

Avviva Voce

TRIMESTRALE DI CULTURA

Ott.Nov.Dic. '97

Patrocinato dalla Società Dante Alighieri di Bastia

15 F

Qui casca l'asino

Il numero di Luglio del trimestrale *A Messagera* dedica ben 16 pagine a quella che viene chiamata la tentazione italiana, cioè alla riscoperta dell'Italia ad opera dei Còrsi.

Largo spazio ovviamente è dedicato alla questione della lingua con un'intervista di Pascal Marchetti in difesa dell'italiano, «la nostra lingua storica», nella quale il nostro collaboratore ribadisce le nostre posizioni spiegando come l'italiano sia di casa in Corsica e possa aiutare a mantenere il còrso e, in senso opposto,

un'intervista di Dumenicantone Geronimi e due articoli di Ghjermana de Zerbi e di Ghiuvan Ghjaseppu Franchi.

Non è possibile ovviamente riassumere qui tutto il dibattito. Pensiamo d'altronde di avere già dato molte risposte in vari articoli della rivista (1). Ci accontenteremo di tornare su alcuni degli argomenti addotti dai nostri contraddittori.

Per esempio, si dice che nella Corsica tradizionale l'italiano era una lingua dominante, dando a questo termine una connotazione imperialistica: esso sarebbe stato la lingua imposta dal colonizzatore

tende a suggerire che il colonizzatore ligure avrebbe imposto il proprio idioma. Ora, per chiarire le cose, diamo qui sotto un esempio di genovese:

Frasche de Mazzo

Nùvee ch'aggeuitan 'na giornâ intrega derrè do Fasce e appenn-a ti gii l'euggio, neigre comme carbon, son in sce Zena.

Stisse grosse chi e là pe fâ invexendo; rammae pe-i riâe che van a rebellotto a fâ mostasci in mâ. Poi sò a coltellae comme se-o voese taggiâ sti fî d'argento, e molla o vento.

Solo a gattinn-a ch-a l'aveiva a sò niâ vixin a-o riâ a ciamma e a cianze. Ma o l'è distante o mâ e i sò mignin no neuan e no rispondan.

Vito Elio Petrucci

Traduzione italiana
Carezze di Maggio

Nuvole che occhiaggiano una giornata intera - da dietro il Fasce e appena giri l'occhio, - nere come carbone, sono su Genova. - Gocce grosse qua e là per far confusione; piovasci per i ruscelli - che vanno vorticosi a sbaffare il mare. - Poi sole a scia-



alla quale i colonizzati sarebbero stati costretti ad adeguarsi mentre le élite, per ambizione, avrebbero tradito la lingua del popolo, il còrso. Insomma si

bolate - come se volesse - tagliare questi fili d'argento, e cade il vento. - Solo la gattina - che aveva la sua nidiata vicino al rivo - chiama e piange. Ma è distante il mare - e i suoi piccini non nuotano - e non rispondono.

Sarà evidente per tutti che il genovese si discosta molto più del còrso dall'italiano. La verità è che la lotta tra Còrsi e Genovesi è una lotta interna a quella che si chiamava allora l'Italia, e l'italiano non era sentito dai Còrsi né come una lingua straniera, né come quella dei Genovesi. Infatti, i nostri antenati non hanno mai avuto un'altra lingua scritta tranne, come tutti gli Europei, il latino.

Essi la pensavano così anche ai tempi di Paoli (2), e anche dopo, quando la Corsica era diventata francese. Ciò era vero non soltanto del bastiese Viale, ma anche, tanto per far un esempio, ma sarebbero innumerevoli, di un Francesco Ottaviano Renucci, proveniente dalla Tavagna, repubblicano e filo-francese accanito (3).

D'altronde succedeva dappertutto così nei passi italòfoni. L'italiano è diventato la lingua dei Còrsi in base ad un processo analogo a quello seguito dalle varie regioni che oggi compogono l'Italia (e la Svizzera italiana). Anzi, contrariamente, per esempio, alla Sardegna e (parzialmente) all'Italia meridionale che hanno conosciuto un periodo spagnolo (o catalano), possiamo vantare un'ininterrotta tradizione in questo campo.

Non c'è nemmeno in Corsica traccia di un qualsiasi tentativo di elaborazione di un volgare illustre. (4).

Eppoi, tutto ciò che viene enfatizzato detto da alcuni: arcaicità, originalità nell'ambito delle lingue neolatine, tracce di utilizzo di una lingua locale, temporanea dipen-

denza da altre aree culturali, è vero non per la Corsica ma per la Sardegna e sappiamo benissimo che se i Còrsi sono in grado di capire un Toscano senza problemi, non possono farne altrettanto con un Sardo (tranne i Galluresi che, come insegnano i linguisti, parlano infatti un dialetto di tipo còrso meridionale). Tutto ciò deve pur avere un significato.

