risparmiatrice) «mastella» (secchio), «tecia» (pentola), «armeroni» (armadi), «canton» (angolo) e «freschin» (intraducibile in italiano standard) «putela» (bambina). Ma esistono altri elementi che, seppure in maniera diversa rispetto

---

<sup>175</sup> In *Crinale estremo*, cit., p. 97.

<sup>176</sup> In *L'ovo slosso* manca il segmento «inducendolo in inganno» e le mele/pomi che spartisce la nonna diventano arance.

alla lingua madre, contribuiscono a costituire quello che è stato chiamato “espressionismo linguistico” dell’autrice:

- I termini dell’uso colloquiale: «torcibudella», «cozzare», «sbirro», «schioppettata», «ciucciare»; o vere e proprie locuzioni idiomatiche e modi di dire: «un po’ di bastone e un po’ di carota», «faccio comunella», «pioveva che dio solo la mandava», «né così né colì», «di cotte e di crude», «mi seccava prestarmi a queste faccende», «mangiare la foglia», «se l’è svignata»; termini della lingua giovanile, con presenza di turpiloquio; forestierismi: «fresco di nave, *fresh off the boat*,<sup>177</sup> Silvio ci accoglie uno per uno allungando la mano» (*La neve*, La bacchetta del direttore, p. 61).
- Le interiezioni: «piano, ehe, con le parole tumultuose e affannate» (*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, p. 75),<sup>178</sup> «oh, no, lui non può permettere che una persona si dilati oltre i confini che lui stesso le ha fissato» (ivi, p. 87),<sup>179</sup> «mah, niente, ormai la corriera era partita» (*Incontro*, Crinale estremo, p. 111)<sup>180</sup>.
- Formule di attenuazione come «in un certo senso» e formule di riformulazione della frase come «cioè», «come dire», «intendo dire».
- Frasi nominali per l’ellissi di uno o più elementi nella frase: «ogni inverno un’influenza, ogni primavera una ricaduta» (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 64),<sup>181</sup> «dello stesso sangue e dello stesso petrolio, tu ed io» (*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 132), «inoperabile, privo di destino» (ivi, p. 142), «un tempo agile, un tempo sospeso, pieno di piccoli segreti, tensione, penombra» (*Di passaggio*, Racconti di guerra, p. 101), «e, allo stesso tempo, in un bisogno ininterrotto di resistenza. La resistenza come legge e come abitudine» (*La neve*, La bacchetta del direttore, p. 38).
- Frasi scisse: «mio marito, guardi, non è proprio che perdesse il suo tempo a badare a noi» (*Di passaggio*, Racconti di guerra, p. 106), «la gente è crudele, ama uccidere, è la guerra che gliel’ha insegnato» (*Agnus Dei*, Racconti di guerra, p. 64).

La presenza di elementi attinti dalla lingua slava è consistente, nonché una delle caratteristiche che individuano la lingua dell’autrice.

---

<sup>177</sup> In corsivo nella raccolta.

<sup>178</sup> In *Crinale estremo*, p. 68.

<sup>179</sup> In *Crinale estremo*, p. 77.

<sup>180</sup> In *L’ovo slossso*, p. 75.

<sup>181</sup> In *Crinale estremo*, p. 57.

La Milani sostiene, nel volume già preso in esame *La Comunità Italiana in Istria e Fiume*, che il perfetto bilingue dovrebbe saper separare gli elementi delle due varietà di cui fa uso; ma il bilingue non è mai perfetto e minore è la sua competenza, maggiore sarà la probabilità di interferenza. La lingua che viene intaccata è quella meno prestigiosa dal punto di vista sociopolitico ed economico. L'Autrice spiega che a livello fonologico e morfosintattico non si verificano interferenze particolarmente insidiose, grazie alla natura resistente di questi settori, ma che, invece, sul piano lessicale si riscontra una più massiccia presenza di interferenze, per lo più nella sostituzione di sostantivi e verbi italiani. Il lessico è infatti un sistema più soggetto a modifiche rispetto a quelli fonologico e morfologico ed è più sensibile ai prestiti e ai cambiamenti. Per i bilingui risulta più semplice sostituire elementi dell'italiano standard con quelli, più diffusi, del croato-serbo o dello sloveno, soprattutto in campo politico, economico e tecnologico. Le parole slave servono, in pratica, a colmare un vuoto semantico che l'italiano non riesce a soddisfare. Tale interferenza può portare, in un più o meno breve periodo di tempo, ad un *change* o ad uno *shift* del sistema, per questo pare troppo semplicistico parlare unicamente di prestiti.

Di conseguenza, nei racconti di Nelida, che sono riflesso di un ambiente che cambia, è inevitabile imbattersi in qualche realizzazione in croato: «Il giovane dai capelli neri e le sopracciglia nere mi sorride e mi fa zdravo» (*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, p. 76),<sup>182</sup> «le ho detto *to moja hiža, moja, naša hiža*, perché capisse che non ero matto» (*La bacchetta*, La bacchetta del direttore, p. 90), oppure:

Grande slavo, salvatore dell'Istria naša, tera affidata in protezione vaša, voi potete alzare vaše zastave sulle coste e all'interno, spariti orendi borghesia taljanska, voi ste oslobodili noi di reakcioneri, mai più će se vratiti, vaša sacra zastava se ori, noi pošteni taljani fideli a voi naši liberatori (*Crinale estremo*, Crinale estremo p. 175).

Le parole croate possono spesso provocare malintesi e fraintendimenti, e allora torna l'uso dell'ironia di Nelida in *Desinenze*:

La moglie Isolda invece la ricordo perché malediceva sempre i komarzi, sollevava un casino per via delle zanzare, che si precipitavano a succhiarle il sangue la notte e la mattina si svegliava con grossi bubboni rossi. [...] Quelle due parole mi sono state tramandate in tenera età, komarzi e muškarzi. La prima significa mussatti, cioè zanzare, cioè quello che

---

<sup>182</sup> In *Crinale estremo*, p. 69.

per me erano. Questa Isolda parlava il kaj-kaj di Zagabria e raccontava a nonna Pina tutte le sofferenze connesse ai matrimoni e ai divorzi delle tre figlie, e oltre a maledire i Komarzi malediva spesso e volentieri i muškarzi. Che significa uomini, maschi, quelli che portano i pantaloni e fanno soffrire le donne, gli ex generi insomma. Dalla mia prospettiva remota, nella quale si mescolavano favola, ricordi e consanguineità, il succo sta nella confusione tra le due parole quando venne a cercarla una parente della campagna, la Emma, e io le dissi “È dovuta partire in fretta e furia per Zagabria, non ce la faceva più povera donna, era tutta rovinata da muškarzi!” (Crinale estremo, pp. 200-201).

Un malinteso simile anche in *La partita*:

Eravamo scoppiati a ridere quando Fulvio, ad un sorpasso, aggrappandosi alla spalla di Marina per non cadere aveva esclamato «attenti alle curve!» e siccome noi siamo tutti bilingui ci eravamo messi a ridere, perché l'automatica trasposizione mentale in croato aveva portato a un bizzarro matrimonio allusivo (Racconti di guerra, pp. 186-187).

Per concludere la rassegna degli elementi, per così dire, mimetici, quelli che ricorrono anche e soprattutto nel parlato e nella tradizione orale, si riportano esempi di:

- Proverbi: «fra poco il temporale passerà e il proverbio dice: dopo il temporale, il vento benedice il frumento» (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 21),<sup>183</sup> «veramente quella era stata la loro professione da molti anni, ma, come si sa, tanto va la brocca all'acqua che si spacca, e, come si dice, non c'è guadagno senza danno» (ivi, p. 46),<sup>184</sup> «la regola delle regole è la pace ad ogni costo, mejo dure groste de pan, ma l'cor in pase ancoi e anche doman» (*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, p. 118)<sup>185</sup>.
- Canzoni, come la seguente, di Felice Cascione, adattata al contesto:

tutti i negozi sono chiusi, qualche finestra sigillata a proteggere la vetrina, una canzone sovietica nell'aria, soffia il vento, urla la bufera, scarpe rotte pur bisogna andar, a incontrare madonna primavera! (*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 166).

- Filastrocche: «per fugare la paura del buio recitavo “se dal bosco esce la fiera / Dille: son camicia nera!”» (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 17),<sup>186</sup>  
«ai bai tu mi stai ti e mi e compagnie San Miraco tico taco tire mare mira mus»

---

<sup>183</sup> In *Crinale estremo*, p. 26.

<sup>184</sup> In *Crinale estremo*, p. 44.

<sup>185</sup> In *Crinale estremo*, p. 100.

<sup>186</sup> In *Crinale estremo*, p. 23.

(*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone p. 70),<sup>187</sup> «piova, piovesina, la gata va in cucina, la rompi le scudele» (*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 132).

Se da una parte la naturalezza di questi elementi del “basso” conferisce tonalità mimetica alla scrittura, dall’altra i mezzi della lingua “alta” elevano il discorso narrativo. Come si è detto sopra, questo non crea nessuno squilibrio, anzi, la verticalità degli usi tende ad aggiungere dinamicità al testo e lo rende perfettamente armonico, in una sorta di «spirale»<sup>188</sup> che conduce ad una «rivoluzione stilistica e linguistica»<sup>189</sup>.

Questo passaggio di stile si può rilevare quando ci si imbatte nelle numerose figure retoriche che compongono i testi. In particolare l’autrice sembra usare in maniera più considerevole:

- l’enumerazione per asindeto: «e se ne andava a lavorare in stanza Ciussi, dal possidente, cuciva pantaloni, lenzuola, sottane, tutto quello che serviva tanto per i padroni quanto per la servitù» (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 10);<sup>190</sup> per polisindeto: «aspettava con la mano protesa che la gallina avesse fatto il quinto uovo per correre a vendere a Parenzo e comprare in cambio un chilo di pane oppure farina gialla o pasta o riso» (ivi, p. 11);<sup>191</sup> o entrambe: «facevo i sughi con origano, maggiorana e rosmarino, i maccheroni al pettine, la pastasciutta all’italiana e i fusi all’istriana, i tortelloni di ricotta, baccalà in umido» (ivi, p. 25);<sup>192</sup>
- l’anafora, che si ritrova, in maniera costante, in quasi tutti i racconti: «guai se la mamma fosse venuta a conoscenza delle mie bravate! Temevo i suoi scoppi improvvisi di voce, temevo soprattutto che, venendo a scoprire la verità...» (ivi, p. 25),<sup>193</sup> «era l’età, era che mi facevo donna, era che ai Giardini incontravo lo sguardo insistente di un ragazzo alto con gli occhi azzurri...» (ivi, p. 27);<sup>194</sup> o ancora:

ma conserva quei suoni che usa emettere tra sé e sé mentre lavora, quando crede di essere sola senza che nessuno l’osservi, un “eh”, uno “tz”, quando non riesce ad infilare il filo nell’ago, quando perde un punto, quando monda la vanese dalle erbacce, quando traffica

---

<sup>187</sup> In *Crinale estremo*, p. 65.

<sup>188</sup> NELIDA MILANI E ROBERTO DOBRAN (a cura di), *Le parole rimaste*, vol. I, cit. p. 43

<sup>189</sup> Ivi, p. 504

<sup>190</sup> In *Crinale estremo*, p. 18.

<sup>191</sup> In *Crinale estremo*, pp. 18-19.

<sup>192</sup> In *Crinale estremo*, p. 29.

<sup>193</sup> In *Crinale estremo*, p. 28.

<sup>194</sup> In *Crinale estremo*, p. 30.

con la cuccuma del caffè, quando fa le tagliatelle e cala il coltello a filo dell'altra mano che tiene il rotolo di sfoglia e lo spinge in avanti (*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 132).

Si veda anche il seguente esempio da *La Neve*, dove per esprimere la frenesia e l'eccitazione dei ragazzini coinvolti nell'omicidio di Mišo, che cercano di sostenersi l'un l'altro durante l'interrogatorio della polizia, si ricorre all'uso insistito dell'anafora:

Neanche nell'altra classe parallela dei partigiani i due pervennero ad un qualche risultato mostrando, come avevano già fatto nella nostra aula, il grosso sasso che la neve aveva celato: pure loro avevano visto sgusciare quelle ombre e si lasciarono andare suppergiù alle medesime ammissioni, alle medesime esposizioni, alle medesime deposizioni e alle medesime conclusioni (*La bacchetta del direttore*, p. 29).

Figure retoriche di rilievo per la frequenza con la quale compaiono sono ancora:

- le anadiplosi: «la voce dell'anziana si affrettava a tratti, a tratti esitava» (*Di passaggio*, Racconti di guerra, p. 106);
- il chiasmo: «un Impero dell'ordine dove ogni cosa aveva il giusto posto e ogni posto aveva la giusta cosa» (*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, pp. 77-78),<sup>195</sup> «senza poter cambiare il vino in acqua, l'acqua in vino» (*La partita*, Racconti di guerra, p. 202);
- il parallelismo: «ma si è più abituati a sperare e a temere che a trovarsi nel bel mezzo di ciò che si è sperato o temuto» (*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 148), «intanto i liberatori gli dicevano che tutto era possibile, ma niente si concretizzava» (*La neve*, La bacchetta del direttore, p. 12);
- la climax: «ma tutto il tempo che ha passato a seppellire, giorno dopo giorno, mese dopo mese, anno dopo anno, come per sortilegio...» (*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 163);
- il poliptoto: «sarei vissuto nel regno delle ombre, immerso in un mondo di gente che non capivo e che non mi capiva» (*La neve*, La bacchetta del direttore, p. 42), «amo chi mi ama» (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 37),<sup>196</sup> «insomma, non puoi negare che sempre c'è stata, c'è, ci sarà gente che testimonia il lato

---

<sup>195</sup> In *Crinale estremo*, p. 70.

<sup>196</sup> In *Crinale estremo*, p. 37.

bizzarro, sfidante, eretico seppur sepolto, che predilige le cause perdute» (*La partita*, Racconti di guerra, p. 202);

- l'antitesi, che è presente in maniera più consistente nel racconto *Di passaggio* in *Racconti di guerra*, per la stessa duplice natura dell'atteggiamento del protagonista («due anime abitano il mio petto»).<sup>197</sup> Si notano: «tutto era ancora lì, ma nulla era più uguale a prima» (p. 103), «è lo sparpagliamento, capisci, ma, nello stesso tempo, il contatto con le cose, con gli altri» (p. 104), «un'allegria da disperata» (p. 109) e infine:

i pensieri avevano una consistenza insostenibile, vorticavano intorno a una donna assassina e innocente allo stesso tempo, una donna che aveva perso il proprio uomo e assicurato l'avvenire al figlio, una che teneva insieme l'orrore e la speranza, il delitto e il candore (p. 125);

- la similitudine, introdotta dai termini «simile», «somiigliante», «sembra», «come», a cui a volte viene aggiunto un avverbio: «come quando mi hanno fatto cambiar scuola» (*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, p. 83)<sup>198</sup>. Si sottolineano alcuni passi in cui la similitudine penetra nella sfera religiosa, soprattutto in *Crinale estremo* nell'omonima raccolta, quando il calvario di Elio diventa una *via crucis*: «con i tubicini conficcati nel corpo, somiglia a un San Sebastiano che abbia passato la vita al palo dentro a una gabbia da dove non si fugge» (p. 180), «chissà cosa gli danno per tenerlo là fermo come Cristo in croce» (p. 182). Tale similitudine si ritrova anche in *Di passaggio*: «contando i giorni come i grani di un rosario» (Racconti di guerra, p. 94); e in questo estratto:

e la signora Pina lo consolava con il palmo della mano ed era onorata che quell'uomo taciturno piangesse come un bambino, che le mostrasse se stesso, come era in realtà, che si strappasse la camicia da solo *come Gesù nei quadri* sopra i letti delle case di campagna e le mostrasse il cuore (ivi, p. 111);

---

<sup>197</sup> Si veda al riguardo l'esempio di antitesi riportato da MICHELA RUSI, *Il linguaggio dell'esodo nella scrittura di Nelida Milani*, in *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*: «Mio padre partì quando non ne poté più di discorsi pomposi e incomprensibili, comizi, marea di popolo, *comunione di anime* che non tolleravano altre anime, giornali che non facevano altro che cantare la *fraterna solidarietà* per nascondere i *soprusi quotidiani* [...]Una città che aveva cessato praticamente di esistere da quando era governata da individui i quali da ogni punto di vista *umano* dovevano essere considerati *disumani*» (Racconti di guerra, pp. 92-93). cit. p. 260.

<sup>198</sup> In *Crinale estremo*, p. 74.

- la personificazione, che riguarda in primo luogo il tempo meteorologico: «tutti i venti del mondo si son dati appuntamento insieme a tantissima gente» (*Crinale estremo*, *Crinale estremo*, p. 136); si segnala anche la similitudine: «come se il temporale fosse stato sua madre» (*Agnus Dei*, *Racconti di guerra*, p. 66).

