

*Karol Karp*

Università Niccolò Copernico  
di Toruń

LA CULTURA DELL'ALTRO.  
*IL BALLO TONDO*  
DI CARMINE ABATE

Carmine Abate (1954) è un autore la cui popolarità in Italia è cresciuta significativamente nel corso degli ultimi anni<sup>1</sup>. Pare che ciò sia dovuto a due elementi. Il primo è relativo al fatto che le pubblicazioni dello scrittore hanno vinto molti prestigiosi premi, ad esempio l'ultimo libro *La collina del vento* (2012) ha vinto la cinquantesima edizione del Premio Campiello, il che attesta il loro valore letterario. Il secondo concerne gli italiani che hanno recentemente iniziato ad interessarsi in modo più profondo della cosiddetta letteratura italiana della migrazione (Gnisci 2003: 73–129), una tendenza che appare negli anni Ottanta e di cui Abate è uno dei rappresentanti più significativi<sup>2</sup>. L'appartenenza a tale corrente è provocata non solo dalle origini albanesi dello scrittore, ma anche dalla tematica delle sue opere che ruota intorno ai problemi affrontati da coloro che sono costretti a lasciare la patria e diventare esuli.

La produzione di Abate, il quale ha esordito in Germania nel 1984, non sembra molto vasta in quanto comprende undici pubblicazioni (escludendo le varie riedizioni dei suoi testi e le traduzioni italiane delle opere pubblicate in tedesco), ma sicuramente dà numerose possibilità d'analisi. In questa sede ci si propone di indagare sul primo romanzo dell'autore dal titolo *Il ballo tondo* (1991), che preannuncia il carattere di tutto il suo *corpus* narrativo, secondo il metodo di ricerca proposto dall'imagologia. Nora Moll (2002: 186) afferma che “per imagologia [...] si intende lo studio delle immagini, dei pregiudizi, dei cliché, degli stereotipi e in generale delle opinioni su altri popoli e culture che la letteratura trasmette”.

Con *Il ballo tondo* ci si inoltra nell'atmosfera di un paesino arbëresh di Calabria chiamato Hora. Occorre mettere in evidenza che l'ambientazione della trama nella

---

<sup>1</sup> Oltre i confini dell'Italia la produzione di Abate non è molto diffusa. Soltanto alcune delle sue opere sono state tradotte in altre lingue. Occorre citare le pubblicazioni uscite in Francia, Germania, Grecia, Olanda, Stati Uniti.

<sup>2</sup> La letteratura creata dagli immigrati che dimorano in Italia è un fenomeno piuttosto nuovo rispetto ad altri paesi europei. Si tratta soprattutto dell'Inghilterra, della Francia e della Spagna che hanno una lunga ed abbondante storia coloniale e ospitano più generazioni dei cosiddetti scrittori migranti. Va aggiunto che *migrant writers* è una nozione che funziona nella letteratura mondiale da anni. La critica italiana però ha cominciato solo da poco ad apprezzare i libri pubblicati dagli immigrati. Le prime due fasi della letteratura della migrazione, che durano più o meno dagli anni Ottanta alla fine del Novecento, non hanno suscitato un grande interesse da parte degli studiosi. Recentemente la situazione è cambiata, ma i critici che si occupano del tema sono ancora pochi. Tra i più importanti vanno annoverati: Armando Gnisci, Nora Moll, Ugo Fracassa, Ada Neiger, Sebastiano Martelli.

stessa località caratterizza anche altri scritti di Abate e ciò tra l'altro consente di ritrovare in essi certi elementi autobiografici che rinviano ovviamente alla sua provenienza ed alle esperienze vissute<sup>3</sup>. Il villaggio costituisce una zona completamente separata dal mondo esterno, diventa un piccolo teatro in cui si recitano i drammi personali dei protagonisti<sup>4</sup>. Le vicende raccontate nel romanzo sono incentrate prevalentemente sulla vita della famiglia Avati<sup>5</sup>, attraverso le storie della quale, ma non solo<sup>6</sup>, il lettore è in grado di approfondire la conoscenza di una cultura che si presenta ben diversa da quella italiana. Come si è detto, la trama dell'opera è ambientata in un paesino arbëresh che vive la propria vita, coltiva le proprie tradizioni ed è legato all'Italia soltanto geograficamente. Abate tratteggia un quadro interessante in cui si incontrano due mondi che si dimostrano troppo diversi per poter costituire una struttura omogenea. L'attenzione è ovviamente focalizzata sull'analisi delle immagini della cultura arbëresh in quanto essa viene considerata come quella dell'*altro*, come un fenomeno unico. Va rilevato che l'autore sembra presentarla in un'ottica molto positiva mettendo in evidenza i suoi valori.