Poi ci si rimprovera un presunto disprezzo per il còrso tale da indurci a ricacciarlo in una posizione subordinata rispetto ad un'altra lingua. E' chiaro che neghiamo questo disprezzo, ma prima di tutto facciamo notare che la vantata promozione del còrso non ha avuto luogo. Il còrso non si è emancipato, muore. Noialtri intendiamo invece cercare i mezzi per salvarlo. Il realismo, il senso dei limiti non è disprezzo e rischiare di scomparire per vanagloria non sembra una scelta accettabile. Dovrebbe ormai apparire evidente che il còrso non sarà mai una lingua come il francese o l'italiano. Possiamo invece tentare di salvarlo facendone qualcosa che potremmo chiamare *lingua regionale* (5), ma bisogna che sia mantenuto il legame con l'italiano.

D'altronde, per noi il binomio còrso-italiano non è destinato a confinare il còrso ad un livello basso, bensì a offrirgli uno sbocco verso l'alto, consentendogli di usare il vocabolario tecnico e i termini astratti di cui difetta onde evitare l'inevitabile code-switching attuale in seguito al quale molte frasi abbozzate in còrso finiscono in francese.

Adottando questa soluzione sarebbe possibile ricreare, anche tramite soggiorni linguistici in Italia per studenti e docenti, i meccanismi che mancano sempre di più e si potrebbe allora insegnare il

còrso nelle sue varietà dialettali.

Perché, le varietà linguistiche del còrso sono una ricchezza solo se si rimane nell'ambito dell'uso orale o, per lo scritto, di un uso letterario. Se si dovesse, come pare si voglia, passare all'uso del còrso come lingua dell'economia, giuridica e politica, allora si andrebbe incontro ad ostacoli insormontabili. La lingua economica non tollera imprecisioni, così pure la lingua giuridica: basta pensare che varie lingue hanno conservato per secoli forme arcaiche per paura, rinnovando la forma, di ledere la sostanza. Sono lingue per le quali è importante la minima virgola. Se si volesse proseguire per questa strada si dovrebbe presto pensare a una normalizzazione autoritaria del còrso. Ora, nessuno di noi è disposto ad accettarla. Siamo tutti legati alla nostra varietà regionale e già si vocifera di centralismo e addirittura di giacobinismo aiaccino. Infatti, per secoli, il comune denominatore linguistico dei Còrsi è stato l'italiano, solo con il suo ausilio si può conciliare la necessaria conservazione delle varietà locali con l'apertura sulla modernità.

Perché, ovviamente, l'insegnamento non basta: bisogna che, uscendo dalla scuola lo studente trovi un mondo che lo spinga naturalmente ad esprimersi in còrso. La lingua è un fenomeno collettivo e le buone volontà individuali sono insufficienti. La maggioranza degli individui tende sempre a parlare nell'uso quotidiano la lingua che più fa comodo.

Ora, tutti ci spiegano che per ovvi motivi geografici in futuro l'economia còrsa sarà sempre più indirizzata verso l'Italia. Spetta a noi fare in modo che questa necessità storica ci serva a confortare la

nostra identità. Se sapremo dare spazio all'italiano, coordinato col còrso, come lingua del lavoro, per la prima volta da decenni l'evoluzione storica giocherà a nostro favore.

L'alternativa rappresenterebbe una chiusura linguistica, culturale, geografica, economica. Non è un caso se le stesse persone che sono contrarie all'italiano sono quelle che, anche senza rendersene conto, provano timori davanti al futuro e avversano lo sviluppo di una economia moderna.

Infatti questa chiusura è il frutto di un'impostazione sbagliata. Riassumendo l'atteggiamento di molti dei fautori di una Corsica culturalmente ed economicamente autarchica si può dire che ragionano così: storicamente Bastia, Aiaccio, e le città costiere non sono còrse ma italiane (6), come d'altronde, a detta di alcuni, nemmeno il Capo Còrso. Poi dall'interno della Corsica si debbono togliere i notabili (7). Proseguendo su questa strada neppure gli artigiani o gli agricoltori sarebbero Còrsi autentici. Rimangono praticamente a rappresentare la vera Corsica i pastori e la loro lingua. Ed è qui, come dice l'espressione italiana, che casca l'asino: perché anche i pastori toscannizzavano e imparavano a poetare in italiano o in un còrso mescolato di italiano. Come lo abbiamo più volte ricordato, è questa la vera tradizione còrsa, tutta imbevuta, anche a livello popolare, di poesia italiana. Ce lo ricorda anche un insospettabile (perché neutrale) viaggiatore inglese dell'Ottocento, Robert Benson nei suoi *Sketches of Corsica*:

«La guida che mi condusse da Corte a Bastia iniziò il settimo Canto della *Gerusalemme* e continuò a recitare per un quarto d'ora,

finché la interrompi per farle domande sulla strada che stavamo seguendo. Un altro povero Còrso che ho incontrato mi ha ripetuto un intero poema di Fulvio Testi. La recitazione è durata almeno un'ora».(8).

D'altronde è stato proprio nei ceti popolari che la tradizione italiana si è mantenuta più a lungo. Non si può quindi pretendere di conservare alla nostra lingua una purezza mitica che non è mai esistita. E quando propugniamo l'integrazione del vocabolario còrso con quello italiano, non intendiamo assolutamente «sabrizzare» (9) la nostra lingua ma riprendere il suo tradizionale metodo di arricchimento. Non ci stancheremo mai di ripeterlo: la soluzione sta nel promuovere il binomio còrso-italiano.