Altre figure retoriche che emergono per continuità di utilizzo nelle varie raccolte sono quelle di suono: allitterazioni, onomatopoeie, assonanze e consonanze. Ad esempio:

quando andai per pulire la *fersora* che avevo appoggiato in una rientranza del muro sotto il *vintof*, ci fu tutto un *ffrrrr* di bacoli che si riversarono a centinaia fuori al mio sollevarla. Non seppi far di meglio che dar fuoco con un cerino ad un rotolo di vecchi giornali e buttarli su tutto quel buligamini di scarafaggi sotto il *vintof*<sup>199</sup> (*Una valigia di cartone*, *Una valigia di cartone*, p. 38);<sup>200</sup>

I bambini erano stati sorpresi nei campi, si erano accucciati dietro una stalla diroccata e raccontarono più tardi che sentivano le pallottole *fischiare* sopra le loro teste, *fiju fiju* facevano (ivi, p. 44);<sup>201</sup>

Eravamo tutti a letto, noi bambini, e ascoltavamo la musica dei catini, la sinfonia delle pignatte: *clin clin* faceva il secchio piccolo, *clang clang* cantava l'acqua nel grande, *pluc pluc* scendeva la goccia nella caldiereta della polenta. Ci si addormentava in mezzo a quel concerto (ivi, p. 64);<sup>202</sup>

Era il grido cadenzato del *cuculo* a spingerci lontano da *quel luogo*, ancora, qualche gemito d'uccello, ma era soprattutto un soffio, un ansito misterioso che pareva uscisse dalla terra stessa (*La neve*, *La bacchetta del direttore*, p. 33);

o ancora: «è arrivato Celeste da Torino appena in tempo per il funerale e poi *pimpatapum* s'è portato via sua madre» (*L'osteria della Parenzana*, *Racconti di guerra*, p. 167),<sup>203</sup> «finché non ha incontrato Liliana ed è successo il *patatrac*» (*Impercettibili passaggi*, *Una valigia di cartone*, p. 115),<sup>204</sup> «mi piace anche l'orto, non per niente sono

---

<sup>199</sup> Il *vintof* è un fornello a carbone sistemato entro il muro della cucina.

<sup>200</sup> In *Crinale estremo*, p. 38.

<sup>201</sup> In *Crinale estremo*, p. 42.

<sup>202</sup> In *Crinale estremo*, p. 57.

<sup>203</sup> In *L'ovo slosso*, p. 64.

<sup>204</sup> In *Crinale estremo*, p. 98.



nata in campagna e l'orto è un modo per mantenervi i segnali, *i fremiti, uno squittire, un frullo, gli odori*» (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 53).<sup>205</sup>

Il ritmo del testo spesso è offerto anche a livello sintattico, da ritorni, riprese, cerchi musicali, ripetizioni, aggiunte. Relativamente a questo aspetto, la prosa dell'autrice pare richiamare alcuni esiti della sperimentazione pascoliana. Il poeta attribuiva una grande importanza alla musicalità dei suoi versi, si dedicava con vigore al raggiungimento della raffinatezza metrica ottimale intessuta tramite allineamenti, giustapposizioni, alternanze, ricorrenze e contrasti come spiega Beccaria in *L'autonomia del significante*.<sup>206</sup>

Si aggiungano, agli esempi riportati precedentemente, anche i seguenti: «perché proprio lui? Perché proprio lui questa sofferenza? Perché proprio lui una cosa sola con questa sofferenza? Perché proprio io una cosa sola con lui che prova questa sofferenza?» (*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 140), «ma non solo qua, su questo letto d'ospedale, ma in tutti i luoghi, in casa, in cortile, nell'orto che conservano la sua voce, la sua risata, i suoi colori» (ivi, p. 133), «vorrei rinascere al sapore dell'aria, dell'aria nostrana, al calore del sole, del nostro sole, al calore del mare, del nostro mare» (ivi, p. 129).

Interessante, anche il seguente passo caratterizzato dalla presenza di numerosi avverbi: «leggo molto, faccio solo quello, divoro i libri tanto da non ricordarmene bene quasi alcuno, leggo tutto quello che si può leggere, anche due o tre volte lo stesso libro, altri non ce ne sono, solo quei pochi che girano da una casa all'altra» (ivi, p. 134); e questo, contraddistinto dalla ripetizione del verbo «tornare»:

Nessun addio è stato pronunciato con assoluta sincerità, tutti i passi e tutti i respiri si esprimono in un verbo che è speranza, promessa e invocazione: tornare. Tutta la vita pulsa di un conato di nostalgia, si alimenta di speranza, taciuta o gridata, di tornare. Sì, sì, tornerete[...] Sì, sì, quando i pesci pascoleranno tra le fronde delle querce, sì, sì, quando i lupi e gli agnelli saranno amici, sì, sì, tornerete, tornerete (ivi, p. 167).

Michela Rusi osserva la funzione ritmica svolta da elementi quali ad esempio il ritorno dell'apposizione 'signor' anteposta al cognome senza l'articolo, nel racconto *L'osteria della Parenzana*, dove la formula «diceva signor Codrich» è un settenario, che

---

<sup>205</sup> In *Crinale estremo*, p. 49.

<sup>206</sup> GIAN LUIGI BECCARIA, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 136-208

nel passo «nonna Gigia diceva *scolta scolta quel che conta sior Codrich*» (Racconti di guerra, p. 169)<sup>207</sup> diventa endecasillabo.<sup>208</sup>

La prosa della Milani è caratterizzata dalla mescolanza di costrutti. Si osserva la presenza di ipotassi, anche piuttosto lunghe e di costrutti pluripartiti:

Gli impulsi generosi che lo hanno portato alla difesa di Madrid si estenuano nella cura delle ortensie sistemate in fondo al giardino, sotto il muro di cinta, dove il sole batte solo dopo le cinque, proprio di fronte all'asilo, che ha l'entrata separata, sul retro (*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, p. 69).

O quella di semplici costrutti bipartiti regressivi: «noi la aspettavamo con impazienza, affamati» (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 10)<sup>209</sup> e progressivi: «finita la guerra, ho finalmente riportato a Pola tutti i miei cari» (ivi, p. 44),<sup>210</sup> o più in generale da frasi brevi che nella maggioranza dei casi servono a rendere il ritmo più incalzante. Questo passo di *Crinale estremo* sembra un resoconto:

Ecco, stanza numero quattro, secondo piano.

Passa un portantino spingendo un carrello carico di biancheria da lavare. Il carrello ha le rotelle traballanti. Suona il campanello dell'ascensore. L'infermiera di turno percorre a rapidi passi il corridoio consultando accigliata una cartella. La conosco, è Ada, figlia di una vicina di casa. Le chiedo di Elio.

Ecco è laggiù, nella quattro. Come sta? A momenti bene, a momenti male. Adesso sta benino (*Crinale estremo*, p. 123);

e questa sequenza dialogica pare un botta e risposta:

Gira la testa e di nuovo mi fissa. Ne vuoi un altro? dice. Scuoto il capo. Leva in alto un dito.

Sei di queste parti? Chiede.

Nata qua, dico io.

Io dalle parti orientali. Bosanaz.

Oh, davvero.

Tu fai l'insegnante, fa lui. Io l'autista. Come si fa a diventare insegnante?

Si frequenta il biennio al Magistero. Sospiro. Come si fa a diventare autista?

Ti annunci in ditta quando mettono fuori il concorso. Se già non lo sei ti mandano a fare un corso.

---

<sup>207</sup> In *L'ovo slosso*, p. 65.

<sup>208</sup> MICHELA RUSI, *Il linguaggio dell'esodo nella scrittura di Nelida Milani*, cit., p. 261.

<sup>209</sup> In *Crinale estremo*, p. 18.

<sup>210</sup> In *Crinale estremo*, p. 43.

Perché volevi fare l'insegnante?

Perché perché perché.

[...]

Parli molto bene la mia lingua per essere italiana.

Scherzi? Non tutti i giorni ci riesco ugualmente bene. Alle riunioni non posso prendere la parola senza che il mio cuore si fermi.

Dovresti bere una grappa con me.

Non bevo, sul serio, bevi tu alla mia salute.

Non bevi mai?

Bè, rarissime volte, se ho nausea per via di qualche cibo.

Vedi, ecco l'errore, dovresti bere.

Errore? Se ne fanno tanti di errori.

Rido.

(*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, pp. 112-113).<sup>211</sup>

Altri elementi della prosa letteraria sono:

- gli incisi (spesso indicati graficamente dai trattini) brevi «si sentivano stregati dalla magia di quell'aura, catturati dalla luna che argentava il mare, stemperati nei colori dell'universo, legati in eterno – che poi dura un istante – dalla passione che li univa» (*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 159) e lunghi «una sera – arriva in ogni vita quella sera fatale, arriva all'insaputa con il suo passo di lupo guardingo per coglierci con un morso subitaneo e preciso – mi colpì involontariamente con un debole pugno al fianco destro» (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 54)<sup>212</sup>;
- l'anteposizione dell'aggettivo al sostantivo: «iniqua immobilità», «greve mezzo sopore», «impavido fumatore», «insolita bellezza», «intimi sentimenti», «umane derive»; ma qualche volta anche: «sentimenti brumosi», «dolcezza antica», ecc...
- l'impiego di termini aulici e ricercati o di frasi ricche di lirismo: «le luci dell'alba fuggivano la grande ala tenebrosa della malinconia», [*Crinale estremo?*]

Nell'enorme grembo cristallino, meta smarrita di infiniti viaggi, i raggi di sole si spezzavano in mille schegge di colori danzanti contro i resti romani, i pontoni e le guglie. Sembrano cime di campanile che spuntano fuori dall'acqua e nelle mattine brumose i pescatori vi odono i canti delle sirene. (*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 151);

- di locuzioni latine (*curiosus naturae, boni et mali*), anche liturgiche: «requiem eternam dona ei Domine, ha pronunciato chiaramente il sacerdote sopra il silenzio degli astanti. Et lux perpetua luceat ei, hanno aggiunto le donne» (ivi, p. 187);

---

<sup>211</sup> In *Crinale estremo*, p. 96.

<sup>212</sup> In *Crinale estremo*, pp. 49-50.

- citazioni colte e letterarie. Come è stato sottolineato sempre da Michela Rusi nel suo saggio, nell'*incipit* dell'Osteria della Parenzana si nota «l'inserimento con lieve modifica» di alcuni versi da *La tessitrice* di Pascoli,<sup>213</sup> e, di seguito, le citazioni pavesiane da *La casa in collina*<sup>214</sup> e dai *Dialoghi con il compagno*<sup>215</sup>. Si può ancora osservare la seguente citazione letteraria da *Marzo 1821* di Manzoni:

- E cosa succede con quello che viene buttato giù?
- «L'altrui voglia era legge per lui; il suo fato, un segreto d'altrui; la sua parte, servire e tacer» (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 49),<sup>216</sup>

la ripresa, anche qui modificata e semplificata, dei celebri versi di Cecco Angiolieri:

Ma guarda che col parlare a rate in italiano hai scordato la grammatica, orca miseria, lo ammonisce Franco, congiuntivi al posto dei condizionali, condizionali al posto dei congiuntivi, se io fossi, se io fossi foco brucerei lo mondo, se fossi acqua lo annegherei, hai dimenticato...? (*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, pp. 105-106),<sup>217</sup>

o di quelli danteschi: «fuori dal fotografo, facciamo un giro per i Giardini e poi torniamo lentamente a casa per le strade della città dolente per la perduta gente»

<sup>213</sup> Si veda: «Sabato, una giornata a braccio, senza copione, con una corsa a Monte Ghio a dire ciao pupa alla Parenzana e raccontarle le ultime disgrazie che a lei piacciono tanto e hanno il potere di far sparire dalla foto quell'incredulo sorriso da sorda che mi stringe il cuore. *Come hai potuto, dolce mio ben, partir da me? Come hai potuto?*» (L'osteria della Parenzana, Racconti di guerra, p. 167); «Piango, e le dico: Come ho potuto, / dolce mio bene, partir da te? / Piange, e mi dice d'un cenno muto: / Come hai potuto?» (GIOVANNI PASCOLI, *La tessitrice*). MICHELA RUSI, *Il linguaggio dell'esodo nella scrittura di Nelida Milani*, cit. p. 261.

<sup>214</sup> «Qui nel cimitero di Monte Ghio, e giù in città o in spiaggia d'estate, ogni conoscente, ogni amica che ritorna da lontano, suscita ricordi inattesi, *prende alla gola il nostro passato*, mi mette innanzi ciò che fui e ciò che sono e che a tratti avevo dimenticato» (L'osteria della Parenzana, Racconti di guerra, pp. 177-178), da confrontare con «Se passeggi nei boschi [...] non è che non veda come la guerra non è un gioco, questa guerra che è giunta fin qui, che *prende alla gola anche il nostro passato*» (CESARE PAVESE, *La casa in collina*, in *Tutti i romanzi*, Torino, Einaudi, 2000, p. 484): rinvio a MICHELA RUSI, *Il linguaggio dell'esodo nella scrittura di Nelida Milani*, cit., ibidem.

<sup>215</sup> «Eppure nonna diceva che bisognava dire una bella parola ai nuovi avventori, *dobrodošli dizza*, come a dire benvenuti figlioli, perché sono le parole che contano e tutto il resto sono chiacchiere. Nelle parole c'è tutto, quello che sei, *quello che sai, quello che mangi*, quello che fai, *c'è proprio tutto nelle parole*» da confrontare con: «*Nelle parole* che tu adoperi c'è la tua classe e il tuo lavoro, *quello che sai, quello che mangi*, le persone che frequenti. *C'è tutto nelle parole*» (CESARE PAVESE, *Dialoghi con il compagno*, in *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, p. 228): rinvio ancora a MICHELA RUSI, *Il linguaggio dell'esodo nella scrittura di Nelida Milani*, cit. ibidem.

<sup>216</sup> In *Crinale estremo*, p. 46.

<sup>217</sup> In *Crinale estremo*, p. 91.

(*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 166), «l'ho fatto, l'ho fatto. Non come volevo, non come avevo pianificato. Ma cosa fatta capo ha» (*Il triciclo*, La bacchetta del direttore, p. 180) e dannunziani: «sì, sì, tornerete. E quelli che rimangono approvano, annuiscono, dicono sì sì alla favola bella che ieri ci illuse e oggi non ci illude più» (*Crinale estremo*, Crinale estremo, p. 167);

- I tecnicismi, soprattutto del settore medico. In *Una valigia di cartone*: «cisti di echinococco diagnosticò il medico [...] Lo hanno operato d'urgenza perché il male andava in suppurazione» (*Una valigia di cartone*, p. 53)<sup>218</sup>; in *Crinale estremo*: «poi è entrato un altro infermiere spingendo la colonna del monitoraggio cardiaco, ha infilato la spina e il monitor si è acceso. Gli hanno alzato il pigiama, gli hanno premuto sul petto le ventose degli elettrodi» (*Crinale estremo*, p. 126).

### 3.2 *Monologo interiore e discorso indiretto libero*

L'espressionismo è anche «violenta sollecitazione linguistica volta a esplorare l'io più interno»<sup>219</sup> e in alcuni racconti della Milani, quelli più intimisti, quelli in cui si nota identità fra il narratore e il protagonista della storia (e quindi viene impiegata la prima persona) si fa ampio ricorso alla tecnica del monologo interiore. Mi riferisco specialmente ai racconti *Impercettibili passaggi*, *Crinale estremo*, *Madre*, *L'osteria della Parenzana*, *La partita*, *La neve*.

Il monologo interiore ha avuto la sua più ampia diffusione a partire dal 1920, con la pubblicazione dell'*Ulisse* di James Joyce, ma questa tecnica fu sperimentata circa un trentennio prima da Edouard Dujardin, nel romanzo *Les lauriers sont coupés* (*Lauri senza fronde*), pubblicato nel 1887.

Lo stesso Dujardin nel testo *Il monologo interiore*,<sup>220</sup> nel quale rivendica la paternità di questa tecnica, tenta di darne una definizione precisa.

Il monologo, in gergo teatrale, è una tecnica di recitazione in cui un attore, mentre interpreta un personaggio, dà sfogo ai propri pensieri, alla propria interiorità, sulla scena, da solo, senza l'intervento di altri personaggi, né quello di un narratore.

---

<sup>218</sup> IN *Crinale estremo*, p. 49.

<sup>219</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, cit., p. 79.

<sup>220</sup> EDOUARD DUJARDIN, *Il monologo interiore*, introduzione di J. Risset, Parma, Pratiche, 1991.

Il monologo interiore, in letteratura, invece, si origina a partire dalla fine dell'Ottocento, con la nascita della generazione simbolista, il cui scopo era quello di esprimere le manifestazioni della vita interiore e di esso si trovano le prime tracce nelle poesie di Mallarmè e Rimbaud.

Fondamentalmente si tratta del discorso di un personaggio che intende introdurci nei suoi pensieri e nella sua interiorità, e lo fa senza le intrusioni, le spiegazioni e i commenti dell'autore, senza pronunciare le parole (quindi avviene nella mente del soggetto)<sup>221</sup> e senza che ci siano ascoltatori.