Gli arbëresh vivono à *huis clos*, chiusi e ammassati nella loro piccola comunità, ma ciò permette loro di usufruire in modo libero ed indipendente di certi meccanismi che fanno parte della loro identità nazionale. Il principale elemento costitutivo di essa è indubbiamente la lingua. In genere i protagonisti usano il linguaggio dei loro avi con orgoglio e lo trasmettono ai bambini affinché esso non muoia e sottolinei sempre la loro diversità. In alcuni casi viene però messa in risalto la sua inutilità. A questo punto occorre analizzare il *comportamento linguistico* di Francesco e della sua figlia maggiore Orlandina. La donna, nonostante la costrizione ad andare a vivere con il marito fuori della comunità arbëresh, insegna al suo bambino la lingua che considera propria e necessaria.

Orlandina era davvero contenta del figlioletto che capiva l'arbëresh, perché all'inizio per lei, lassù da sola, disse, non avere nessuno con cui parlare *si neve*, era la peggior cosa, dopo la lontananza dai suoi cari. In principio, il marito la sgridava se la sentiva parlare col bambino in quella lingua, diceva, da marocchi. Perché il bambino aveva due anni e non diceva né mamma né papà, confuso, secondo il marito, dalle due lingue che sentiva. Poi il parroco del suo paese gli aveva spiegato che due lingue vogliono dire due culture, caro Narciso,

<sup>3</sup> Abate nasce a Carfizzi in Calabria dove tuttora vive una piccola comunità arbëresh. Da giovane si reca in Germania per lavoro e ha la possibilità di conoscere le difficoltà affrontate dagli immigrati.

<sup>4</sup> Nelle opere di Abate si percepiscono sovente le tecniche che mirano alla teatralizzazione del testo. Nel caso del *Ballo tondo* esse vanno verso due direzioni. La prima riguarda la costruzione del romanzo, la cui storia si svolge in un solo posto che diventa il palcoscenico della vita dei protagonisti, la seconda concerne gli stessi protagonisti che in alcune situazioni si comportano da attori. La presenza della teatralizzazione spicca anche in un'altra sua opera, dal titolo *Festa del ritorno* (2004).

<sup>5</sup> La famiglia è composta da sei persone: il padre Francesco detto il Mericano, la madre Zonia Elena, due figlie Orlandina e Lucrezia, il figlio Costantino e il nonno materno Lissandro. Le relazioni tra i membri della famiglia sembrano buone. Esse sono però un po' turbate dalle partenze del padre per la Germania che avvengono con grande frequenza. Francesco si reca più volte in Germania per lavoro e solo ciò gli permette di mantenere la famiglia.

<sup>6</sup> Le informazioni inerenti alla cultura arbëresh sono trasmesse non solo attraverso le vicende della vita dei protagonisti del romanzo ma anche nelle quattro rapsodie che precedono ognuna delle parti in cui è diviso il libro.

e due culture arricchiscono, si diventa più svegli da grandi. Così il marito non aveva più brontolato, anzi, dopo aver sentito Paolino cinguettare in trentino e *si neve*, aveva avuto la correttezza di ammettere che si era sbagliato e di chiederle scusa per l'accaduto. (Abate 2005: 162)