Paul Colombani

(1) Vedi *A Viva Voce* n°16-17-18-19.

(2) vedi *A Viva Voce* n° 19.

(3) Vedi a questo proposito le sue *Memorie* pubblicate a cura di Jacques Thiers, con introduzione del medesimo, nelle quali il Renucci si dichiara insieme, senza vederci la minima contraddizione, italiano, per la lingua, la cultura e i costumi, e francese. Su questi argomenti rimane insostituibile il libro di Pascal Marchetti: *La corsophonie. Un idiole à la mer*. E' ora disponibile in libreria una nuova edizione del libro dello studioso tedesco Gerhard Rohlfs, *Studi ricerche su lingua e dialetti d'Italia* (Sansoni, 1997), con un interessante capitolo intitolato «Fra Toscana e Corsica (penetrazione toscana in Corsica)». A chi è digiuno di questi argomenti, l'opera del Rohlfs (interessantissima e di facile lettura) farà capire quanto sia illusoria la credenza in un còrso pressoché isolato e preservato dal mare e dalle nostre montagne da ogni influsso esterno.

Inoltre, il capitolo «Italiano e toscano» renderà palese a tutti che l'italiano non è il dialetto di Firenze e che tanti fenomeni linguistici creduti tipici del còrso si ritrovano nei dialetti toscani e particolarmente in quelli della Toscana occidentale.

(4) Non è nemmeno vero che il còrso sia poi

così arcaico: rispetto al toscano sì, ma non rispetto al sardo e ad alcuni dialetti dell'Italia meridionale.

(5) Anche se nemmeno questo termine, un po' ambiguo, ci piace. Comunque torneremo sull'argomento.

(6) Anche questa è un'idea sbagliata. Gli abitanti delle città còrse, tranne Bonifacio, sono sempre stati in gran parte d'origine isolana e i loro dialetti sono forme di còrso.

(7) Traditori, imparavano a leggere e a scrivere in italiano, mandavano i loro figli a studiare nelle università italiane! Da notare comunque che coloro come Viale o Renucci che si fecero paladini della lingua e della cultura italiana nell'Ottocento possono difficilmente venire tacciati di opportunismo. Non era certo allora un modo di farsi ben volere dalle autorità. Anzi, queste ebbero tutti i motivi per incoraggiare chi propugnò un distacco da questa vecchia tradizione nostrana.

(8) «My guide who conducted me from Corte to Bastia, began the 7th Canto of the *Gerusalemme*, and continued reciting for a quarter of an hour, until I interrupted him with inquiries about the road. Another poor Corsican I met repeated a whole poem of Fulvio Testi, the recitation of which took at least an hour».

Robert Benson. *Sketches of Corsica*. London. 1825.p.128.

(9) Come credo ce lo rimproveri il mio vecchio amico Franchi sul numero citato de *A Messagera*.

All' abbonato smemorato

Carissimo abbonato, che il vostro abbonamento abbiate rinnovato non dubito un momento, se io non ebbi il vaglia, andò certo smarrito ond'io da uom convinto procedendo spedito la rivista vi mando della nostra battaglia, voi correte alla posta e rinnovate il vaglia, contento voi sarete, sarò contento anch'io. Dunque restiamo intesi; caro abbonato, addio.

Vi proponiamo **una ristampa del numero 1**, numerata eccezionalmente da 1 a 50 e firmata dal fondatore del giornale Carlo Roselli-Cecconi.
Prezzo : 25FF.

Il regolamento da inviarsi a: Atelier Canion Christophe Le Résidentiel D 8 bd Danesi 20200 Bastia.

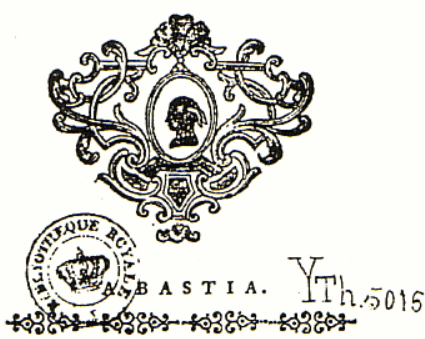
Un teatro per cento anni

L A

CONTESSINA

DRAMMA GIOSOSO PER MUSICA
DA RAPPRESENTARSI
NEL TEATRO DI BASTIA

L'Inverno dell'Anno 1774.



Nella Stamperia di Sebastiano Francesco Batini
Impressore Regio ec.) (Con permesso.

Stendhal, erano di legno, e «brutti, piccoli» e poco adatti alle opere con grandi spettacoli. Il nostro, situato vicino a San Giovanni, era grande e bello 350m e 12 finestre di facciata, e solido per durare cento anni a difendere dal suo palcoscenico, che vogliamo immaginare vasto e comodo,... cosa? La «culture nouvelle» con «les grandes pièces du répertoire classique français», come l'afferma, imprudente, *Le Guide Bleu*?