Dujardin sostiene che il monologo interiore è l'espressione del pensiero più intimo e vicino all'inconscio, le frasi sono ridotte al «minimo grammaticale», semplici e dirette e la sequenza dei pensieri non segue un filo logico. Il monologo deve dare l'impressione del primo manifestarsi dei pensieri, della simultaneità e della rapidità. Tutto quello che può apparire sfogo dell'inconscio, ma che è, invece, minuziosamente elaborato ed organizzato non è monologo interiore. Nell'*Introduzione* al testo di Dujardin, Jacqueline Risset spiega, utilizzando le parole dell'autore, che le lunghe frasi di Proust, annoverato tra i massimi fruitori di tale tecnica, «sono agli antipodi del monologo interiore», perché, con l'impiego del monologo, non si spiega e non si analizza, ma ci si limita a “riportare” pensieri ed espressioni. Al contrario, il monologo interiore di Joyce, che nel *Ulisse* diventa flusso di coscienza, è disordine e disorganizzazione, è il pensiero nel momento della sua formazione, nel suo ordine primordiale.

Le frasi del monologo interiore sono brevi, perché espressione di pensieri isolati, legate le une alle altre, non in una sequenza razionale, ma emozionale. Un pensiero ne genera un altro, non viene operata una scelta, ma vi sono riportati tutti gli elementi, dando una sensazione di spontaneità e immediatezza.

Il monologo interiore è stato paragonato a una sequenza fotografica,<sup>222</sup> ad una proiezione cinematografica,<sup>223</sup> ad una pellicola di coscienza,<sup>224</sup> ma la somiglianza più stretta è tracciata dallo stesso Dujardin quando avvicina il monologo interiore alla musica di Wagner:

---

<sup>221</sup> Il monologo interiore è anche detto *unspoken monologue* o *silence monologue* in Gran Bretagna, proprio per la caratteristica di non essere elaborato a parole dal personaggio.

<sup>222</sup> Da Stuart Gilbert, si veda EDOUARD DUJARDIN, *Il monologo interiore*, cit. p. 46.

<sup>223</sup> Da André Berge, *ivi*, p. 45.

<sup>224</sup> Da Marc Chadourne e Marcel Thiébaud, *ibidem*.

il motivo wagneriano si differenzia dal motivo classico per il fatto che quest'ultimo è piuttosto un tema di sviluppo [...] mentre il motivo wagneriano, pur essendo usato a volte da Wagner come tema della maniera delle sinfonie classiche, viene impiegato senza sviluppo. [...] Allo stato puro, il motivo wagneriano è una frase isolata che comporta sempre un significato emotivo, ma che non è legata logicamente alle frasi che precedono né a quelle che seguono: ed è proprio per questo che il monologo interiore procede da lui.<sup>225</sup>

Nei racconti della Milani si possono notare tutte queste caratteristiche. Il monologo interiore diventa espressione dei pensieri più intimi del personaggio, dei suoi disagi e dei suoi dolori e spesso la voce narrante dei racconti porta il proprio monologo interiore all'estremo, rasentando lo *stream of consciousness*.

Si riportano alcuni esempi tratti dai racconti della Milani, in cui il monologo pare più vicino al sentire del personaggio, trascritto in sequenze non ordinate secondo logica, ma dettate dalla libera associazione dei pensieri. Le frasi sono brevi e dinamiche, spesso sembrano costituire un resoconto, descrivono dettagliatamente ogni azione, ogni sensazione, anche quelle che possono apparire superflue, ma come detto sopra, il monologo interiore propriamente detto non opera tagli all'interno della prosa.

In *Impercettibili passaggi*, la maestra di Pola ripercorre alcuni episodi della propria vita. I suoi pensieri non sono mai pronunciati e, come nel flusso di coscienza di Joyce, spesso non hanno una sequenza ordinata, sono tutti disorganizzati, diretti e scaturiscono uno dopo l'altro, a fiotti e incessantemente, innescati dai ricordi e da elementi esterni che provocano un'epifania. Viene riportato tutto: le emozioni, i dolori, i rimpianti si intrecciano senza soluzione di continuità alla registrazione dei gesti, degli atti, di quanto, apparentemente superfluo, disegna quella sorta di "microepica del quotidiano" che caratterizza buona parte della scrittura della Milani, cioè il 'qui e ora' del personaggio che pare svolgersi in diretta davanti allo sguardo di chi legge.

Immagino Ugo così fortemente che poi accade davvero. La mia attesa disegna la sua figura dietro le vetrate.

Accendo il televisore per fermare la giostra delle fantasie, i Gemelli sono segno d'aria. Non mi fido di lasciarmi pensare a lui. Cartoni animati, figure disegnate dove soltanto le bocche si muovono. Interessante come qualcosa di così poco simile alla vita possa essere la vita (Una valigia di cartone, pp. 117-118).<sup>226</sup>

---

<sup>225</sup> Ivi, pp. 48-49.

<sup>226</sup> In *Crinale estremo*, p. 100.

E ancora nello stesso racconto:

le cose sono Ugo, ogni cosa è Ugo. Dio mio, è possibile l'amore attraverso tutte le cose, le forme più innocenti e banali, quel gattone protervo, ciao come stai? Mia nonna parlava alle bestie, quel chiodo arrugginito, quella bottiglia sbrecciata, quei rovi turgidi armati di unghioni, quell'ulivo solitario, quel profumo intenso di rosmarino? (ivi, p. 81).<sup>227</sup>

Un altro esempio tratto da *Impercettibili passaggi* è il seguente:

Vado al lavoro a piedi, mi fermo davanti al portone ad attendere l'autobus con i bambini.

Non arrivano. Mi sfiora un alito di impalpabile nulla.

Entro nell'aula, predispongo la lezione del giorno sulla cattedra, come riconoscere i funghi del bosco, distribuisco i fogli di carta pulita sul banco di ciascuno. Quest'anno insisto con le descrizioni. L'anno scorso avevo le quinte e le ottave, insistevo sulle composizioni e le narrazioni. Occorre saper bene la sintassi, la sintassi gerarchizza l'indifferenziato caotico del mondo e mette le cose al posto giusto. [...] Il miglior voto va a chi sforzerà le parole a render conto dell'aspetto sensibile delle cose, a chi saprà cogliere la sensazione più sottile con occhio, orecchio, mano pronti e sicuri. [...] I ragazzi usano le parole in modo approssimativo, sbadato, e ne provo fastidio, quasi un'allergia. Leggere, leggere, ragazzi, solo la lettura può creare degli anticorpi che contrastino il pressapochismo dell'espressione. E quando vi sarete impadroniti delle parole, vedrete che felicità, tutto si può fare e dire con le parole, anche ciò che non esiste affatto (Una valigia di cartone, p. 75).<sup>228</sup>

Propongo di seguito un altro esempio di monologo interiore, interessante per l'intreccio tra cronaca del quotidiano vissuta e registrata e l'assidua, costante presenza del proprio dolore, del senso di perdita che caratterizza il personaggio:

ma anche le zanzare si son ben installate su tutte le pareti, planano inquadrare per venire a succhiarmi il sangue. La pioggia è cessata. L'orologio digitale luminoso inserito nella radio indica le sei e zero nove. Tra un minuto suona la sveglia in camera di papà e la casa si animerà. La musica mi immalinconisce, mi ricorda una dimensione di compiutezza, dalla quale sono stato escluso, esiliato. Mangio male, dormo peggio, mi sveglio come un ramo secco, spio il cielo delle stagioni, il tempo passa e non so perché e per come, un tempo irreali, che non permette di concentrarsi su nulla (*La partita*, Racconti di guerra, p. 212).

---

<sup>227</sup> In *Crinale estremo*, p. 73.

<sup>228</sup> In *Crinale estremo*, p. 68-69.



In *Crinale estremo* il monologo mentale, oltre a diventare l'espressione della tristezza e del dolore, permette di ricostruire a ritroso la storia della famiglia di Paola e Elio. Tramite elementi esterni, si ricompongono, nella mente della narratrice, alcuni ricordi, anche piuttosto tragici. Nel passo riportato di seguito, Paola ricorda quando decenni prima, al molo, lei e la nonna non riuscivano più a trovare il piccolo Elio. Quei momenti di angoscia vengono ricostruiti dalla donna, che usa il presente, quasi li rivivesse mentalmente:

un giorno d'inverno in cui le raffiche mordevano con denti che trapassavano i capotti, tutti i venti del mondo si sono dati appuntamento insieme a tantissima gente, il cielo ha cambiato colore, un freddo dell'altro mondo mentre una motonave salpa sbandando, disubbidendo a qualsiasi ragionevole rotta. [...] cerco di seguire la nonna, la tallono, affrettando il passo, perfino correndo per non perderla di vista perché c'è tanta confusione. Un urto, uno strattone separano le nostre mani. Rimango impigliata nella folla, sgomito e spingo, mi sollevo sulla punta dei piedi per scrutare la marea di schiene e di spalle che punteggiano il molo (*Crinale estremo*, pp. 136-137).

Nello stesso racconto il monologo interiore, in quanto espressione diretta e "senza filtri" dell'anima, viene utilizzato per l'invocazione e la preghiera a Dio:

Questo prezzo tremendo che sta pagando. Ma a chi? E per che cosa? Adonai, mio Signore, attiri e respingi allo stesso tempo. Dio, vorrei scoprirti nella tua infinita bontà. Ti cerco e non ti trovo. Mi hanno insegnato che sei in ogni dove. Ma mai dove ti vorrei. O te ne stai dove non ti aspetto? Dev'essere un po' come un amico che ci accompagna da lontano, senza badare troppo a noi, come noi non badiamo troppo a lui. E allora anche qui non serve che io lo aspetti, non verrà (ivi, pp. 139-140).

Il monologo interiore può diventare, talvolta, anche espressione della felicità, seppure effimera, come in *Madre*:

tu riappari accanto alla baracca. Io gioco là fuori e vedo che avanzi, sei tu, ti riconosco dal cappotto rosso. Ora ti vedo in viso. Tu sei mia madre. Ti avvicini, ti chini su di me che nascondo la faccia vergognosa, piangi, mi dici qualcosa, ma non riesco a organizzare le parole, scappo tra le braccia di mia nonna. Capisco che non appartieni alla baracca, a mio papà, a nonna, che sei solo di passaggio. Nonna mi fa uscire, i grandi devono parlare. Ero scappata dietro la baracca, pazza di commozione, ubriaca di felicità. Sei venuta per me e mi porterai via. Sei così bella e giovane e io andrò via con te e tutti i bambini che giocano a tedeschi e partigiani vedranno che anch'io ho la mia mamma e che mi porta via. C'è la sconnessa presenza di una confusione, non sento bene e non le capisco le vostre parole di

grandi dentro la baracca, ma tu mi porterai via e nient'altro ha importanza (Crinale estremo, p. 254).

È possibile che nel monologo siano presenti frasi interrogative, quando il soggetto si autointerroga, si pone delle domande, in maniera assidua e continua. Ancora in *Impercettibili passaggi*:

la volontà della natura si manifesta forse con questo confuso smarrimento? Nasce così il sentimento per un uomo? Nasce da solo, simile a un evento naturale come lo scirocco e la bora? [...] nella mia testa sciamano un esercito di calabroni, penso a Ugo e penso al giovane bosniaco, al suo alito sulla mia nuca, lotto perché i due pensieri non si uniscano e questa lotta finisce con l'essere un'immagine di separazione, come un antico rimorso, come una mai perduta speranza. Fai male e non posso liberarmi di te, quando finisce? Cosa pretendi, hai sollevato il tempo dall'incarico, non finisce più questa malattia. Quante stagioni ancora? E se fosse quest'incontro l'evento che mi consentirà di buttare la mia storia alle spalle e di poterla finalmente guardare con la quiete con cui stai guardando le cose lontane? (Una valigia di cartone, p. 117).<sup>229</sup>

Accade che il monologo possa essere espresso anche in seconda persona, quando il narratore si rivolge a se stesso, dandosi del tu: «Dimenticalo, mi dico da anni, come a una sorella, dimenticalo. Quando la finisci di far così? Ti fa male, mi dico, non fare così» (ivi, p. 91).<sup>230</sup>

Quando, invece, si vogliono formulare i pensieri e le sensazioni di un personaggio che non corrisponde al narratore, si parla di discorso indiretto libero (d.i.l.). In questo caso l'autore e il narratore mediano i pensieri del personaggio, ma devono evitare qualsiasi commento personale. Gli stati d'animo del personaggio vengono riportati nella loro soggettività, come se ad esprimersi fosse direttamente egli stesso.

Dal punto di vista formale, Charles Bally<sup>231</sup> riconosce certe caratteristiche strutturali presenti nel discorso indiretto libero: l'assenza di verbi reggenti, la trasposizione di avverbi, pronomi e forme discorsive e interrogative. Ma Eleonora Cane nel libro *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*<sup>232</sup> propone altri elementi

---

<sup>229</sup> In *Crinale estremo*, p. 99-100.

<sup>230</sup> In *Crinale estremo*, p. 80.

<sup>231</sup> Il riferimento è al saggio di CHARLES BALLY, *Le style indirect libre en français moderne*, in "Germanisch-Romanische Monatsschrift", ottobre 1912, IV, 10, pp. 549-56

<sup>232</sup> Si veda ELEONORA CANE, *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, Roma, Silva, 1969.

per la sua individuazione: la soppressione del *verbum dicendi* e della congiunzione dichiarativa, l'impiego del tempo imperfetto e del condizionale. Il d.i.l è una valida alternativa per presentare le impressioni del personaggio senza l'impiego del discorso diretto e senza appesantire la narrazione con la tecnica del discorso indiretto canonico. Herczeg in *Lo stile indiretto libero in italiano*<sup>233</sup> considera l'impiego del d.i.l. una valida soluzione sintattica, meno rigida e complicata rispetto al discorso diretto e all'indiretto, che riesce a svecchiare la lingua letteraria.<sup>234</sup>

Sempre dal punto di vista formale, l'autrice del volume citato sopra riconosce una certa costante nell'uso dei tempi verbali: il passato remoto indica il pensiero dell'autore o del narratore, mentre l'imperfetto quello del personaggio.<sup>235</sup> Quando avviene il passaggio tra l'una e l'altra forma avremo, quindi, anche un passaggio dal discorso indiretto a quello indiretto libero. All'interno del d.i.l., quando si incontrano le forme al presente è spesso per far risaltare il pensiero del personaggio in questione e metterne in evidenza il valore universale.

Non basta, tuttavia, la struttura grammaticale a chiarire un processo che non è solo formale, ma anche e soprattutto psicologico e stilistico, basato su uno scarto linguistico «o, meglio, [su] una forma di linguaggio che abbia in sé qualcosa per così dire di “gergale”, di tipico di un gruppo (di una classe), e che l'autore sente espressione di un mondo diverso da sé, oppure di un mondo suo, contrapposto polemicamente ad un altro».<sup>236</sup>

È fondamentale l'aspetto sociolinguistico per l'analisi di questa tecnica. L'indiretto libero permette di far esprimere il personaggio in maniera realistica, mediante la lingua che utilizzerebbe un soggetto della stessa condizione sociale nella realtà: spesso, quindi, il discorso diretto si inserisce nell'indiretto libero, con l'esito di una scrittura più fedele alla realtà. Questo avviene ad esempio nella prosa di Pavese, che preferisce far esprimere i personaggi tramite il dialogo, o appunto tramite l'indiretto libero, in modo che scaturisca tutta la forza espressiva delle parole.<sup>237</sup> Ne *Il compagno*<sup>238</sup> l'autore

---

<sup>233</sup> G. HERCZEG, *Lo stile indiretto libero in italiano*, Firenze, 1963.

<sup>234</sup> ELEONORA CANE, *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, cit. p. 9.

<sup>235</sup> Anche Herczeg distingue tra l'imperfetto e il passato remoto, ma Pasolini, nel saggio *Sul discorso indiretto libero*, in «Paragone», del giugno 1965, afferma che la differenziazione dei tempi verbali non è sempre netta e che l'autore può immergersi a tal punto nel suo personaggio da narrare tutto all'imperfetto.

<sup>236</sup> Ivi, p. 11.

<sup>237</sup> In CESARE PAVESE *Il mestiere di vivere 1935-1950*, frammento del 14 gennaio 1944, così scrive l'autore: «Noi tendiamo al dialogo, alla *conversazione*. Amiamo evitare le lunghe note informative (*la*

assume gli elementi del parlato (periodi brevi e esiti popolari, ad esempio) e li attribuisce ai personaggi, per lo più proletari e operai: “regredisce”, in questo modo, nel personaggio esprimendosi come si esprimerebbe lui.<sup>239</sup>

Come per il monologo, si utilizza il d.i.l. quando è presente una sorta di indagine introspettiva, di autoanalisi, quando i pensieri diventano turbinosi, riflesso di emozioni importanti. Rispetto al semplice discorso indiretto e alla descrizione, nell’indiretto libero è presente una maggiore tensione emotiva.

Il monologo interiore e l’indiretto libero consentono al lettore di entrare in diretto contatto con l’interiorità del personaggio. Così in *Gita al faro* di Virginia Woolf, ad esempio, grazie alla tecnica dell’indiretto libero, ci vengono illustrati i pensieri più nascosti e reconditi dei personaggi. L’autrice non si concentra sul mondo esterno, ma sulle impressioni e sulla vita interiore dei suoi personaggi, sul processo di realizzazione dei loro pensieri. Allo stesso modo, le impressioni dei personaggi di Nelida Milani vengono espresse mediante l’uso di queste tecniche, che spesso portano ad una situazione di sdoppiamento, di separazione tra il mondo esterno e quello interno del personaggio. Anche in *La luna e i falò* di Pavese il personaggio narratore vive in una sorta di sospensione tra due piani. Rivive e racconta. Un oggetto o un elemento esterno richiamano un episodio e, subito, il personaggio si abbandona ai propri pensieri.