Sebbene Orlandina viva in esilio, lontano dai parenti e dagli amici, attraverso la possibilità di comunicare in arbëresh con il bambino, ella riesce ad accostarsi alla sua piccola patria, ossia al posto che costituisce la fonte della sua identità nazionale e culturale. La donna non bada al marito che la rimprovera accusandola di aver confuso il figlio con l'uso di due lingue diverse. Sembra che ella abbia il presentimento di agire bene ed in fin dei conti emerge che non ha affatto sbagliato. L'apprendimento di due lingue permette al bambino di abituarsi a due culture, quella materna arbëresh e quella paterna italiana. Nel caso di Orlandina e della sua famiglia il linguaggio svolge un ruolo molto significativo. Da un lato esso fa sì che si possa conservare il contatto tra la donna e il luogo della sua nascita con cui ella, occorre dirlo, si identifica culturalmente, dall'altro diventa un mezzo efficace che consente ad una generazione (Orlandina) di trasmettere la propria identità e cultura ai suoi successori (il figlio). Va messo in evidenza che il problema linguistico a cui si accenna nel romanzo è di natura pluridimensionale. L'esempio suddetto non riflette in modo totale la sua complessità. È dunque opportuno analizzare la citazione seguente, contenente un frammento della conversazione tra il Mericano e Costantino, che si svolge poco prima della partenza del padre per la Germania:

Il giorno in cui ripartì per la Germania, il finto Mericano fece al figlio le ultime raccomandazioni: di studiare, naturalmente, di mettercela tutta perché se lui era là, a fare sacrifici indicibili, lo scopo era dare al figlio, un domani, non un bastone o una zappa, né una valigia o una pistola, ma un bel pezzo di carta che gli avrebbe spianato la strada della vita [...]. Che vuoi che me ne freggi a me, che lavoro all'estero, del fatto che la famiglia Avati era nobile, o della ricchezza [...] di parlare l'arbëresh. La ricchezza, dico io, te la dà questa (e si schiaffeggiò la fronte) e queste (e si afferrò le braccia). Impari bene l'italiano, che è la lingua che ti darà il pane; magari pure l'inglese che un giorno ti potrebbe servire, ma l'arbëresh a che ti serve? E il buffo era che tutte queste raccomandazioni e l'ultima, la più importante, le fece in arbëresh: di fare il padre, *bir*, perché ormai sei grande e il nonno troppo vecchio. (Abate 2005: 133)

Francesco, che ha alle spalle molte esperienze di vita, si pronuncia sulla funzione che secondo lui svolgono l'arbëresh e l'italiano. Il primo serve solo a comunicare all'interno della comunità di Hora, il secondo invece apre le porte del mondo del lavoro e perciò rende possibile la sopravvivenza. Il protagonista accenna dunque più all'importanza della lingua dell'*altro* che a quella della sua lingua madre. Ciò viene motivato da fattori economici. A Hora non c'è lavoro e per guadagnare i soldi bisogna partire. E per poter trovare lavoro serve la conoscenza dell'italiano o di un'altra lingua. Coloro che sanno usare solo l'arbëresh sono condannati a vivere isolati e poveri.

Come si è visto, nel romanzo si possono individuare due atteggiamenti verso l'arbëresh. Da una parte vengono sottolineati i valori della lingua che consente di mantenere il contatto con la cultura di origine (il caso della famiglia di Orlandina), dall'altra sono presentate le situazioni in cui esso è inutile per chi intende evitare problemi economici (il Mericano). L'italiano vuol dire l'apertura verso il mondo, l'allargamento degli

orizzonti, la ricchezza, l'arbëresh invece significa l'isolamento e la condanna a vivere nella povertà.

Per quanto riguarda il linguaggio dell'opera, spicca la presenza di molte parole in arbëresh. Abate stesso (2003: 56) in un suo articolo ammette che: “nel *Ballo tondo*, oltre alla contaminazione linguistica, ho imboccato un'altra strada: ho lasciato in arbëresh non solo singole parole ma intere frasi che mi venivano spontaneamente in questa lingua; cioè ho scritto, per il momento in misura ridotta, in due lingue contemporaneamente”. Sebastiano Martelli (2003: 106) ribadisce che:

lessico ed espressioni arbëresh [...] sono [...] forme di un percorso ideologico e metaforico in cui passato e presente si incontrano, coesistono, si integrano nel tempo inevitabile e necessario della modernità, senza rifiuti, esclusioni, ghetizzazioni, salvando valori e memoria di una civiltà al crepuscolo e affidandoli alle nuove generazioni.