Macché! Il Marbeuf, che d'altronde per l'insegnamento del francese nell'isola aveva un suo programma, non era tanto stupido da imporre ai Corsi di lingua italiana un teatro francese. Difatti la prima rappresentazione fu *La Contessina*, «dramma giocoso per musica», del Goldoni. Ne rimane il ricordo nel libretto (non già tutto in italiano perché un riassunto in francese intitolato «Argument» era diretto all'intelligenza degli spettatori francesi), stampato con cura dal Batini sul modello dei libretti di Venezia... ma con in mezzo della vignetta la testa di Moro.

Della prima *Contessina* «commedia per musica» del carnevale 1743 al teatro San Samuele, il libretto veneto tace i nomi degli attori come del musico, e come la commedia stessa, pare una cosa fatta su due piedi, per l'incombente del Carnevale. Tuttavia *La Contessina*, il personaggio e l'argomento, doveva premere al Goldoni che rielaborò la commedia, equilibrando meglio le diverse parti e creando, - nuova esigenza già, dell'opera in musica, buffa e seria, - una seconda parte femminile. I nostri bastiesi del 1774 godettero dunque il piacere della musica del sig. Gennaro Astarita, con le voci della Baschetti (Contessina) e delle Fiorini (Vespina cameriere) e quattro voci maschili, forse basso cantante nella parte del mercante Pancrazio il Fiorini, basso buffo il De Marchis nella parte del Conte Baccellone, terzo buffo il

Guglielmini nella parte del servo Gazzetta, e tenore il Babini in quella di Lindoro. Nomi oscuri oggi, e perse nell'oblio le voci e la musica dei duetti:

Lind. Adesso che mi manca?
Gaz. Un po' di polvere,
Le boccette d'odore,
I guanti, lo stuccetto,
E tutto profumato il fazzoletto...

e delle arie :

Se ti fidi d'un bel volto,
Se t'alletta un labro un ciglio,
Bada ben amato figlio
Non dovertene pentir... (Pancrazio)

Oppure, Vespina :

Son semplice figliola
Son povera orfanella
Né voglio restar sola
Per far parlar di me...

Se ci rimangono soltanto quelle povere rime del «poeta» (l'ignoto Coltellini), non possiamo dubitare del successo, degli applausi a quei tre atti di una commedia vivace e deliziosa, tra commedia dell'arte e opera buffa più moderna, con in più, per i nostri isolani, l'esotismo veneziano dell'argomento e la novità di quella truppa di musicisti e attori cantanti venuti dall'Italia.

Venuta d'inverno la truppa si sarà trattenuta in Bastia per tutto il carnevale, dando come a Roma altre due opere? Non si sa se il teatro corso, come i teatri italiani avesse le sue «stagioni», oltre il carnevale, «primavera», fin dalla metà di aprile, e «autunno», fin dal ferragosto. Ma del carnevale festeggiato a teatro ne troviamo una traccia nel 1811 quando la gioventù bastiese, capofila Salvatore Viale, ebbe l'idea di sostituire alla «beneficiaria di Stenterello» una farsa di suo gusto, *I Birichini di Bastia*, che si può leggere nelle opere del Viale sotto il titolo di *Il Rimedio, ossia una mascherata nel carnevale del 1811*. Metteva in scena medici, avvocati, giudici, gendarmi e asini, molto allegramente.

Non è forse inutile ricordare, per una volta, quanto fossero colti di lettere italiane i nostri ministri e generali dal '700 al primo Ottocento, dal Chauvelin, caro al Frugoni, pastore in Arcadia col nome di Eurito Messenio, allo stesso Miollis (oggi ahimè titolare di una caserma), vero mecenate della poesia improvvisata italiana, curatore e editore a sue spese della *Morte di Adone* della Bandinetti. E del «nostro» Marbeuf, tanto oltraggiato post mortem in Bastia, fino a cancellare il suo nome dalla facciata di un liceo come se non fosse bastato duecento anni prima l'offesa in chiesa alle sue ossa, che vorremo ricordare? Solo l'anno 1774: mentre nel Niolo le sue truppe reprimavano crudelmente la sollevazione dei popoli, in Bastia il Conte apriva al pubblico il teatro nuovo. Nello stesso tempo la guerra e la cultura...

Era di legno il primo teatro della Corsica. Gli stessi teatri di Roma, ancora all'epoca dello

Purtroppo, nel riscrivere la farsa per l'edizione, cancellando i frizzi in volgare l'autore le tolse certamente tutto il sapore natio.

Dall'Italia nel decennio seguente vennero a prodursi sul teatro di Bastia quei poeti ambulanti, giocolieri di settenari e endecasillabi che riversavano tutta la letteratura latina, greca, italiana nella loro poesia «estemporanea», come il brillante, ma agitato, improvvisatore Antonio Bindocci (da Siena). Sappiamo ancora che agli esuli italiani il teatro fu divertimento e beneficio. Il teatro, di certo, aveva i suoi musicisti e cantanti capaci di secondare col coro una truppa forestiera come di eseguire una musica nuova: così il giornale *l'Ere Nouvelle* l'II gennaio 1849 pubblicava le 21 strofe italiane di un «Inno cantato nel teatro di Bastia in occasione dell'elezione di Luigi Napoleone Bonaparte Presidente della repubblica francese», anonimo, ma già recitato in Cervione il I gennaio: l'autore era Alessandro Bonaldi di Santa Lucia di Moriani, poeta d'occasione, vibrante patriotta francese di lingua italiana, e d'altronde bravo satirico.