Nel passo seguente, il protagonista del racconto *Agnus Dei* legge, tra gli appunti della psicologa, la parola ‘devianza’ e si chiede cosa significhi esattamente quel termine:

Devianza? E che significa? Non voleva essere ragionevole. Non voleva comportarsi con moderazione. Non voleva moderarsi, non voleva ragionare, gli stava a cuore soffrire. Non poteva abbandonarsi alla tizia, c’era questa impossibilità ormai connaturata di abbandonarsi. Per quanto tempo avrebbe potuto sopportarla ancora? Non voleva andare a scuola, perché i bambini vanno a scuola, non lui. Lui era adulto, era un uomo. Anche se non avrebbe potuto dire con precisione quando lo era diventato. Un uomo che un giorno sarebbe tornato al suo paese, mica starsene in questa città di mare dove non capisce più di che carne è fatto (*Agnus Dei*, Racconti di guerra, p. 48).

---

narrazione), anzi, anche queste le trasformiamo in discorso facendole in prima persona e colorite secondo il personaggio che le pronuncia. Cerchiamo insomma, nella narrativa, il *teatro*, ma non la *scenica*», cit., p. 272.

<sup>238</sup> CESARE PAVESE, *Il compagno* in *Tutti i romanzi*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 2000.

<sup>239</sup> Si noti ad esempio questo passo: «E Carletto parlò come lui. Disse che parte della colpa era anche mia. Ero dei tanti che restavano a guardare. Com’era che avevano fatto i fascisti? Menato le mani. Presa Roma e menate le mani. Anche noi bisognava fare un blocco e resistere».

Sono qui presenti tutti gli elementi del d.i.l.: soggettività, intervento del narratore, assenza del verbo “dire” o “pensare”, assenza dell’elemento subordinante, presenza dell’imperfetto e del condizionale. Altro esempio con la stessa presenza-assenza di elementi in *Impercettibili passaggi*:

Fosse dipeso da lui avrebbero anche potuto rasare al suolo il cimitero, o lasciarlo inghiottire dalle ortiche, chiuderlo e aprirne uno nuovo. Fosse dipeso da lui, l’avrebbe fatta finita subito con quei volteggi di nomi e cognomi, con quella magia dei nomi doppi e dei cognomi dalla doppia ortografia (Una valigia di cartone, p. 104).<sup>240</sup>

E infine si propone questo passo da *Prosciutto e Porchetta*:

Ah, Nini era in gamba per davvero e a tutto trovava una soluzione: battesimo e festa per l’anno nuovo avrebbero costituito un’unica celebrazione. Nessuno si sarebbe accorto di niente lui avrebbe fatto tutto sotto i loro occhi: in quella confusione notturna, con le strade piene di giovani che cantano brilli e stonati e la gente che va a fare dopo la mezzanotte gli auguri a parenti e conoscenti, chi avrebbe notato la loro entrata in chiesa? Potevano andarci difilati per la strada di sopra e, dopo la cerimonia, uscire in silenzio ed infilarsi in quel budellino di strada dietro la Mariotica e se riuscivano a superare l’angolo del Genio Marina, l’era fatta, erano in una botte di ferro (L’ovo slosso, pp. 53-54).

Correlato al mondo dell’inconscio e alla necessità di imitazione mimetica, si colloca anche lo *Sprachmischung*, la mescolanza di lingua e dialetto, di cui fa ampio uso Gadda e che avvicina ulteriormente queste due tecniche al discorso diretto, rendendolo più vicino alla realtà. Il dialetto, che di norma viene relegato al discorso diretto, irrompe anche nel d.i.l, dove, usualmente, viene impiegato l’italiano. Ma appunto, questa tendenza sembra adattarsi perfettamente alle esigenze stilistiche di Gadda e del suo plurilinguismo, così come a quelle della nostra autrice e del suo espressionismo linguistico.

In questo modo, fa notare Eleonora Cane, avviene un ulteriore avvicinamento tra le parole del narratore e i pensieri del personaggio, a volte senza riuscire a separarsi nettamente. Il dialetto dà risalto al pensiero del personaggio, aiutandoci a comprendere anche il suo ruolo sociale. L’elemento dialettale, nella prosa, vivacizza e sdrammatizza certe situazioni, allineandosi all’intento dell’autrice di filtrare alcune vicende tramite l’ironia, come si è spiegato all’inizio del capitolo. Ed è proprio questo concetto del

---

<sup>240</sup> In *Crinale estremo*, p. 90.

colorito ironico a determinare “l’intonazione” del discorso indiretto libero, come sostiene Spitzer nei suoi *Stilstudien*.<sup>241</sup>

Nella Milani, questa mescolanza nel d.i.l. tra l’elemento dialettale e la lingua standard si ottiene quando il discorso diretto, irrompe, sempre senza nessuna locuzione introduttiva e nessun segno grafico, nel discorso indiretto libero.

Siccome è insopportabile, dice, ognuno vuole essere doppio, non è uno ma due, ognuno vuole la doppia cittadinanza. Conosce lo struggimento della nostalgia solo chi ha mangiato il pane con le lacrime, dice. *Cossa volè saver voi rimasti!* Nessuno può giudicare la tragedia delle opzioni, se non l’ha vissuta (*Di passaggio*, Racconti di guerra, p. 117).

E ancora, nello stesso racconto: «Mio padre era partito, lui era rimasto. Lotta continua, mai un attimo di tregua. *Ma dove gavevo i oci? Int’el de drio?*» (Ivi, p. 113).

### 3.3 *Il tempo*

Nei racconti di Nelida Milani intercorrono particolari relazioni tra i personaggi e il fattore temporale. In primo luogo, questo è inteso come Storia e Memoria, quindi come tema portante della scrittura rievocativa che esige la proiezione al passato. Il tempo diventa tempo della coscienza e dei ricordi e spesso questa percezione viene manifestata tramite le tecniche prese in esame sopra. Ma per capire come il tempo interagisca a livello testuale è necessario analizzare i modi e i tempi verbali.

Weinrich, in *Tempus* divide i tempi del sistema verbale in commentativi (o del mondo commentato) e narrativi (o del mondo narrato). I tempi commentativi sono il presente, il passato prossimo e i due futuri e vengono impiegati, principalmente, nei memorandum dell’uomo politico, nel dialogo drammatico, nel saggio, nel discorso rituale o performativo. Queste tipologie testuali riguardano direttamente chi espone e quindi provocano una sorta di tensione e coinvolgimento psicologico.

I tempi narrativi sono l’imperfetto, il passato remoto, il trapassato prossimo e il condizionale e vengono utilizzati nelle narrazioni propriamente dette, quali le ricostruzioni di un’avventura, le storie di gioventù, gli episodi storici. Contrariamente ai

---

<sup>241</sup> Si veda ELEONORA CANE *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, cit. p. 104.

tempi del mondo commentato, i tempi narrativi non coinvolgono in prima persona chi racconta, e portano ad una distensione del narratore.<sup>242</sup>

Nei passi monologanti e dialoganti si avverte un maggiore coinvolgimento del soggetto e, di conseguenza, si adottano i tempi del mondo commentato, soprattutto il tempo presente, tempo della simultaneità e della contemporaneità:

Sono monotona, non faccio che ripetermi, mi ripeto in continuazione, ma anche il mondo si ripete, nemmeno lui è innovativo, sempre gli stessi film, i gesti, le parole, i tradimenti, si assomigliano tutti (*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, p. 89).<sup>243</sup>

Il presente è anche il tempo dei fatti universali, come si osserva in questo passo tratto da *La neve*:

Cercavamo di recuperare l'infanzia che è in noi, l'adolescenza legata a una brevissima stagione di contatto prima della separazione definitiva. I vecchi non hanno amici. La più bella amicizia è quella che mette radici molto presto, nell'infanzia, nell'adolescenza, ha bisogno di tempo l'amicizia, come l'albero di ulivo (La bacchetta del direttore, p. 44).

Da «i vecchi non hanno amici» in avanti la narrazione si svolge al presente per sottolineare il valore assoluto dell'asserzione del narratore. Un altro esempio si ritrova in *Madre*: «Chi abbandona i propri figli perde il limite della sua umanità, confonde il bene con il male e tale confusione genera mostri» (Crinale estremo, p. 254).

I tempi commentativi lasciano il posto ai tempi del mondo narrato, appena si manifesta la necessità di esporre un evento, di rievocare e riportare una vicenda. E così in questi passi diegetici, si usano principalmente l'imperfetto e il passato remoto:

Dovevo convenire che aveva ragione, con un nome così si può anche non andare a scuola. Quel nome mi suggestionava da vicino come da lontano, quando, bugiarda delle cose in grande, raccontavo in classe ai fioi di città, che mia zia Regina aveva a casa sua, alle Baracche, la galleria degli antenati. Era una Regina. Era inimmaginabile che non ce l'avesse, che l'avesse rientrava nell'ordine delle cose che quel nome racchiudeva e che nessun dubbio riusciva a scalfire. Io ci credevo per prima e trasmettevo la mia convinzione con la discrezione di dettagli rubati ai film e all'immaginazione. Tutto filò dritto per un certo tempo e mi ascoltavano impressionati da quella lunga galleria lucida di specchi e quadri di Isabelle e capitani Fracassa, finché Claudio non pretese di venir vedere con i suoi occhi. Me la cavai abbastanza facilmente, la fantasia non mi ha mai piantata in asso, dissi

---

<sup>242</sup> HARALD WEINRICH, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna, Il Mulino, cit. pp. 43-73.

<sup>243</sup> In *Crinale estremo*, p. 78.

che purtroppo anche zia Regina faceva parte della reaczia ed era partita trascinandosi sulla «Toscana» insieme alla camera da letto comprata a rate in via Kandler anche i ritratti degli avi, racchiusi in un capace forziere, compreso esso pure nella fatalità del nome (*Il pianoforte*, L'ovo slosso, p. 98).

Come si può rilevare nello stesso passo, l'imperfetto, tempo dell'attesa per eccellenza, svolge la funzione di creare un'aspettativa nel lettore. Tale aspettativa viene soddisfatta dall'utilizzo del passato remoto, che pone in rilievo gli elementi salienti della vicenda e appaga chi legge, facendolo penetrare nel cuore della vicenda.

L'imperfetto svolge, spesso, il ruolo di cornice e offre informazioni importanti che interessano i fatti narrati dai tempi verbali di primo piano. Spesso collocato in conclusione, l'imperfetto "chiude" un brano e traccia il confine tra il mondo narrato e quello commentato, riportando alla realtà il lettore.<sup>244</sup>

Mamma era morta di paura, temeva una perquisizione dei tedeschi, temeva trovassero le ricevute dei partigiani nascoste nella cappa del camino. Quelle righe le parevano le cifre d'un telegrafo senza fili, in quel nero sul bianco vedeva il corpo occulto d'un patente reato. Loro, i partigiani, le dicevano di custodirle dopo la guerra, quando avrebbe ricevuto un riconoscimento, un compenso in denaro per il cibo che portava in bosco insieme alle paesane. Ma lei, benché il denaro fosse il suo commercio e il suo argomento preferito, si mise a bruciarle sistematicamente e fece bene. La Rosa, alla quale trovarono quelle ricevute sotto il marmo del comò, la fucilarono davanti al cancello dell'orto, teta Luza fu trascinata via di notte e buttata in foiba. I tedeschi bruciarono case e tighori, fecero disastri. Noi li temevamo come si può temere il diavolo in persona o come i bambini temono il babau (*Una valigia di cartone*, Una valigia di cartone, p. 44).<sup>245</sup>

Il futuro viene impiegato, oltre che nel suo ruolo canonico, anche, più di rado, nei casi in cui l'io narrante si scinde dall'io narrato per anticipare un evento: «io guardo Bosiljka, undici anni, capelli castano chiari, occhi verdi e viso angelico: il mio primo amore. Non ne avrò altri» (*La neve*, La bacchetta del direttore, pp. 20-21); o per esprimere dubbi e incertezze: «Igor si è addormentato di colpo, non l'avrò ipnotizzato?» (*Impercettibili passaggi*, Una valigia di cartone, p. 70).

Si passa ora alla relazione tra il tempo della storia (la successione cronologica degli eventi) e il tempo della narrazione (l'effettivo racconto dei fatti, il tempo della lettura).

---

<sup>244</sup> Ivi, pp. 129-137.

<sup>245</sup> In *Crinale estremo*, pp. 42-43.



Nei racconti di Nelida si può notare la forte presenza di anacronie, date dalla discordanza «fra l'ordine di disposizione degli avvenimenti o segmenti temporali del discorso narrativo e l'ordine di successione che gli stessi avvenimenti o segmenti temporali hanno nella storia»<sup>246</sup> e questo avviene principalmente tramite analepsi.

Come si è accennato altrove, sono spesso gli elementi esterni, con cui si stringe una corrispondenza nel presente, a provocare un'epifania e a indurre il narratore a rievocare vicende passate. Di conseguenza, in racconti come *Di passaggio*, *Impercettibili passaggi*, *L'osteria della Parenzana* si opera una continua trasposizione tra presente e passato, tra mondo esterno e mondo interiore. Ad esempio:

Ieri è morto il signor Fistić. Sarà per i prezzi pirata dei funerali che sua moglie non ha messo fuori neanche gli annunci. Lui però era fisso da noi in osteria, infatti se lo cerco, lo trovo presto nei ricordi: era calato tra i primi dall'interno, da terre lontanissime e sconosciute come i pianeti del sistema solare (*L'osteria della Parenzana*, Racconti di guerra, p. 169).<sup>247</sup>

Dal ricordo del signor Fistić si passa, subito, a quello della cucina della nonna, al ricordo del libro di Ciro Menotti che la protagonista leggeva alla nonna. Poi di nuovo si torna all'ambiente dell'osteria.

In *Stanza d'angolo* il turbamento della protagonista per le continue visite notturne della polizia, la porta a riflettere sulla propria inquietudine:

Il cervello era perturbato e aggredito dall'idea che la sventura fosse la specialità di quella casa. Nella sua memoria c'erano quei due italiani, di cui stentava a richiamare chiaramente le figure, marito e moglie anziani, settantenni, venuti da Torino in ferie (Racconti di guerra, p. 84).

Allo stesso modo in *Crinale estremo*:

Che ore saranno? Non ho portato l'orologio, del resto qui è del tutto superfluo. Viaggio lungamente, di pensiero in pensiero, di ricordo in ricordo, di vento in brezza, di campagna in mare. I vecchi pini protesi sotto il cielo hanno in sé uno slancio, una selvatichezza, un senso di diritto acquisito che risalgono a prima di ogni insediamento stabile; il ricordo di un mondo senza steccati è iscritto nel corsivo dei loro rami. Trabocca improvviso un violento profumo di tamerici bruciate dal salino, un odore di infanzie perdute. Dalla punta di Stoia ci spingevamo troppo al largo, si voleva raggiungere Valcane. Stanchi morti, a

---

<sup>246</sup> GÉRARD GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, cit., p. 83.

<sup>247</sup> In *L'ovo slosso*, p. 65.

metà valle ci si girava e si guardava indietro, la spiaggia di partenza appariva assolutamente irraggiungibile: sentivamo allora di appartenere definitivamente al mare (Crinale estremo, p. 150).

A partire da questo “innesco del ricordo” si apre un lungo spazio testuale in cui la sorella ripercorre l’amore di Elio per il mare e, poi, per la musica; ricorda, quindi, quanto lui fosse affascinante da giovane e quanto fosse stato inaspettato il suo matrimonio con Pina. L’ampiezza dell’analessi è notevole.

Così come avviene in *Agnus Dei*, racconto quasi interamente coperto dal *flashback* del protagonista e che si conclude, in maniera piuttosto brusca, nell’*explicit* del brano:

Erano ricomparsi gli alberi, sfilavano più vivi di creature vive. Nell’aria risuonavano antiche canzoni popolari, meloee musulmane che parlavano di morte e nuovi canti rurali alla moda esaltanti le gioie della vittoria e della patria. Le cicale e i grilli cantavano. Lui era stupito. Ma come potevano? Schifa musica di schifa fine del mondo.

Il rosso cerchio dei racconti si blocca. La tizia è tornata (Racconti di guerra, pp. 75-76).

Tornando a *L’osteria della Parenzana* si osservi come il tempo della storia appaia nettamente minore rispetto a quello della narrazione (TS<TN). Nel breve arco di tempo di una passeggiata al cimitero per raggiungere la tomba della Parenzana, si ripercorrono una serie di eventi legati all’infanzia della narratrice.

Quello della passeggiata come momento di riflessione, in cui il tempo appare dilatato dai pensieri dei protagonisti, è un modello di lunga tradizione nella prosa italiana e nello specifico in quella contemporanea: si incontra, ad esempio, in Piovene, dove struttura in particolare il romanzo *Le Furie* come evidenzia Michela Rusi nel saggio «*Camminare per capire*»: *la passeggiata nella scrittura di Guido Piovene*.<sup>248</sup> in questo romanzo l’io narrante torna nella propria città natale a far visita a una parente malata, ma la passeggiata che egli compie per raggiungere l’abitazione è un pretesto narrativo per una discesa in se stesso, nel proprio passato. Qui la cadenza sembra quella della registrazione dei fatti, contrariamente al racconto della Milani, dove la voce narrante non ci fornisce informazioni temporali e spaziali specifiche, ma si abbandona velocemente ai ricordi.

---

<sup>248</sup> MICHELA RUSI, «*Camminare per capire*»: *la passeggiata nella scrittura di Guido Piovene*, in AA.VV. *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*, Biblioteca di «studi novecenteschi» a cura di Del Tedesco e Zava, Venezia- Padova, 24-25 gennaio 2008, Pisa, Serra editore, 2009, pp. 89-101.

In maniera simile, Antonio Delfini nel suo racconto *La Fidanzata*,<sup>249</sup> narra del viaggio in calesse che un uomo intraprende per raggiungere la sua amata. Durante il viaggio questi rievoca tutte le tappe che li hanno portati a (ri)conoscersi e ad amarsi.

Nel caso di racconti come *Una valigia di cartone*, *La neve* e *Il triciclo* è semplice stabilire che il tempo della storia è maggiore di quello della narrazione (TS>TN). Nel primo caso l'intera vita di una donna, dalla nascita alla morte, viene raccontata in una sessantina di pagine. In *La neve*, allo stesso modo, la storia dell'amicizia del gruppo di ragazzi occupa circa settanta pagine. Nel *Triciclo*, oltre a raccontare le dinamiche del massacro al villaggio, della vita e della vendetta di Jorg, si narra, nelle prime pagine del testo, la storia del piccolo paese e degli antenati dello stesso protagonista.

### 3.4 Il genere poliziesco negli ultimi racconti

Nell'ultima raccolta della Milani, *La bacchetta del direttore*, si possono osservare elementi che ricordano il genere del poliziesco. Mi riferisco in primo luogo al racconto *La Neve*. Se ne ricorda brevemente il contenuto: il protagonista (senza nome) e narratore della vicenda ripercorre la propria infanzia e adolescenza. Una vita contrassegnata dal cambiamento delle città istriane, dall'arrivo degli "altri", dalla partenza dei "nostri", dalla trasformazione della lingua e dei rapporti sociali. Ma gli eventi posti in evidenza nella storia sono altri: i ricordi delle giornate passate in compagnia degli amici, l'amicizia e il legame che, nonostante il tempo trascorso, si rafforza sempre di più.

Un giorno d'inverno i ragazzini si danno appuntamento per giocare con la neve e percorrere una strada in discesa con le slitte ricavate da tavole di legno. Durante la tradizionale battaglia a palle di neve tra "tedeschi" e "partigiani" accade un tragico incidente: Pino raccoglie la testa del pupazzo di neve, resa più consistente da un sasso che si trova al suo interno e con quella colpisce Mišo. Il ragazzo stramazza a terra, ma nessuno sembra riconoscere la gravità della situazione, finché una «larga macchia di sangue arrossa la neve attorno al capo». I ragazzi prendono coscienza di quanto accaduto e Pino fugge, attirando su di sé ogni sospetto.

Per i ragazzi seguono giorni di dolore e angoscia: si celebra il funerale di Mišo, Pino sembra sparito, a scuola si svolgono le indagini e i genitori tengono divisi tra loro i

---

<sup>249</sup> Il racconto si legge in ANTONIO DELFINI, *Autore ignoto presenta, Introduzione* di Gianni Celati, Torino, Einaudi, 2008.

ragazzi, che però, si incontrano di nascosto al cimitero, per deridere le strane usanze che la madre slava riserva al figlio defunto. Nel frattempo Pino incontra, di nascosto, gli amici a scuola e li persuade a sostenere la sua versione dei fatti: quel giorno c'erano altri ragazzi, mai visti e provenienti da un altro rione. Devono essere stati loro a lanciare la testa del pupazzo di neve. I ragazzi, animati dalla solidarietà verso il compagno, decidono di sostenerlo e le indagini vengono archiviate.

Anni dopo, d'estate, la compagnia di amici, ormai adulti, si incontra per una rimpatriata nella barca di uno di loro. Passano la giornata a chiacchierare, a raccontarsi le loro vite e nel pomeriggio decidono di immergersi in mare. Uno dei primi a tuffarsi è Pino che resta tragicamente incastrato nella feritoia di un boccaporto. La giornata divertente e piacevole si trasforma, così, in un inferno per il gruppo di amici. Qualche momento dopo vengono a conoscenza del fatto che il tragico incidente di cui è rimasto vittima Pino, è in realtà un omicidio: nella gola del defunto è stato ritrovato un sasso. La più scossa è, ovviamente Bosiljka, innamorata di Pino e donna amata anche dall'io narrante.

Nel volume *La «detection della scrittura»*,<sup>250</sup> Ilaria Crotti sostiene che la tecnica del poliziesco, genere prevalentemente paraletterario, può essere impiegata anche nella produzione letteraria, con funzioni nuove e diverse.

L'intento della Milani non è, nella parte iniziale del racconto, quello di tessere le fila di un romanzo poliziesco canonico, ma piuttosto, quello di aggiungere l'elemento dell'omicidio (e quindi del poliziesco) al fine di dare risalto all'unione del gruppo di amici: l'incidente durante la battaglia a palle di neve rafforza la loro amicizia anche quando elementi esterni, come la situazione storico-sociale, spingono alla divisione e alla separazione; ma è l'apertura finale alla *surprise* che innesca la componente del poliziesco.

La *surprise*, che di norma corrisponde al momento narrativo più appagante per il lettore, alla scoperta del «*verum* narrativo» che porta alla vittoria della ragione<sup>251</sup> (in altre parole è l'atteggiamento di stupore del lettore di fronte allo svelamento del colpevole), coincide in questo caso, con la scoperta che l'incidente di Pino è in realtà un omicidio. E la scoperta dell'omicidio e del cadavere è, nel romanzo poliziesco canonico,

---

<sup>250</sup> ILARIA CROTTI, *La «detection della scrittura». Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Padova, Antenore, 1982.

<sup>251</sup> Ivi, cit. pp. 57-58

il punto di partenza del testo e il momento di avvio delle indagini da parte del detective. Viene così a stravolgersi l'ordine degli eventi più significativi del poliziesco.<sup>252</sup>

La *surprise* è inevitabilmente collegata alla *suspance* che si situa tra lo spazio testuale e il tempo narrativo, il quale sembra «diluirsi», allungarsi, essere caratterizzato da una sorta di immobilità, immobilità offerta anche dai «ritardi» e dai «frenamenti»; d'altro canto questo momento statico diventa spinta dinamica per la percettività del lettore.<sup>253</sup>

La *suspance* secondo Todorov (in *Typologie du roman policier*) si produce risalendo «all'effetto tramite la causa».<sup>254</sup> a partire da una serie di fatti, ci si chiede quale sarà il risultato. Questo genere di sospensione si avverte, nel nostro racconto, nei momenti del tentativo di salvataggio di Pino. La narrazione indugia sulle sensazioni della vittima:

Pino ha urtato qualcosa, ha sentito la presa, il piede sinistro è rimasto bloccato, si divincola, batte con forza l'altra gamba e con le mani respinge la lamiera tirando verso di sé, la caviglia fa male. Deve mantenere la calma, non deve lasciarsi andare ma neppure agitarsi, deve coordinare i movimenti, la respirazione (La bacchetta del direttore, pp. 64-65).

E di nuovo, poco dopo:

Pino batte la gamba libera, sembra esausto, di una stanchezza diversa da tutte le fatiche precedenti della sua vita, i suoi capelli galleggiano attorno a lui come una corona, un rapido filo di bollicine provocate dal suo respiro attraversa il verde scuro dell'acqua. L'aria nei polmoni comincia a chiedere di uscire, vorrebbe essere sostituita da ossigeno fresco (ivi, p. 65).

Quando si scopre il vero motivo della morte di Pino si è vittima della *curiosité* che, sempre secondo Todorov, si percepisce quando a partire «da un determinato effetto (cadavere e particolari indizi) essa tende a reperire la sua causa (il colpevole)»,<sup>255</sup> ma che, appunto, non viene soddisfatta nel nostro racconto.

Un altro elemento di rottura dal poliziesco canonico è la mancata equivalenza tra il narratore e il detective, o tra il narratore e l'assistente del detective, figura quest'ultima che spesso funge da spalla e da innesco a certi spunti per l'indagine. In *La neve*, il

---

<sup>252</sup> Ivi, alle pp. 39-40 viene riportato lo schema stilato da Šklovskij prendendo spunto dalle opere di Conan Doyle.

<sup>253</sup> Ivi, pp. 37-38.

<sup>254</sup> Ivi, pp. 36-37.

<sup>255</sup> Ibidem.

narratore è solo uno spettatore che, come gli altri personaggi, è tenuto all'oscuro di tutto. Il detective, che si riflette nella figura delle cariche giudiziarie, dell'ufficiale e del commissario, è un elemento esterno, che interagisce poco a livello testuale. Di conseguenza, il lettore ha a disposizione pochi indizi e quelli che vengono forniti sono poco evidenziati e non ricorrenti. Forse non si dovrebbe neppure parlare di indizi, ma di mere osservazioni da parte del narratore.

Alcune di queste informazioni possono portare a pensare che l'assassino sia Silvio: quando gli amici si immergono, Pino è il primo a dirigersi verso il relitto di una nave, mentre gli altri amici si mantengono a debita distanza. L'unico a raggiungerlo è Silvio ed è anche il primo a dare l'allarme. A quel punto molti altri si immergono per prestare soccorso a Pino, ma come sappiamo, non riusciranno a salvare l'amico. Inoltre, poco prima della tragica fatalità il protagonista e Silvio hanno un brevissimo scambio di battute:

“Che meraviglia! Possiamo godere di tutto questo! Il mondo è nostro!”

“No, non lo è. E quando te l'hanno portato via, non riesci ad averlo mai più”

È categorico Silvio con la sua brusca prontezza. Non continua. Qualcosa, un'onda, un ingombro, un peso nero, gli è passato per la mente (La bacchetta del direttore, p. 62).

Non si capisce bene a cosa alluda il personaggio: alla vicenda collettiva e comune a tutti gli esuli, o al fatto che anni prima l'amico Mišo sia stato privato di tale possibilità di godere?

Poche pagine dopo l'incidente, un'altra strana frase isolata:

Incantati, Lura, Biserka, Sonja, Giorgio guardano la superficie dell'acqua che è uguale a prima. Alle loro spalle, Silvio ancor sempre urla al radio-telefono.

“Aiuto! Fate presto...!”

Riaggancia, ha fatto tutto quello che è alla sua portata, di irrisolutezza nessuno può accusarlo (La bacchetta del direttore, p. 66).

D'altra parte non passa inosservata neanche la situazione di tensione tra Pino e Ljubo:

Pino pareva imbarazzato dalla presenza di Ljubo. Strano a dirsi, ora che ci penso, lui non gli diede nemmeno la mano. Pino si era girato verso di me, le mani dietro il dorso, un'aria di grande impaccio. Ci sono persone che ci portiamo dentro come boccioli che diventano rose, ce ne sono altre che ci portiamo dentro come ulcere che finiscono in suppurazione. [...] Pino era sarcastico, un sentimento di oltraggio e di sfida gli attraversava

gli occhi, prevenuto nei confronti di Ljubo, un atteggiamento legittimo se si pensa che aveva trovato l'amico di un tempo sistemato nella casa che era stata dei suoi nonni e poi dei suoi genitori (ivi, p. 54).

Certo, come afferma Ilaria Crotti, gli indizi possono essere celati, occultati e ingannatori, ma in questo caso pare che i fatti osservati dalla voce narrante siano oggettivi.

Non si può escludere nemmeno l'idea del suicidio, avvalorata dal seguente passaggio nel quale Bosiljka parla di Pino:

lei teneva gli occhi fissi sulla cabina entro la quale Pino era appena scomparso. Poi si voltò verso di me e disse con dolore:

“Non è facile.”

E aggiunse:

“E forse non posso fare nulla per lui...” (ivi, p. 58).

L'elemento principale di tale trasgressione è, tuttavia, come sottolineato sopra, il finale aperto, un finale non chiarificatore e quindi, secondo la denominazione di Šklovskij un *explicit* non condizionante<sup>256</sup> l'intera vicenda. Alla fine della storia non ci viene offerta nessuna risposta, l'autrice decide di lasciare in sospeso il lettore. E questo *explicit* sospeso si mescola alla sfera individuale del narratore. Dopo l'assassinio la vita del protagonista sembra non ingranare, anche lui vive un momento di attesa, mentre aspetta che Bosiljka partorisca il figlio di Pino e sia pronta ad affrontare una nuova storia d'amore.

Anche in *Il triciclo* le uccisioni sono divise in due momenti: il primo, come si è visto, è quello del massacro degli abitanti del villaggio, nonché del figlio e della moglie di Jorg, il protagonista; il secondo è quello dell'uccisione dell'ufficiale Franz Spantoff che sancisce il coronamento della vendetta (o quasi-vendetta) del personaggio.

In questo caso gli elementi che caratterizzano il poliziesco canonico sono esigui: l'indagine per il rintracciamento del comandante è condotta privatamente, senza coinvolgere le strutture giudiziarie. Jorg si affida solo alla propria perseveranza. Individua dapprima il fotografo che aveva scattato la foto a suo figlio al momento della strage, per ricavare poi tutte le informazioni utili a scovare il colpevole dello sterminio.

---

<sup>256</sup> Rinvio a VIKTOR ŠKLOVSKIJ, *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 53-54.

Ottenute queste informazioni si stabilisce, e trova occupazione come venditore ambulante di giocattoli, nella città in cui abita Spantoff, che nel frattempo è diventato titolare di una fabbrica nel settore edile. Le giornate di Jorg si delineano in modo da poter studiare le abitudini e gli spostamenti della famiglia dell'ex ufficiale senza destare sospetto. La *suspance* si protrae per molte pagine, mentre si attende che il protagonista colga l'occasione per concludere il suo scopo: l'uccisione della moglie e della figlia di quello. «Aspettare», «attendere», «portare pazienza» sono alcuni dei termini che si ripetono in queste pagine, che accrescono la sospensione per la *pointe*<sup>257</sup> finale, il momento risolutore di tutto il brano, il culmine della storia. La *suspance* è esasperata al massimo quando vengono descritti dettagliatamente i pensieri e le azioni di Jorg dal momento del suo risveglio fino all'epilogo nel giorno della vendetta. Contribuisce alla dilatazione del tempo narrativo il ricordo di Ernest, l'amico buttabombe:

Aveva sognato Ernest. Il diavolo stringeva il forcone nella mano destra, le unghie dei piedi, simili ad artigli, erano avvinghiate a una bomba. Si era svegliato di soprassalto madido di sudore, il demonio aveva la faccia di Ernest.

“Se hai paura delle bombe” gli aveva suggerito Ernest in montagna “usa un martello, un bastone, un coltello, un qualcosa che serva ad uccidere... Ma ricordati che metodo calma e decisione sono i tre fattori del successo” (ivi, p. 173).

Alle 7,30 del mattino, dopo aver bevuto un caffè al bar per arginare ogni sospetto, Jorg si dedica alla preparazione del suo piano: far sbandare l'auto con all'interno le due donne, versando delle taniche d'acqua su un tratto di strada isolato, che, a causa del freddo, si sarebbe coperto di ghiaccio. Tale piano, di nuovo, viene minuziosamente descritto per aumentare la tensione, fino ad arrivare al momento tanto atteso:

Adesso era tutto pronto e si trattava solo di attendere. La strada sembrava pavimentata d'argento, tanto era lucida e scintillante, coperta da un'immensa lama di cristallo. Dopo circa un quarto d'ora udì, portato dal vento, il rombo di un motore, tipico proprio della Mercedes, che scendeva in discesa verso la tragedia annunciata (ivi, p. 175).

---

<sup>257</sup> Ivi: il *pointe* della novella è il momento più alto di tensione, per un maggiore approfondimento si veda a p. 62.



Il fatto che la sua vendetta non si sia compiuta come doveva rappresenta un altro colpo di scena, una sorta di *surprise*, che però non si «autoesaudisce», non soddisfa se stessa nel proprio appagamento,<sup>258</sup> ma lascia l'amaro in bocca.

A differenza dell'*explicit* di *La neve*, qui nulla resta in sospeso. La faccenda si conclude, il compito che si era prefissato il protagonista è stato portato a termine. Per la prima volta riesce a non avere incubi quando dorme ed è pronto a «tornare nella sua città e poi [a] inerpicarsi al suo paese per cercare tra i cespugli la chiave di casa» (ivi, p. 183).

---

<sup>258</sup> Ivi, cit p. 57.