Nei nostri giornali però nes-

sun Nerval a render conto dell'opera romantica nelle serate a teatro. Solo, nell'inizio della stagione di Carnevale, un avviso: nel 1848 *Le Progressif* annunciava l'arrivo della truppa Zanobi-Sartoni che doveva «iniziare», il 25 gennaio, con la *Lucia di Lammermoor* «du fameux Donizetti». La *Lucia!* le vivaci cabalette di Enrico, rabbia e sete di vendetta, la preghiera in ginocchio e poi la pazzia nelle arie della primadonna: come non pensare un pubblico partecipe di quelle passioni? Conquistato dalla *Lucia* voglio immaginare pure il Viale, lo spettatore freddo di Bellini e di Verdi, che rimproverava, all'opera italiana le sue «esagerazioni» trovando «sforzati» i trilli e i gesti dei cantanti... A dare la riprova del gusto del pubblico bastiese per l'opera romantica italiana bastano i libretti della libreria Ollagnier degli anni 1860: di Bellini *Il Pirata*, *La Straniera* e la *Norma*, di Verdi, *Il Trovatore*, *Luisa Miller*, *Il Ballo in maschera*, di Rossini, *Il Barbiere* e *Matilde di Shabran*, pochi «melodrammi giocosi», e nessuna opera «parigina» come *La Vestale* di Spontini o la *Medea* di Cherubini.

Certo, a teatro il libretto

«disincanta» come scriveva lo Stendhal; ma serve pure poi a conservare la memoria del canto in quella lingua di un mondo di sogno e di finzione, quel doppio linguaggio musicale e letterario, quando il librettista è il Cammarano, o il Rossi, o il Solera.

E al pubblico dell'isola che a quell'epoca a memoria teneva Ariosto, Tasso e Marino, appariva limpida la sua lingua ispirata alla poesia classica, familiari le forme arcaiche dei verbi aggettivi sostantivi e ovvia la sintassi.

Il teatro di Bastia non sarà stato mai «di cartello» come il San Carlo di Napoli o La Scala di Milano. Ma che avesse un suo pubblico ardente si capisce dal grandioso progetto del teatro nuovo e, nel tempo della sua edificazione, nel 1874, dall'interesse della gioventù per la sua architettura: anche le signorine, notava il poeta Sebastiano Benigni, si vedevano «colla matita e col compasso in mano»... E il nuovo teatro, tutto di bella pietra, risuonò, come il vecchio ormai distrutto, del bell'inizio in maggiore de *La figlia del Reggimento* di Donizetti.

Renée Luciani

«I BAMBINI CI GUARDANO»

Alla fine dell'Ottocento e nel primo decennio del Novecento lo spettacolo cinematografico si confonde con quello ambulante dei circhi che ergono i loro padiglioni sulle piazze durante le ferie. Cinema e giostre e baracconi e burattini...

A questi spettacoli ci si va in famiglia; il pubblico è esuberante, impertinente, reagisce alle scene che sfilano sullo schermo, partecipa a modo suo alla vicenda.

Uomini, donne di tutte le età e bambini... tanti... che dormono, mangiano, gridano e sono sgridati. Ambiente foraneo, nel buio di una sala «bolgia infernale».

Rapidamente, il cinema, per scelta commerciale si farà provocatorio e offenderà la moralità di una società profondamente cattolica. Cinema permissivo e trasgressivo. Così lo ricorderà Federico Fellini col film «Amarcord». Lui racconta che ancora durante la sua giovinezza vissuta negli anni del fascismo il cinema conservava un aspetto di frutto proibito. Così dobbiamo interpretare alcune sequenze di «Amarcord»: la puttana della spiaggia; il petto enor-

me della tabaccaia; il vestito rosso e aderentissimo della bella Gradisca.

«Amarcord», sotto questo angolo è un remake di quei primi filmetti «osés»: «Baci d'Amore»; «La nascita di Venere»; «Scandalo in albergo»; «Mondane al bagno»; «Il coricarsi della sposa»; «Flagrante adulterio» e così via...

Il bambino assiste, come lo dicevo, a queste proiezioni che ben presto gli verranno proibite.

Ma i produttori, non senza ragione penseranno a farne un elemento attraente dello schermo. La prima società di distribuzione, la Cines costituita nel 1906, non ignora questo possibile filone filmico.

Tanti film saranno realizzati con il bambino che piange, ride, è coraggioso, innocente, vittima, buffone. Già il bambino è espressione un po' schematizzata di un contesto generale: «Il piccolo cantiniere», «Cuore di birichino»; «Il tamburo di Austerlitz»; «Piccolo violinista»; nel 1983 Comencini con «Cuore» ispirato all'opera di Edmondo De Amicis risuscita il piccolo interprete, intelli-

gente, ubbidiente, bravo, bello, generoso. Ritratto riassuntivo di un ideale educativo. Il ragazzo appare già il testimone di una società, portavoce di un'etica morale, sociale, civile. Certo sono passati i tempi delle utopie risorgimentali, di uno stato che vuole un popolo unito dalle Alpi al mare Ionio eppure, rimangono validi i valori che saldano gli uomini tra di loro e Comencini ce lo dice, i suoi colori richiamano quelli di un vecchio album di famiglia.

I Ragazzi di Rossellini a scuola non ci vanno. Lottano a modo loro per le scale e le terrazze delle case popolari di una «Roma, città aperta» (1945). Malgrado le apparenze questi monelli romani sono della stoffa degli scolari di Comencini; credono nella solidarietà e la fraternità. Siccome il loro ideale è minacciato si ribellano... come gli adulti, almeno certi. E la ribellione si racconta in bianco e nero: una macchia nera per una strada dal biancore livido: sono i corpi della madre uccisa dal soldato tedesco e del figlio che urla la sua disperazione. Il grido più straziante che io abbia mai sentito è un grido cinematografico. Vittorio de Sica nel 1948 con «Ladri di biciclette» affida al ragazzo Rocco il proprio concetto del cinema: cinema umano e cinema-verità. Il più delle volte la fotografia è all'altezza delle ginocchia del bambino. Ne risulta una Roma orizzontale, quella dei marciapiedi e del selciato bagnato. L'essenziale del messaggio è contenuto nella sequenza finale: il viso di Rocco in primissimo piano, esterrefatto, quando realizza che questa volta è il padre, il ladro di biciclette e un piano successivo che mostra due mani ricongiunte, una stretta forte per dire l'amore e la volontà di andare avanti. Sono questi piccoli interpreti che permettono al cinema di conservare la sua identità artistica, iniziale, quella del tempo del cinema muto; in effetti, i bambini non sono interpreti di professione, i registi evitano di attribuir loro battute troppo lunghe. La tecnica cinematografica, il genio dell'operatore e del montatore conferiscono al mutismo obbligato dei piccoli interpreti una valenza narrativa essenzialmente visuale ed estetica. Le immagini bastano, le parole sono superflue. Ne fa la dimostrazione Luchino Visconti col film «Bellissima» del 1951.

Il film racconta la storia di un affetto materno eccessivo (recita la Magnani!) ma in realtà è un esercizio teorico sulla natura del cinema, visto da dentro e da fuori. C'è la visione idillica della madre che sogna una vita da star per la figlioletta; c'è il mondo prosaico dei vari tecnici e quella del regista impersonato da Alessandro Blasetti che si rivela durante la realizzazione del provino che eseguisce la bambina: non è un gran che, lei deve soffiare su delle candeline di una torta. Non ce la fa. Tutto il personale presente la beffeggia eccetto il regista che la vuole assumere - appunto per la sua goffagine: una bimba non «bellissima» apre gli occhi dello spettatore sul mondo spietato, artificioso, crudele del cinema, una bimba «bellissima» appunto per questo. Oggi il cinema italiano rimane fedele a questa sua vocazione di guardare, denunciare tramite i bambini. Con «Ladri di bambini» di Gianni Amelio viaggiamo in treno

in compagnia di un carabiniere che deve consegnare due ragazzi umiliati da una vita misera ad un istituto. Attraversiamo la penisola da una città del Nord alla Sicilia. Il film si riduce quasi ad un'unica panoramica che offre agli sguardi dei due ragazzi un'Italia squallida, contaminata dall'abusivismo. Alle diverse fermate appaiono burocrati indifferenti o pignoli, adulti presi dalla frenesia consumistica. L'ultima sequenza mostra i due piccoli interpreti di spalle, seduti su un marciapiede, l'intero schermo è chiuso da una muraglia di case casermali. Nessuna via di scampo per loro. «Ha vinto l'Italia che perde» così riassume il suo film il regista in un'intervista rilasciata a «Repubblica» dopo la premiazione del film al Festival di Cannes nel 1992.

L'Italia dei fratelli Taviani non è un incubo. È pacificatrice: con «Fiorile» (1993) i due registi esteti (dimostrazione fatta con «Good bye Babilonia») ci regalano la Bellezza sublimata dei giovani visi di Emilio e Simona Benedetti. La cinepresa accarezza i profili quattrocenteschi - impossibile non pensare ai putti, agli angeli, ai piccoli musicisti di tutte le pitture toscane - I registi giocano col buio, la luce, il sole. I due visi rivivono la lunga storia della famiglia. La loro giovinezza rivisita un passato doloroso; riallaccia due epoche, ieri e oggi; riconcilia tutti i membri della famiglia, i vivi con i morti.