## APPENDICE I

### NOTIZIE SUI TESTI

Si ricostruisce di seguito, per quanto ci è stato possibile, la vicenda testuale dei racconti di Nelida Milani. Si segnalano le prime sedi di pubblicazione dei racconti e le riedizioni di quelli poi confluiti nelle raccolte in volume. Alcuni di essi verranno riproposti più di una volta in raccolte successive (*Una valigia di cartone*, *Impercettibili passaggi*, *L'osteria della Parenzana*).

Tutti i racconti presentati al Concorso d'Arte e di Cultura "Istria Nobilissima" e la raccolta *La bacchetta del direttore* vengono pubblicati dall'autrice con il doppio cognome (Nelida Milani Kruljac). Le raccolte *Una valigia di cartone*, *L'ovo slosso/Trulo jaje*, *Crinale estremo* e *Racconti di guerra* sono pubblicate senza il cognome del marito (Nelida Milani).

Nelida Milani Kruljac, *INSONNIA... ED ALTRI* (1987)

La raccolta è integralmente contenuta all'interno dell'*Antologia*, di "Istria Nobilissima", Fiume-Trieste, Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare, vol. XX/1987:

*Insonnia*, pp. 97-107.

*Vinicio*, pp. 108-114.

*Madre*, pp. 115-123.

*Sosta al caffè*, pp. 124-128.

*Cugine*, pp. 129-134.

Nelida Milani, *UNA VALIGIA DI CARTONE* (1991):

*Una valigia di cartone* (vincitore di "Istria Nobilissima" nel 1990 e già pubblicato nell'*Antologia* del concorso, vol. XXIII/1990, pp. 75-104).

Impercettibili passaggi (vincitore di “Istria Nobilissima” nel 1989 e già pubblicato nell’*Antologia* del concorso, vol. XXII/1989, pp. 103-129).

Nelida Milani Kruljac, Tempo di primavera di (vincitore di “Istria Nobilissima” nel 1991 e pubblicato nell’*Antologia* del concorso, vol. XXIV/1991, pp. 91-111).

Nelida Milani Kruljac, La città (vincitore di “Istria Nobilissima” nel 1994 e pubblicato nell’*Antologia* del concorso, vol. XXVII/1994, pp. 39-76).

Nelida Milani, L’OVO SLOSSO/TRULO JAJE (1996):

La pensione italiana

Zita

Tu sì tu no

Strani bambini

Prosciutto e porchetta

Capre

L’osteria della Parenzana (comparso già in *Letteratura dell’esodo. Pagine scelte*, «La Battana», XXVIII, 99-102, 1991, pp. 213-222 e precedentemente in «Panorama»).

L’incontro

Vinicio (pubblicato nella raccolta *Insonnia... ed altri*, in *Antologia*, vol. XX di “Istria Nobilissima” nel 1987).

Il pianoforte

La traversata

Nelida Milani Kruljac, NEZAMJETNE PROLAZNOSTI [IMPERCETTIBILI PASSAGGI] (2006)

Non è stato possibile prendere visione della raccolta.

Nelida Milani, CRINALE ESTREMO (2007):

Una valigia di cartone (già contenuto in *Una valigia di cartone* del 1991)

Impercettibili passaggi (già contenuto in *Una valigia di cartone* del 1991)

Uno e trino

L'incontro (già contenuto in *L'ovo slosso* del 1996)

Crinale estremo (presentato al XXXVII concorso di "Istria Nobilissima" del 2004, non viene pubblicato nell'*Antologia*, ma si aggiudica la menzione onorevole)

Morto che parla

Desinenze

Tu sì, tu no (già contenuto in *L'ovo slosso* del 1996)

Vinicio (già contenuto in *L'ovo slosso* del 1996)

Etimologia

Il tubista

Madre (pubblicato nella raccolta *Insonnia... ed altri*, in *Antologia*, vol. XX di "Istria Nobilissima" nel 1987)

Cugine (pubblicato nella raccolta *Insonnia... ed altri*, in *Antologia*, vol. XX di "Istria Nobilissima" nel 1987)

Nelida Milani, RACCONTI DI GUERRA (2008):

Pignatte inossidabili

Figlio di cetnico

La prova del sangue

Agnus Dei

Stanza d'angolo

Di passaggio (presentato precedentemente con il titolo *La città*, vincitore di "Istria Nobilissima" nel 1994 e pubblicato nell'*Antologia* del concorso, vol. XXVII/1994, pp.39-76)

La pensione italiana (già contenuto in *L'ovo slosso* del 1996)

Strani bambini (già contenuto in *L'ovo slosso* del 1996)

Capre (già contenuto in *L'ovo slosso* del 1996)

La traversata (già contenuto in *L'ovo slossso* del 1996)

L'osteria della Parenzana (già contenuto in *L'ovo slossso* del 1996)

La partita (vincitore di “Istria Nobilissima” nel 1988 e pubblicato nell'*Antologia* del concorso, vol. XXI/1988, pp. 89-108).

Nelida Milani Kruljac, *LA BACCHETTA DEL DIRETTORE* (2013):

La neve (vincitore di “Istria Nobilissima” nel 2009 e pubblicato nell'*Antologia* del concorso, vol. XLII/2009, pp. 89-99)<sup>259</sup>

La bacchetta

Il triciclo (vincitore di “Istria Nobilissima” nel 2011 e pubblicato nell'*Antologia* del concorso, vol. XLIV/2011)

Nelida Milani Kruljac, Opzioni e ormoni (vincitore di “Istria Nobilissima” nel 2013 e pubblicato nell'*Antologia* del concorso, vol. XLVI/2013, pp. 53-69)

Nelida Milani Kruljac, Lo spiraglio (vincitore di “Istria Nobilissima” nel 2015 e pubblicato nell'*Antologia* del concorso, vol. XLVIII/2015, pp. 55-65)

---

<sup>259</sup> Al concorso viene presentata una versione del racconto più breve rispetto a quella contenuta nella raccolta del 2013.

## APPENDICE II

### DIECI DOMANDE A NELIDA MILANI

Ringrazio molto Nelida Milani che con estrema gentilezza si è prestata alla mia piccola intervista telematica e ha risposto a tutte le domande, senza risparmiarsi, in maniera franca e generosa, offrendomi importanti spunti di riflessione da riproporre all'interno della tesi.

Le domande, oltre ad essere dettate da una serie di curiosità personali, vertono intorno ad alcuni argomenti che prendo in esame nella tesi e che riguardano, quindi, per la maggior parte, questioni linguistiche, filologiche e letterarie. Ho ritenuto opportuno non affrontare con la scrittrice questioni di ordine storico-politico che esulano dagli intenti del mio lavoro.

- *La componente autobiografica è solo uno dei tanti elementi narrativi che rendono emozionante ed appassionante la lettura delle Sue opere. Penso, per esempio, a Madre, a L'osteria della Parenzana, a Impercettibili Passaggi, a Crinale Estremo, alcuni dei testi dai quali affiorano luoghi, vicende e personaggi che hanno realmente fatto parte della Sua vita. Per iniziare dunque, vorrei chiederLe a quale dei Suoi racconti e romanzi si sente più legata.*

Non ci ho mai pensato, non mi sento legata a nessuno in particolare. La mia scrittura attinge a storie semplici, quotidiane, a nuclei emotivi minimi ed elementari. Emotivi nel senso che se qualcosa mi ha colpito significa che mi ha impressionato, che lo scarto non mi ha lasciata indifferente. Però non ho mai cercato complicità con il lettore, non mi sono approfittata dei sentimenti, ho scritto in una maniera neutra, è una specie di diario di scrittura. Semmai è la soggettività del lettore, con la sua sensibilità ed il suo vissuto, con la sua esperienza di altri testi, che stabilisce il tasso di emozione che un passaggio può suscitare. Se ci penso bene, forse in *Madre* giace la scaturigine emozionale, non aver conosciuto chi mi ha generato mi ha determinata per la vita.

- *Nelle Sue opere si tiene sempre ai margini delle questioni politiche che hanno caratterizzato la storia dell'Istria, ma ciò che si percepisce è comunque una velata denuncia nei confronti delle istituzioni e dei governi, denuncia che ne Il triciclo tocca il culmine della drammaticità. Qui tuttavia, è il costruttore di bombe Ernest a “innescare la miccia” per il rastrellamento. I veri responsabili delle sofferenze dell'uomo sono i potenti? In questo racconto pare infatti di poter individuare livelli diversi di responsabilità. Questa lettura appartiene alla libera interpretazione del lettore o era Sua precisa intenzione farla emergere?*

Veramente altri sono i motivi che mi hanno spinto a scrivere *Il triciclo*, che ha come momento centrale una strage di civili. Vi ho introdotto due temi: il dolore degli altri e la vendetta. Ho voluto andare oltre al dolore per l'arto amputato dell'Istria per ascoltare il dolore degli altri, andare oltre le nostre disgrazie, di noi italiani 'andati' e 'rimasti' – disgrazie che non sono state né poche né piccole – per partecipare al dolore degli altri. Avevo letto il libretto di Guido Krainz, *Il dolore e l'esilio. L'Istria e le memorie divise d'Europa*. Un piccolo grande quaderno, quasi un breviario da tenere in tasca. L'autore non vuole insegnare verità ma semplicemente porre domande sul dolore degli altri, sul dolore patito dalle vittime di tutti i drammi che hanno colpito le terre del confine orientale – italiane, slovene, croate – con lo scopo di inserire le loro lacerazioni, le loro memorie divise, nel più ampio e tragico scenario del Novecento europeo. Perché mancavano o erano unilateralmente presenti o mutile. Perché si tratta di materia complessa, che è sempre stata – e lo è anche oggi – ostaggio di occultamenti, strumentalizzazioni, revisionismi: una fra le più rimosse “ombre d'Europa”. Un'ombra che nasconde l'incapacità degli storici, la non volontà dei politici di affrontare il problema, fatte salve rare eccezioni individuali, come quella di Krainz, e di qualche Istituto di Storia.

E poi c'è il tema della vendetta. Purtroppo – quelle delle stragi – sono storie che non piacciono. A me per prima non piacciono. Dolore e morte sono temi controcorrente, sembrano oggi quasi dei tradimenti, delle coltellate alle spalle. Non si accetta più che il dolore e la morte facciano parte integrante della nostra vita. Quanto dura il Giorno del Ricordo? Nel racconto *Il triciclo* c'è un protagonista che dopo molti anni dalla morte del figlioletto avvenuta in una strage di civili vive con l'idea fissa della vendetta. Io sono convinta che si perdona quando si è bell'e dimenticato, quando uno ha dimenticato -

perdona. Le classiche frasette “ti perdono ma non dimentico”, “bisogna perdonare ma non dimenticare” non le accetto neanche quando vengono giù dall’altare o dai vertici della politica. Se non dimentichi, non hai perdonato, non hai il cuore puro. Collego questo concetto all’atteggiamento che assumono molti esuli che quando si arriva, nella conversazione, alla contrapposizione foibe vs nefandezze fasciste, reagiscono immediatamente dicendo: eh sì, ma le nefandezze fasciste sono state fatte in tempo di guerra, là si può far di tutto, *la guerre comme à la guerre*, ma qua si è buttata gente in foiba anche a guerra finita. Io non credo che se la guerra finisce di domenica, si possa perdonare di lunedì. Né di martedì, né di sabato. Le conseguenze della guerra sono anche peggiori della guerra stessa. L’ultimo esempio che ho presente è quello di Vukovar. Dopo 25 anni, là non si tollera ancora la grafia cirillica dell’altra lingua. La lingua serba scritta sulle tabelle. Posso immaginare quanto si tollerino le persone che parlano quella lingua. Non dimentico che anche a Pola si “dispicavano” le tabelle bilingui molti anni dopo la guerra. In spregio di chi si buttavano giù? Se i ‘rimasti’ erano tutti *pošteni talijani*, italiani onesti, comunisti, socialisti o persone neutrali per ignoranza (come i miei, che non capivano un’acca di quello che succedeva)? La reakcija, i reazionari oppositori erano andati via... Ma quel medioevo si ripete.

Ecco questo è il senso del racconto *Il triciclo*. Comprendere un padre che vuol vendicare la morte del bambino molti anni dopo la guerra. Io in lui mi ci sono identificata, perché ho i rancori lunghi, stento a perdonare, ma quando perdono, perdono per sempre, perché ho dimenticato.

- *Lei, oltre ad essere una pluripremiata autrice di romanzi e racconti, è una stimata linguista, docente, saggista ed è stata redattrice della rivista di cultura «La Battana» per diversi anni. Ma quale approccio alla scrittura preferisce? Quello più metodologico e scientifico della studiosa o quello più spontaneo e libero della narratrice?*

Sono una pendolare, ho oscillato sempre tra la saggistica e la narrazione. C’è un episodio nel *Protagora* di Platone, in cui, appunto, Protagora spiega a Socrate che l’arte politica si può insegnare attraverso il *logos*, il discorso logico, rigoroso, denotativo, o attraverso il *mythos*, cioè attraverso il racconto. *Logos* e *mythos* si equivalgono, hanno la stessa capacità dimostrativa, in più il *mythos* ha dalla sua la piacevolezza e la passione. Ciò che non ha il *logos*. Nel mio piccolissimo, faccio così anch’io. Facendo



saggistica, costringendomi al discorso razionale, rigoroso, formale, provavo sempre il desiderio di far uscire quella parte residuale di una tesi, di un tema, di un argomento che reclama un altro registro col quale poter esprimere il lato problematico, il lato oscuro, il lato umano di un dato tema, di una determinata problematica. L'argomento rimane lo stesso, la verità è sempre quella, quella espressa nella tesi di un saggio scientifico, si porta avanti sempre quell'idea, ma con la scrittura si può mostrare anche il rovescio della medaglia: il lato umano, i sentimenti. E lo si può fare con il registro della connotazione.

- *Sono state spesso evidenziate le peculiarità linguistiche dei Suoi romanzi e dei Suoi racconti: la presenza del monologo interiore, dell'indiretto libero, l'accorto utilizzo di diversi registri stilistici, il ricorso alle numerose tipologie di figure retoriche. Tutto questo è abilmente elaborato o è istintivo? In sostanza, in quale misura è presente, nelle sue opere narrative, la Nelida Milani linguista?*

È istintivo. Le modalità e le pratiche scritte che Lei elenca sono spontanee o inconscie, frutto di aberrazione professionale. Faccio attenzione più che altro al livello estetico, affinché forma e contenuto diventino una cosa sola, che non ci sia separazione fra di loro. Prima butto giù schematicamente il contenuto, poi curo la forma, metto la lingua in sofferenza, la miglio, la limo. Per me è quella l'avventura, giocare con la lingua, anche interromperla con tratti plurimi, con dialettismi, croatismi, ciaccavismi, tecnicismi, farla uscire dai gangheri, farla uscire dagli argini dell'ortodossia per avvicinarla quanto più alla materia che forma la realtà plurilinguistica dell'Istria. Ma non è sperimentazione intenzionale, piuttosto un non saper e non voler dire altrimenti se non con espressioni simbiotiche, con pidgin sincretico, che danno forma al pensiero e cercano di trovare la strada per fare in modo che significante e significato siano le due facce della stessa medaglia, che suono e senso vadano a braccetto, si sposino.

- *In alcuni racconti si può osservare una sorta di sperimentazione stilistica che ammicca ad altri generi letterari: in La neve, ad esempio, sembra emergere la struttura tipica del poliziesco, con tanto di omicidio e indagine giudiziaria. Ha mai pensato di cimentarsi interamente in questo o altri generi letterari?*

No, non mi è mai passato per la testa. Sono una dilettante della scrittura, ballo sempre lo stesso ballo del mattone. Il tema costante della mia prosa si aggira sempre intorno alla ferita lunga una vita: lo sradicamento, la separazione, l'assimilazione forzata, il trauma della perdita dell'identità come conseguenza dell'esodo che nel secondo dopoguerra ha sconvolto la fisionomia della regione istro-quarnerina.

- *Dal punto di vista filologico è curioso notare come alcuni testi vengano proposti più volte: penso ai racconti della raccolta L'ovo slossa che sono stati rilanciati in Crinale estremo e Racconti di guerra. Gli stessi romanzi brevi Una valigia di cartone e Impercettibili passaggi sono stati ripubblicati in Crinale estremo. La Sua scelta è dettata dal voler creare una struttura ben precisa, una sorta di continuità all'interno delle raccolte?*

Non è dipeso da me. Sono scelte arbitrarie dell'editore. Dietro alla scrittura ci sono moltissime motivazioni, ma la prima che mi viene in mente: *indignatio facit versus*. L'indignazione per qualcosa che credi ingiusto, non etico, fa scrivere. Risentimento per chi non rispetta Pola. Per chi vi arriva con la sempiterna mentalità del colonizzatore: adesso li mettiamo a posto noi, questi istriani bastardi. Ma si scrive anche per ingabbiare il tempo, per essere presenti a noi stessi, per la voglia di resistere alla discontinuità storica e individuale che ha costi molto elevati in termini di relazioni familiari, parentali, personali e sociali, in termini economici, in termini di identità. Per me è stata fondamentale la volontà di non perdere per strada la lingua italiana. Avevo sempre questa sensazione di grande disagio, di sofferenza, la sensazione che mi svuotassi della lingua italiana e mi riempissi della lingua croata appresa a tappe forzate. Non c'era campo e non c'era scampo, mancava sempre la dimensione sociale in cui usare l'italiano in una città stravolta, un ectoplasma, la città dell'Arena condannata alla *damnatio memoriae*, alla cancellazione perfino del ricordo. Perché la negazione del disastro fa parte del disastro. E allora dovevo io fermarla la mia lingua, cercar di afferrarla, di fissarla almeno sulla carta. Ognuno ha le sue ossessioni: la mia era quella. Proprio quella e nessun'altra. Non puoi parlare la tua lingua? La stai dimenticando? Allora – scrivi, scrivila, fermala che non scappi. Prima di questo scatto, di questo moto di orgoglio, mi chiamavano la Muta.