Nanni Moretti è più cinico con i bambini di un episodio di «Caro diario». Codesti sono educati in un modo stravagante. Si comportano come dei neonati la notte e come dei tiranni il giorno. Esprimono il disagio di un mondo adulto che preferisce l'emarginazione in un'isola alle realtà impegnative. Questi bambini re, padroni, preannunciano i piccoli matamori dei filmetti televisivi. Con loro appaiono nuovi comportamenti: l'individualismo, la libertà nei rapporti tra ragazzi e ragazze, l'indipendenza, la fine dei tabù, una solidarietà generazionale, l'arte di arrangiarsi, la necessità di un lavoro più che di un mestiere. Insomma un modo nuovo di essere, di amare, di vivere in famiglia, in gruppi, in società.

Sugli schermi, altri modelli.

Abbiamo fatto «Quattro passi fra le nuvole» nel cielo cangiante del cinema. Senza dubbio il lungo sodalizio tra cinema e giovani non sta per interrompersi come lo verificammo con i numerosissimi filmetti a puntate diffusi dalle televisioni dei 4 continenti. I ragazzi a chi, finora, non furono richieste che la grazia e la vulnerabilità della loro età, e sul set, soltanto, la docilità, oggi concepiscono sceneggiature e realizzano opere filmiche.

Cosa ne verrà fuori? Può darsi, nella forma, qualcosa di originale... Ma scommettiamo che questa nuova generazione ci parlerà - ancora - di Pane et di Amore. Speriamo che lo sappia fare con Fantasia.

Pauline Sallembien

Le merci còrse e italiane dal 1825 al 1835

(segue dal numero 17)

In un articolo apparso sul numero 17 di *A Viva Voce* abbiamo evidenziato, studiando il traffico del porto di Bastia, alcuni aspetti del commercio in Corsica nell'Ottocento.

Negli scambi tra Bastia e l'Italia tra il 1825 e il 1835 prevalgono le esportazioni di sughero, lupini, castagne e farine. Riguardo alle importazioni appare un vario elenco di prodotti finiti o di materie prime.

Ora si tratta di misurare la parte delle produzioni locali in tale commercio. In che modo l'attività economica pesava negli scambi con l'Italia e quale era la tendenza maggiore durante il nostro periodo? Esaminando l'itinerario del legno e dell'olio proveremo a misurare la trasformazione dei flussi con la Terra Ferma.

Il commercio del legno non è recente. Nel 1819 il direttore della dogana di Bastia precisa che gli abitanti hanno sempre fatto con i vicini un importante commercio di assi, di capriate, di travi e di legno da ardere (1) e dice: «solo la foresta di Vizzavona è sfruttabile perché attraversata... dalla grande strada che porta da Bastia ad Aiaccio». Ci dà anche qualche indizio di datazione: «... il legno è bellissimo in Corsica; i Francesi non lo hanno mai sfruttato; i Genovesi ne hanno fatto tagli regolari ottanta oppure cento anni fa» (2). Ma secondo i

«rendiconto di gestione del servizio marittimo dal 1816 al 1821» (3) appaiono sin dal 1813 veleità di sfruttamento della foresta d'Aitone sopra Porto in direzione dell'Arsenale di Tolone. La foresta di Vizzavona è stata oggetto di uno sfruttamento regolare. Tra il 1802 ed il 1818 centrotre alberature sono state spedite da Aiaccio verso Tolone. Più tardi i bisogni del porto di Tolone in legno di pino stanno aumentando... Lo sfruttamento sistematico della foresta d'Aitone inizia davvero nel 1809. Il legno scende verso Sagone il cui ancoraggio è preferibile a quello di Porto. Dal 1812 le prime grandi alberature partono da Aiaccio e nei riguardi dello sfruttamento «si continua col trattare sia coi soci Lucchesi e Parmigiani ossia con dei privati». Secondo quelle relazioni sono bastimenti provenzali che partecipano allo sfruttamento della foresta di Libio sopra Vico. Prima, «grandi barche napoletane» erano usate per le foreste di Parma Lonca, Tretore e Fiumorbo. Erano di due specie «alcune con un albero solo che porta una vela latina... manovrate da dieci uomini... l'altre da tre alberi... con quattordici uomini per equipaggio...».

Quando si guarda all'evoluzione del valore di quel genere di merci ci si accorge di un'esportazione regolare del legno ma anche delle assi in

direzione dei porti italiani. Il legno uscito ogni anno in direzione dei porti di Livorno oppure di Genova ha un valore oscillante tra 1000 e 2000 franchi con un calo nel 1830.

Robiquet ci dice: «Le piccole foreste di santa Lucia e di Piro (a nord di Porto Vecchio) hanno fornito nel 1829 una grande quantità di assi che venivano esportate a Livorno» (4).

Questa attività stava diminuendo. Dal 1826 al 1834 non troviamo menzione di esportazione di olio da Bastia, ma questa merce è menzionata nelle importazioni dall'Italia nel 1834. A volte si tratta d'imbarcazioni che si fermano a Bastia prima di ripartire verso altre destinazioni come Porto Torres.

Il commercio del legno e dell'olio sono esempi di deviazione dei flussi in direzione del continente francese. Proveremo più tardi a misurare la parte delle attività locali in quegli scambi nei riguardi degli altri prodotti.