- *In Impercettibili passaggi la protagonista esprime la sua ammirazione per gli scrittori Tabucchi e Calvino; la professoressa Michela Rusi, nel suo saggio 'Il linguaggio dell'esodo nella scrittura di Nelida Milani' pubblicato negli atti del convegno L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura, ha evidenziato il riferimento ad alcuni autori, quali Pascoli e Pavese. Quali sono stati gli autori e quali le letture che hanno maggiormente influenzato la Sua narrativa?*

Tanti sono stati e sono gli scrittori cui sono riconoscente. Mi hanno dato un dono nelle varie fasi della vita, non sono sempre gli stessi, gli amori sono intensi, unici, ma non tutti eterni. Pochi sono eterni. I più durano alcune stagioni, anche una sola stagione, e poi subentrano altri amori. Ma tutti insieme e insensibilmente i libri cambiano la testa, sanno essere sovversivi, implementano nel cervello il pensiero divergente, ci fanno una testa critica. Qualche autore? Tanti, tantissimi, a cominciare dai libri della Scala d'Oro rimasti in Jugoslavia dopo che l'Istria è stata separata dall'Italia. I libri, sempre gli stessi, facevano il giro dei rioni della città, li leggevamo e li rileggevamo, la cortina di ferro non lasciava passare un ago. E poi, col tempo, si capisce, sono entrati tutti: Tolstoj, Balzac, Proust, Cervantes, Flaubert, Mann, Hemingway. E le grandi donne: la Yourcenar, unica, massima, Virginia Woolf, Elsa Morante, oggi Melania Mazzucco, Margaret Mazzantini, la Allende. Le donne hanno questa propensione alla concretezza del vivere, hanno uno sguardo che si sofferma piuttosto sugli interni che sugli esterni. E poi Calvino, Moravia, Franco Veliani, José Saramago, Emanuele Trevi, Stefano Benni, Claudio Magris, Alessandro Baricco, il tedesco Sebald, i grandi ebrei Joshua, Grossman e Amos Oz. Ho letto Kafka, ma non posso dire che mi piaccia, ma lascia il segno, ho letto l'Ulysse, ma non posso dire di essermi innamorata né di Leopold né di Molly Bloom, ma è un grande libro.

- *In un'intervista del 2007 che ha concesso a Silvio Forza, ha sostenuto che in Italia c'è una sorta di «complesso di superiorità» rispetto alla realtà di Istria, Fiume e Dalmazia e che non viene posta la giusta attenzione nei confronti della letteratura istro-quarnerina da parte della nostra critica letteraria. A quasi dieci anni di distanza la situazione è cambiata?*

È figura di primo piano Bruno Maier per l'impegno di tutta una vita di uomo, di studioso e di docente, intimamente partecipe delle vicende letterarie dell'Istria e di Fiume, che ha voluto togliere la nostra letteratura dalla fitta rete di silenzio nella quale era calata, quasi fosse vittima di un tabù. Si adoperò con autentica passione per comprendere, stimolare e divulgare questa novità periferica della cultura italiana, seguendola con rigore disciplinare e generosità umana. Accanto a lui c'è sempre stata anche l'esplorazione sistematica dell'operosità letteraria istro-quarnerina da parte di Irene Visintini. E poi, saltuariamente, se ne sono occupati Elvio Guagnini, Claudio Magris, Fulvio Salimbeni, Cristina Benussi, e altri. Le cose sono radicalmente cambiate perché oggi tace da noi l'editoria per via della crisi economica. Non si pubblica niente, mancano i libri. La mia affermazione in quella lontana intervista del 2007 potrebbe apparire supponente se non riguardasse il concetto stesso di letteratura istro-quarnerina, che è ambiguo e polivalente nello stesso tempo. Si tratta di un *corpus* che appartiene alla letteratura italiana? Appartiene alle letterature croata e slovena? Secondo me la questione riguarda l'Italia che, seguendo le indicazioni di Carlo Dionisotti, dovrebbe "annettersi" una periferia letteraria, abitata dall'unica sua minoranza autoctona all'estero. Prodotta al di fuori dei confini statali, essa ne è altrettanto legittimamente figlia e dovrebbe essere ritenuta parte integrante ed inscindibile della letteratura italiana, del patrimonio nazionale. Tuttavia l'attenzione riservata dal mondo della cultura, dell'editoria e della stampa italiana è minima e, nonostante un panorama folto di presenze e una produzione letteraria discretamente complicata nelle sue linee essenziali, sono ancora pochi gli italiani che hanno letto le opere. Anche la lingua letteraria italiana che matura in Istria, a buon diritto potrebbe stimolare e vivificare con nuovi temi e nuove sensibilità la letteratura nazionale. Ed è pure storia letteraria che riguarda la Croazia e la Slovenia, perché è prodotta entro i loro confini statuali e ne condivide la storia contemporanea. Essa è certamente un contributo volto a far crescere la sensibilità di società che imparano a vedere le diversità non più come ostacoli da livellare ma come forme di vita da valorizzare. Luogo delle differenze, essa è sanamente impura, o meglio ancora spugnosa, perché prodotta in una "terra di mezzo" che ha la vocazione alla permeabilità rispetto alle culture vicine, con cui intrattiene scambi e reciproche influenze, entrando nel sistema complesso di un'identità di *relazione* che comporta un'apertura all'altro. Pur raccontando la presenza degli italiani in Croazia e in Slovenia, si tratta di una letteratura non riconducibile ad una sola memoria, ad una sola tradizione

letteraria e ad una sola cultura. È quindi la porta d'ingresso in altri mondi e può essere considerata come punto di snodo, di raccordo e di articolazione di interessi e campi diversi. Ed è una lunga fatica fatta di rapporti e conflitti reali con persone reali, di costruzione di regole e sistemi che includano invece che escludere.

- *Teme che con il ricambio generazionale si possa perdere l'interesse verso la letteratura dell'esodo? Le nuove generazioni di autori pongono la loro attenzione a questo filone narrativo?*

Ha ragione. L'ambito modulatore di questa letteratura è stato individuato nel tema dell'esodo, rappresentazione mitica intorno alla quale si crea immedesimazione, emozione e trasmissione della memoria in un ambiente e in una temperie di stabile precarietà o, se si preferisce, di precaria stabilità, nel senso di non-appartenenza e disidentità, nello sforzo costante e vano per tenersi strette le proprie radici. Sembrano essere queste le cicatrici con cui è dovuto coesistere il 'rimasto'. Ma parlo dei 'rimasti' della prima generazione e parzialmente, per riflesso, della seconda. Poi – basta. I decenni non sono passati invano, dai matrimoni misti, tanti arbusti. Sono i mutanti. Noi anziani i restanti, loro i mutanti. Nella Jugoslavia l'impostazione pedagogica, didattica e culturale era tutta giocata sulla proibizione, cancellazione e potatura della storia e della cultura italiana regionale. Una pedagogia negatrice delle specificità, tutta tesa allo sradicamento degli antichi codici culturali e basata sulla sovrapposizione al regionale di astratti paradigmi importati e imposti. La scuola trasmetteva soltanto “residui retorici” ad usum delphini. Settant'anni senza memoria storica, sparpagliati in isole e gabbie sul territorio, con la pressione costante degli -ismi che hanno avuto effetti devastanti, hanno prodotto dei giovani che ormai appartengono a una sorta di area grigia, a una terra di nessuno. Appiattiti, standardizzati e omologati nella nutrizione come nell'abbigliamento, nei gusti come nei consumi, nei miti come nei modelli. Tutti sperduti e smarriti in un altro popolo e in un'altra cultura, tutti mezzi o totalmente slavizzati, cioè croatizzati o slovenizzati. O, per essere politicamente corretti, meglio dire tutti quanti 'ben integrati'. I giovani si son fatti il passaporto per varcare la dogana dell'accettabilità sociale. O hanno veleggiato definitivamente verso l'altra sponda. Pluralità, complessità e legittimità delle opzioni in seguito ai matrimoni misti. Per tutti loro noi anziani quasi non esistiamo, siamo semplici figuranti, noi, del primo

Novecento. Figuranti che si ritrovano ai funerali di Monteghio che ci riuniscono in corteo. Tu, ragazzo, cosa sei? Sei italiano o croato? Italiano o serbo? Sloveno o italiano? Italiano o montenegrino? Bosniaco o italiano? Io sono complicato. Sono una mappa, un insieme di tessere che si incastrano tra loro. I giovani sono massimamente aperti e si aggregano a livello generazionale e territoriale, non più a livello etnico-nazionale-linguistico. Il risultato è di ricchezza e di povertà allo stesso tempo. Non ne vogliono sapere del passato, inghiottono e sono inghiottiti dal/nel presente. Il risultato? Una cultura mista di precaria convivenza sociale (non appena ci si illude di avere depresso alle spalle contraddizioni, incompatibilità, antitesi, è pronta a riesplodere la mina vagante dell'immaturità storica, dell'incompiutezza civile) e di sincera e cordiale convivialità, di piccola serena umanità, di piccole consuetudini, di natura e di paesaggi, di cosmopolitismo provinciale sempre *in fieri*.

- *Cosa pensa della multiculturalità e del contatto tra diverse culture oggi, alla luce degli ultimi fatti europei e internazionali?*

Gli ultimi fatti soprattutto europei mostrano come fossero fasulli i vecchi discorsi sciropposi ed anestetizzanti sulla multiculturalità, sul dialogo delle culture, sul mutuo arricchimento, sull'armonia delle differenze, che presentavano la pluralità e la diversità come degli stati acquisiti, bastava proclamarle perché esistessero, mentre invece esse sono il prodotto di una lunga costrizione e costruzione, di una resistenza e volontà comunitaria, di una volontaria conquista e disfatta, nel rispetto e nell'intolleranza delle singolarità, che implica però una parte conflittuale e una armoniosa, una grande soddisfazione e altrettanta sofferenza. Sole antinomie. D'altra parte, se non bisogna occultare la conflittualità, non bisogna neppure demonizzarla. Il conflitto è nella natura delle cose, è anch'esso una forma di interazione. Il conflitto è stato in Istria un fattore di destrutturazione prima e di ristrutturazione poi, e, in questo modo, esso può essere considerato come uno dei motori principali del cambiamento, della mutazione antropologica. Questo mi sento di dire alla luce della mia esperienza di vita. Posso anche aggiungere che quando sono lontana dall'Istria mi manca la corale presenza dell'altro. Probabilmente i fenomeni che hanno investito l'Istria e ormai molti Paesi dell'Europa, ora sono presenti in Italia, che non vi era abituata, non aveva – se non ai confini – una tradizione alle spalle. Sono processi inarrestabili che cozzano contro

un'identità che è frutto di una convinzione profonda: che la nostra cultura è qualcosa di monolitico e di inattaccabile, di immutabile ed eterno. Una gabbia di ghisa, di acciaio. Quando invece ragioniamo, sappiamo che le culture sono il prodotto di contatti, scambi, incroci, contaminazioni, interazioni, certo non sempre pacifici e indolori. Quel che è negativo è che queste identità conflittuali si creino quando c'è una corsa alle risorse e scoppia una guerra. Ciò che si è visto all'opera nei Balcani, nella ex Jugoslavia, per la "spartizione della torta". Comunque sono dell'opinione che non si risponde alla multiculturalità annientando la propria identità, le proprie radici, le proprie tradizioni.

## BIBLIOGRAFIA

### OPERE DELL'AUTRICE - NARRATIVA

Milani Kruljac N., *Insonnia... ed altri* in *Antologia delle opere premiate XX Concorso d'Arte e di Cultura "Istria Nobilissima"*, Fiume-Trieste, Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare, 1987, pp. 97-134.

--*La partita*, in *Antologia delle opere premiate XXI Concorso d'Arte e di Cultura "Istria Nobilissima"*, Fiume-Trieste, Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare, 1988, pp. 89-108.

--*Tempo di primavera* in *Antologia delle opere premiate XXIV Concorso d'Arte e di Cultura "Istria Nobilissima"*, Fiume-Trieste, Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare, 1991, pp. 91-111.

--*La città* in *Antologia delle opere premiate XXVII Concorso d'Arte e di Cultura "Istria Nobilissima"*, Fiume-Trieste, Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare, 1994, pp. 39-76.

--*Nezamjetne prolaznosti*, Prefazione di Tonko Maroević, "Istra kroz stoljeća", Pola, Čakavski sabor, vol. 65, 2006.

--*La bacchetta del direttore*, "Edeia", Oltre, 2013.

--*Opzioni e ormoni* in *Antologia delle opere premiate XLVI Concorso d'Arte e di Cultura "Istria Nobilissima"* Fiume-Trieste, Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare, 2013, pp. 53-69.

--*Lo spiraglio* in *Antologia delle opere premiate XLVIII Concorso d'Arte e di Cultura "Istria Nobilissima"*, Fiume-Trieste, Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare, 2015, pp. 55-65.

Milani N., *Una valigia di cartone*, Palermo, Sellerio, 1991.

--*L'ovo slosso/ Trulo jaje*, Fiume-Rijeka, Edit-Durieux, 1996.

--*Crinale estremo*, "Altre lettere italiane", Fiume, Edit, 2007.

--*Racconti di guerra*, "Passaggi", Trieste-Fiume, Il Ramo d'Oro-Edit, 2008.



Mori A. M. e Milani N., *Bora*, Milano, Frassinelli, 1998.

--*L'anima altrove*, Milano, Rizzoli, 2012.

#### OPERE DELL'AUTRICE – SAGGI E ARTICOLI

Milani Kruljac N., *La comunità italiana in Istria e a Fiume fra diglossia e bilinguismo*, Trieste-Rovigno, "Centro di ricerche storiche di Rovigno", Etnia I, 1990.

--*L'italiano fra i giovani dell'Istro-quarnerino*, Pola, Pietas Iulia, 2003.

--*La metamorfosi: tra persistenza e precarietà della letteratura dialettale*, in «La Battana», Nuova serie, Fiume-Rijeka, Edit, nn. 97-98, settembre-dicembre 1990, pp. 197-208.

--*Lingua e ethnos in Istria in Moderno veneziano* (a cura di N. Milani Kruljac e E. Zaina), «La Battana», Fiume-Rijeka, Edit, 1998, pp. 47-55.

--*La situazione linguistica* in «La Comunità rimasta», Zagabria Garmond-Pola, C.I.P.O., 2001.

--*La scrittura femminile nell'area istro-quarnerina: aspetti, sviluppi critici e prospettive* Fiume-Pola, Edit-Pietas Iulia, 2004.

--*Acquisizione del linguaggio e lo sviluppo della competenza comunicativa nei bambini degli asili di lingua italiana: metasistema e interlinguaggio*, «Ricerche sociali», n. 2, 1990/91, pp. 37-47.

--*Componenti metalinguistiche e bilinguismo*, «Ricerche sociali», n. 3, 1992, pp. 33-46.

--*Il bilinguismo nell'Istro-quarnerino*, «Scuola nostra», n. 26, 1996, pp. 3-10.

Milani N., (a cura di), *Civiltà istriana. Ricerche e proposte*, Rovigno-Trieste-Pola, Unione Italiana Fiume, Centro di Ricerche Storiche - Università Popolare - Società Pietas Iulia, Etnia Extra Serie, n. 1, 1998.

--*Premessa*, «La Battana», Fiume-Rijeka, Edit, n. 129, XXXIV, luglio-settembre 1998, pp. 3-4.

--*Generazioni a confronto*, «La Battana», Fiume-Rijeka, Edit, XLII, luglio-settembre 2006, n. 161, pp. 12-26.

## BIBLIOGRAFIA CRITICA

Scotti G., *Viaggio attraverso il folklore istriano*, in *Antologia delle opere premiate. I Concorso d'Arte e di Cultura "Istria Nobilissima"*, Fiume-Trieste, Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare, 1968, pp. 55-75.

--*L'esodo visto di qua. Gli autori del gruppo nazionale italiano*, in «La Battana», Fiume-Rijeka, Edit, nn. 97-98, XXVII, settembre-dicembre 1990, pp. 122-139.

--*Le radici dentro di noi. La letteratura fiumana dell'esodo*, in «La Battana», Fiume-Rijeka, Edit, nn. 97-98, XXVII, settembre-dicembre 1990, pp. 170-183.

--*La letteratura contemporanea dell'Istria e di Fiume*, in «La Battana», Fiume-Rijeka, Edit, nn. 149-150, luglio-dicembre 2003, pp. 136-142.

*Letteratura dell'esodo. Pagine scelte*, «La Battana», Fiume-Rijeka, Edit, XXVIII, nn. 99-102, nuova serie, 1991.

Glavinić V., *Quando il racconto è connubio di fiction e narrativa della verità*, in «La Battana», Fiume-Rijeka, Edit, n. 105, 1992, pp. 42-48.

Guagnini E., *Ambiguità del presente e percorsi della civiltà europea: l'Istria di Nelida Milani*, in «Quaderni veneti», Ravenna, Longo editore, n. 21, giugno 1995, pp. 165-170.

Mestrovich E., *Prefazione a L'ovo slosso/Trulo jaje*, Fiume-Rijeka, Edit-Durieux, 1996.

Maier B., *Le lettere del dopoguerra, "Moderno veneziano"* (a cura di Nelida Milani Kruljac e Elisa Zaina), in «La Battana», Fiume-Rijeka, Edit, 1998, pp. 67-72.

Vinciguerra E., *Nelida Milani: «La mia Istria ferita e l'Italia meta sempre desiderata»*, «Studium» CII, n. 6, novembre-dicembre 2006, pp. 883-900.

Dallemulle Ausenak G., *Premessa a Crinale estremo*, «Altre lettere italiane», Fiume, Edit, 2007.

Forza S., *Scrivo perché sono*, «In più cultura» in «La voce del popolo», Fiume-Rijeka, Edit, III, 21 luglio 2007, n.7, pp. 3-4.

Musetti G., *Introduzione a Racconti di guerra*, «Passaggi», Trieste-Fiume, Il Ramo d'Oro-Edit, 2008.

--*Una scrittrice istriana: Nelida Milani* in Barbarulli C., Borghi, L., Taronna A. (a cura di), *Scritture di frontiera tra giornalismo e letteratura* Atti del Convegno «Scritture di donne fra letteratura e giornalismo» di Bari, 29 novembre – 1 dicembre 2007, Servizio editoriale universitario, 2009, pp. 119-129.

Barlessi E., *Un libro di famiglia: e sono gli oggetti a raccontare la memoria generazionale*, “In più cultura” in «La Voce del Popolo», n. 2, 29 settembre 2009, p. 2.

Visintini I., *Nelida Milani e la sua attività letteraria*, in «La Battana», Fiume-Rijeka, Edit, XLVI, luglio-dicembre 2009, n.173/174, pp. 89-103.

Milani N. e Dobran R. (a cura di), *Le Parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, voll. I e II, Pola-Fiume, Pietas Iulia-Edit, 2010.

Napoli C., *Noi istriani «vittime invincibili»*, «Messaggero di sant'Antonio», febbraio 2011, n. 1280, p. 77.

Frezza M., *Rimanere o andare?*, in «L'Arena di Pola», LXVII 3.331, Mensile n. 3 del 24 marzo 2011, pp. 8-9.

Eccher C., *La letteratura degli italiani di Istria e di Fiume dal 1945 ad oggi*, Prefazione di T. De Mauro, Collana di saggistica degli Italiani dell'Istria e del Quarnero, Fiume, EDIT, 2012.

Simic F., *L'italiano in Istria: strutture comunicative*, “Centro di ricerche storiche - Rovigno”, Etnia XIII, 2012.

Actis-Grosso M., *Contro il memoricidio giuliano-dalmata: Enzo Bettiza tra damnatio memoriae e epifania romanzesca*, in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 133-138.

Amadori E., *I testimoni muti* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 339-344.

Baroni G., Benussi C., *Introduzione* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 11-14.

Bertini A., *L'esodo di Anna Maria Mori. Intrecci di letteratura e giornalismo* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 238-243.

Carotenuto C., *Identità e memoria in Nata in Istria di Anna Maria Mori* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 244-249.

Criscione G., *L'importanza della «tradizione» nella letteratura dell'esodo* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 232-237.

Deghenghi Olujić E., *Un itinerario sofferto, personale e collettivo. Il destino degli istriani, vittime invincibili, nelle pagine dei testimoni* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 34-40.

Di Nunzio N., *Il tragico storico e l'urgenza narrativa: lettura dell'esodo attraverso la Resistenza* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 152-157.

Duprè N., *Esilio e trauma nell'opera di Anna Maria Mori* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 280-284.

Firta A., *Riso dissacratore e identità in Esilio di Enzo Bettiza* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 146-151.

Formiga F., *L'esodo giuliano-dalmata nel paratesto di alcune edizioni storico-letterarie* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 158-165.

Gerbaz Giuliano C., *Immagini dell'esodo nella produzione letteraria di Marisa Madieri e Elsa Fonda* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 268-273.

Giachino M., *«Quel giorno grigio di febbraio»: memoria e racconto nella scrittura di Anna Maria Mori* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 225-231.

Guaragnella P., *Fulvio Tomizza e la scrittura dell'esodo* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 15-22.

Heydenreich T., «*Oltre il mare la mia casa di Pola, intangibile nel ricordo*». *I destini incrociati delle protagoniste di Nelida Milani* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 371-374.

Ladròn De Guevara P. L., *Identità ed esodo nell'opera di Marisa Madiere* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 61-66.

Magris C., *L'esodo, gli odori e la vita minore* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 411-413.

Martissa L., *L'esodo giuliano dalmata nella scrittura femminile* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 262-268.

Mazzieri-Sanković G., *Dallo straniero al diverso: immagini di letteratura quarnerina* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 375-380.

Milani C., *L'universale semantico dell'esodo* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 41-46.

Millefiorini F., *Enzo Bettiza e la sua natura «bifida»: tra identità e senso di alterità erratica* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 139-145.

Mitrovic M., *I libri degli addii* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 381-385.

Modena A., *Dal paese all'anima* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 74-79.

Montanile M., *L'altrove di Anna Maria Mori* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 274-279.

Moscarda Mirlović Eliana, *Il dialogo tra la storia e la memoria nella narrativa femminile istro-quarnerina* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 405-410.

Mura G., *Tomizza e la letteratura di frontiera* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 187-192.

Rondena E., *Il dramma dell'esodo nella produzione letteraria di Anna Maria Mori* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 250-255.

Rondini A., *Oblio della fictio e valori dell'irreale* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 360-365.

Rusi M., *Il linguaggio dell'esodo nella scrittura di Nelida Milani* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura* Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 256-261.

Semacchi Gliubich G., *Riflessioni su Lina Galli, Marisa Madieri e Annamaria Muiesan Gaspàri, scrittrici dell'esodo e amiche personali* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura* (a cura di G. Baroni e C. Benussi), Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 213-218.

Sturmar B., *«Sognavo le viole bianche». Marisa Madieri e l'identità olfattiva dell'esodo* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 285-291.

Visintini I., *«La Battana», rivista culturale dei 'rimasti': elzeviri, racconti e memorie* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 219-224.

Zaccaro V., *Scrittrici dell'esodo* in Baroni G. e Benussi C. (a cura di), *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del convegno internazionale di Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2014, pp. 354-359.

## BIBLIOGRAFIA GENERALE – SAGGI CRITICI

- Arendt H., *La banalità del male: Eichmann a Gerusalemme*, traduzione P. Bernardini, Milano, Feltrinelli, 2003.
- Avolio F., *Lingue e dialetti d'Italia*, Roma, Carrocci, 2009.
- Bally C., *Le style indirect libre en français moderne*, in “Germanisch-Romanische Monatsschrift”, ottobre 1912.
- Beccaria G. L., *Ritmo e melodia nella prosa italiana: studi e ricerche sulla prosa d'arte*, Firenze, Olschki, 1964.
- (a cura di) *Letteratura e dialetto*, Bologna, Zanichelli, 1975.
- Italiano antico e nuovo*, Milano, Garzanti, 1988.
- L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1989.
- Berutto G., *Prima lezione di sociolinguistica*, con la collaborazione di E. M. Pandolfi, Roma, GLF editori Laterza, IX ed., 2011.
- Berruto G., Cerruti M., *La linguistica. Un corso introduttivo*, Grugliasco, UTET Università, 2011.
- Boine G., *L'estetica dell'ignoto* (1912) e *Un ignoto* (1912) in Benvenuti e Curi (a cura di), *L'esperienza religiosa e altri scritti di filosofia e letteratura*, Bologna, Pendragon, 1997.
- Brioschi F. e Di Girolamo C. (a cura di), *Manuale di letteratura italiana: storia per generi e problemi*, vol. III e vol. IV, Torino, Bollati Boringhieri, 1995/1996.
- Cane E., *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*, Roma, Silva, 1969.
- Capra C., Chittolini G., Della Peruta F., *Storia contemporanea*, Firenze, Le Monnier, 1992.
- Caprettini G. P., *Semiologia del racconto*, Roma, Laterza, 1992.
- Cattaruzza M., Dogo M., Pupo R. (a cura di), *Esodi: trasferimenti forzati di popolazione nel Novecento europeo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000.
- Contini G., *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970.
- Variante e altra linguistica: una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970.

- Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1988.
- Crainz G., *Il dolore e l'esilio. L'Istria e le memorie divise d'Europa*, collana "Saggine", Roma, Donzelli, 2005.
- Crotti I., *La «detection della scrittura». Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Padova, Antenore, 1982.
- De Mauro T., Lodi M., *Lingua e dialetti*, Roma, Editori Riuniti, 1986.
- De Mauro T., *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- De Sanctis F., *Storia della letteratura italiana*, a cura di G. Contini, Torino, Unione Tipografico -Editore Torinese, 1968.
- Devoto G., *Nuovi studi di stilistica*, Firenze, Le Monnier, 1962.
- Dolfi M., Turi N., Sacchettini R. (a cura di), *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, Pisa, ETS, 2008.
- Dujardin E., *Il monologo interiore*, introduzione di J. Risset, Parma, Pratiche, 1991.
- Faloppa F., *Parole contro : la rappresentazione del diverso nella lingua italiana e nei dialetti*, prefazione di Gian Luigi Beccaria, Milano, Garzanti, 2004.
- Fishman J. A., *La sociologia del linguaggio*, Roma, Officina, 1975.
- Genette G., *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1976.
- Grosser H., *Narrativa: manuale antologia*, Milano, Principato, 1985
- Herczeg G., *Lo stile indiretto libero in italiano*, Firenze, 1963.
- Ive A., *I dialetti ladino-veneti dell'Istria*, Strasburgo, Librajo, 1900.
- Lejeune P., *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- Mauron C., *Dalle metafore ossessive al mito personale* (1964), traduzione di M. Picchi, Milano, Il Saggiatore, 1966.
- Mengaldo P. V., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
- Prima lezione di stilistica*, Roma, Laterza, 2001.
- Migliorini B., *Lingua e dialetti* in *Lingua nostra*, Firenze, n. 24, 1963.
- Storia della lingua italiana*, intr. Ghino Ghinassi, Firenze, Sansoni, 1988.



- Molinari F., *Istria contesa. La guerra, le foibe, l'esodo*, Milano, Mursia, 2015.
- Orvieto P., *Teorie letterarie e metodologie critiche*, Firenze, La Nuova Italia, 1981.
- Pasolini P.P., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di C. Segre, voll. I e II, Milano, Mondadori, 1999.
- Pasolini P.P. (a cura di), *La poesia popolare italiana*, Milano, Garzanti, 1960.
- Pinardi D., De Angelis P., *Il mondo narrativo: come costruire e come presentare l'ambiente e i personaggi di una storia*, II ed., Torino, Lindau, 2008.
- Pupo R., *Il lungo esodo. Istria: le persecuzioni, le foibe, l'esilio*, Milano, Rizzoli, 2005.
- Pupo R., *Il confine scomparso: saggi sulla storia dell'Adriatico orientale nel Novecento*, Trieste, IRSML, 2008.
- Richard J. P., *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, Pierres vives, 1961.
- Rohlf G., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, voll. I, II, III, Torino, Einaudi, 1970.
- Rosamani E., *Vocabolario giuliano: dei dialetti parlati nella regione giuliano-dalmata quale essa era stata costituita di comune accordo tra i due stati interessati nel convegno di Rapallo del 12.12.1920*, Trieste, Lint, 1968.
- Rusi M., *Il tempo-dolore. Per una fenomenologia della percezione temporale in Cesare Pavese*, Padova, Francisci, 1985.
- «Camminare per capire»: la passeggiata nella scrittura di Guido Piovene, in Del Tedesco E. e Zava A. (a cura di), *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*, Biblioteca di «studi novecenteschi», Venezia-Padova, 24-25 gennaio 2008, Pisa, Serra editore, 2009.
- Said E. W., *Nel segno dell'esilio: riflessioni, letture e altri saggi*, traduzione di M. Guareschi e F. Rahola, Milano, Feltrinelli, 2008.
- Santagata M., *Il filo rosso: antologia e storia della letteratura italiana ed europea*, voll. 3.1, 3.2, 3.3, Roma-Bari, Laterza, 2006.
- Savelli G., *Riso* in Bragantini R. e Forni P. M. (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 344-371.
- Serianni L., Antonelli G., *Manuale di Linguistica italiana. Storia, attualità, grammatica*, Milano, Mondadori, 2011.
- Serianni L., *Lezioni di grammatica storica italiana*, Nuova ed., Roma, Bulzoni, 1998.

- Šklovskij V., *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1976.
- Spitzer L., *Critica stilistica e storia del linguaggio*, Bari, Laterza, 1954.
- Critica stilistica e semantica storica*, Roma, Laterza, 1975.
- Tassi I., *Storie dell'io: aspetti e teorie dell'autobiografia*, Roma, GLF editori Laterza, 2007.
- Terracini B., *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*, Milano, Feltrinelli, 1966.
- Weinrich H., *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna, Nuova Edizione Il Mulino, 2004.
- Villari R., *Storia dell'Europa contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1985.

#### BIBLIOGRAFIA GENERALE – TESTI

- Alighieri D., *Inferno* (a cura di S. Bellomo), Torino, Einaudi, 2013.
- Bettiza E., *Esilio*, Milano, Mondadori, 1996.
- d'Annunzio G., *Poesie* (a cura di F. Roncoroni), Milano, Garzanti, 1978.
- Delfini A., *Diari 1927-1961*, a cura di G. e N. Ginzburg, Prefazione di C. Garboli, Torino, Einaudi, 1982.
- Autore ignoto presenta*, Intr. di G. Celati, Torino, Einaudi, 2008.
- Gadda C. E., *Romanzi e Racconti*, Milano, Garzanti, 1990.
- Leopardi G., *Zibaldone di pensieri*, voll. I, II, III, a cura di Rolando Damiani, Milano, A. Mondadori, 1997.
- Madieri M., *Verde acqua e La radura*, Torino, Einaudi, 1998.
- Mori A. M., *Nata in Istria*, Milano, Rizzoli, 2006.
- Pascoli G., *Poesie e prose scelte*, t. I e II, introduzione e commento di Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 2002.
- Pavese C., *La letteratura americana ed altri saggi*, Torino, Einaudi, 1961.
- Dialoghi con il compagno*, in *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968.

--*Il mestiere di vivere 1935-1950*, a cura di Guglielminetti e Nay, Torino, Einaudi, 1990.

--*Tutti i romanzi*, Torino, Einaudi, 2000.

Ramous O., *Il cavallo di cartapesta*, Fiume-Rijeka, Edizioni della Comunità degli Italiani di Fiume, 2007.

Saramago J., *L'ultimo quaderno*, trad. di R. Desti, Milano, Feltrinelli, 2010.

Ugussi C., *La città divisa*, Udine, Campanotto, 1991.

Woolf V., *Romanzi e altro*, a cura di Sergio Perosa, Milano, Mondadori, 1978.

## SITOGRAFIA

«*Metto insieme le briciole e poi rimescolo le carte*», in «La voce del popolo» del 16 agosto 2013.

<http://www.editfiume.com/lavoce/cultura/1431-metto-insieme-le-briciole-e-poi-rimescolo-le-carte>

Deghenghi D., *Presentata a Pola l'ultima fatica di Nelida Milani Kruljac*, «La Voce del popolo», Fiume/ Rijeka, Edit, 11 dicembre 2006.

<http://www.editfiume.com/archivio/lavoce/2006/061211/cultura.htm>

Arletta Fonio Grubiša, «La bacchetta del direttore» un tributo d'onore alla CNI, in «La Voce del popolo», Fiume/Rijeka, Edit, 9 dicembre 2013.

<http://www.editfiume.com/lavoce/cultura/3376-la-bacchetta-del-direttore-un-tributo-d-onore-alla-cni>

Pagina ufficiale de «La Battana» nel sito della EDIT.

[http://edit.hr/testate/la\\_battana](http://edit.hr/testate/la_battana)

Pagina ufficiale de «La Voce del popolo» nel sito della EDIT.

<http://editfiume.com/lavoce/>

Sito ufficiale della EDIT

<http://edit.hr/>

Sito ufficiale del “Centro di ricerche storiche di Rovigno”.

<http://www.crsrv.org/it/index.php>

Pagina delle Antologie delle opere premiate ai Concorsi d’Arte e di Cultura “Istria nobilissima”.

<http://www.unipoprieste.it/antologia-di-istria-nobilissima>

Sito ufficiale della CNI (Comunità Nazionale degli Italiani).

<http://unione-italiana.eu/Backup/index.html>