Jean-Dominique Beretti

(1) Statistiche della direzione di Bastia. Archivi del dipartimento di Corsica Soprana.

(2) Ibid.

(3) Ibid.

(4) Ricerca storica e statistica sulla Corsica. Parigi. 1839.

Un inedito di Martin Frasalì

Martin Frasalì (Paomia 1920, Renno 1988) fu alunno al Liceo di Bastia e si laureò ad Aix in Lingua e letteratura inglese. Fu professore successivamente a Bastia e a Parigi ove partecipò per diversi anni all'insegnamento del corso. Uomo di fede, amante di cultura classica, aveva anche una buona conoscenza dell'italiano.

Varî suoi scritti sono stati pubblicati, a cura del nipote Jean-Toussaint Fieschi e con prefazione di Pascal Marchetti, nella raccolta «Suite Corse» (Parigi, 1990).

Il seguente inedito, comunicatoci da Roccu Multedo, è estratto da una lettera al poeta estemporaneo Michele Federici. Il Frasalì vi impartisce un'amichevole lezione di metrica.

A rima dinò ha e so regule; si suveta à stu modu:

1. a b a b c c o puru : 2. a b b a c c o ancù : 3. a b a b a b ma a più cumuna - e a più bella tissitura è u n°1, quella che t'adopri in la to' puesia. Poi ghjudicà da par té cu st'esempj (di valore limitatu!)

1 a Chi gioia, Micheli caru
b Lighjendu ssa puesia
a Ancu ind'un cunfine amaru
b Tu sumeni l'alegria;
c Di Cirnu, sodu puntellu
c Beatu tu, caru fratellu !

2 a sempre fidu a lu to locu
b E à mezu à la to' ghjente
b Tu nun brami Cuntinente;
a Passighjendu o a lu focu
c In lu chjosu o la campagna
c La Musa è la to' cumpagna.

3 a Quandì lu dolce viranu
b Culurisce li fiuretti
a E chi lu cuccu luntanu
b Manda forte i so virsetti,
a Ancu tu ti dai manu
b E li rispondi in terzetti.

1 a Ohimè! mi compie l'estru
b E dighjà la lena è stanca;
a Nulla unn' aghju di maestru
b Subitu la rima manca.
c Ma per tè, fratellu corzu,
c Mi sò pruvatu à stu sforzu.

Sta lettara è scritta in la me' parlata pumuntinca ma tu capisci tuttu. Chi sa? Mi possu ancù fà un passu in Rusiu d'istate. O sinnò in Niolu.

A la Santa di Niolu,
Ci collu cun affizione;
A lu frescu muntagnolu,
Dopu fattu un' orazione,
Ritrovu li vecchji amici,
U Furcatu e Federici.

N.B. Si è pedissequamente rispettata l'ortografia dell'Autore

Pascal Marchetti

Cari lettori,

Vi confermiamo che «A Viva Voce» sarà sempre aperta alla vostra corrispondenza.

Continuate a scriverci come avete fatto finora, dandoci le vostre opinioni e consigli. Ci serviranno per fare sempre meglio. Avvertiamo però che la rivista non pubblica lettere anonime.

Se desiderate sostenere questa nostra impresa abbonandovi, ecco le modalità da seguire:

Abbonamento annuo ordinario: 100 F

Sostenitore: un po' di più!

Copia arretrata : 20FF

Pagamento: assegno bancario o postale a «A Viva Voce» BP. 31 - 20620 Biguglia.

Per rimessa da Italia o altri paesi servirsi del vaglia postale internazionale indirizzato a BP. 31 - Biguglia 20620 - Corsica.

**AIUTACI
UN
ABBONAMENTO CI
ALLUNGA
LA VITA**

A Viva Voce
ringrazia

CORSICA ferries

Geant

I GRANDI SUPERMERCATI

C.C. Port de Toga
Bastia

C.C. La Rocade
Bastia

C.C. La Rocade
Mezzavia

La Poretta
Porto Vecchio

L.N.MATTEI

Ci si chiede di pubblicare : con il mese di Novembre hanno inizio i corsi di lingua italiana e le libere conversazioni di lingua italiana. I corsi di italiano si tengono in Rue St François prolongée (C.A.R.I...) con il seguente orario:

1° Livello : Giovedì ore 18 - 19.30

2° Livello : Mercoledì ore 10 - 11.30

3° Livello : Martedì ore 18-19.30

Le libere conversazioni, dette «parliamo italiano», sono tenute allo stesso indirizzo il lunedì alle ore 18.

Fondatore:

Carlo Roselli-Cecconi

Direttore responsabile:

Paul Colombani

Comitato di Redazione:

Francis Beretti

Carlu Castellani

Pascal Lota

Roccu Multedo

Philippe Peretti

Aimé Pietri

Emile Pucci

Pauline Sallembien

José Tomasi

Paul-Michel Villa

Marie-Jean Vinciguerra

«A Viva Voce» BP. 31 - 20620 Biguglia

Creazione grafica:

Atelier Christophe Canioni

Rés. Ste Lucie l'Annonciade 20200 Bastia

Tél/fax: 04 95 31 37 02

Commission paritaire N° 74117