Va aggiunto che in arbëresh sono scritti anche i titoli di alcuni capitoli da cui l'opera è composta. La sua struttura si impernia su quattro parti, ognuna preceduta da una rapsodia la cui tematica costituisce un'immagine interessante imbevuta di numerosi rinvii alla cultura arbëresh. Martine Bovo Romœf (2008: 25) nota che

le rapsodie fungono da cornice, contornano i capitoli imprimendo slancio narrativo. Si potrebbe pensare che si tratti d'inserzioni estetizzanti a carattere puramente folklorico. In realtà, esse hanno una concreta funzione narrativa nell'economia del romanzo: ogni rapsodia introduce un tema che è ripreso nel corso della decina di capitoli che costituiscono una parte, come per mostrare continuità tra il tempo della leggenda e quello reale dei personaggi.

Martine Bovo Romœf si concentra sul ruolo svolto dalle rapsodie nella struttura del romanzo. Nel presente intervento, per raggiungere gli scopi prefissati, ci si deve riferire al messaggio di matrice folklorica e culturale trasmesso da esse. Le rapsodie sono inseparabilmente legate alla cultura dell'Arbëria, il nome leggendario dell'attuale Albania, da cui proviene la comunità di Hora. Le radici fanno sì che gli arbëresh coltivino le tradizioni e glorifichino gli eroi albanesi. Nella prima rapsodia Abate riporta la storia di Costantino il Piccolo, conosciuto in Albania come Ago Ymeri (Bovo Romœf 2008: 25). Si tratta di un guerriero che torna dal campo di battaglia dopo aver visto in sogno la moglie che “stava per mettere corona con un altro” (Abate 2005: 7). Costantino arriva in tempo ed ostacola la cerimonia di matrimonio. L'uomo è stato richiamato nell'esercito solo tre giorni dopo essersi sposato ed ha dovuto combattere per più di nove anni. La sua storia punta sulla rinuncia alla felicità personale motivata dalla necessità di aiutare la patria. In più, viene sottolineata l'importanza della parola data, della cosiddetta *besa* albanese, che bisogna mantenere ad ogni costo, e il dovere di difendere il proprio onore<sup>7</sup>. La rapsodia evoca i motivi ripresi nella prosecuzione del

<sup>7</sup> All'onore è anche legata un'altra storia riportata nel romanzo, che concerne la mentalità degli arbëresh e certi tipi di comportamento considerati giusti in talune situazioni:

L'esattore forestiero è stato ucciso [...] perché un bel giorno si presenta a casa di una giovane sposata fresca e non avendo questa i soldi da pagare subito subito, l'esattore le strappa la collana dello spozalizio; ma il marito, la sera se ne accorge e si fa raccontare l'accaduto dietro tante, tante insistenze, perché la moglie conosceva l'usanza [...]. Infatti il giorno dopo, il marito carica il fucile a pallettoni, si apposta dietro un cespuglio sulla scarpata della strada, e quando il povero forestiero passa di lì, viene fulminato con un colpo solo al petto (Abate 2005: 144).

romanzo ed inerenti soprattutto ai matrimoni delle figlie del Mericano e di Zonia Elena. Essa rende anche possibile l'immersione nell'atmosfera mitica e magica di cui è imbevuta la trama dell'opera. Tale tipo di atmosfera è provocato dalla presenza del folklore, delle credenze popolari che non di rado riflettono il lato magico ed incredibile dell'esistenza umana. Nella seconda e nella quarta rapsodia campeggia la figura di Scanderbeg, un eroe nazionale albanese che aveva fondato la comunità arbëresh esistente in Italia. La sua storia viene anche raccontata dal maestro Carmelo Bevilacqua (il futuro marito di Lucrezia) ai bambini che frequentano la scuola di Hora:

a Hora si venne a sapere che Scanderbeg era il soprannome di Giorgio Castriota e che in turco voleva dire: Alessandro il Signore. Era cresciuto alla corte dell'imperatore turco Amurat II, in ostaggio assieme ai suoi tre fratelli, da quando il padre Giovanni, principe di Croia, era stato sconfitto in battaglia. [...] Scanderbeg era divenuto il più forte tra i compagni nell'arte militare e all'età di vent'anni era stato nominato comandante di un esercito di cinque mila soldati con cui aveva sconfitto i ribelli di molte zone dell'Asia. [...] Alla morte del padre, secondo i patti firmati a suo tempo, doveva salire al trono di Albania uno dei suoi figli. Ma cosa fa Amurat? Se ne infischia della parola data e fa morire avvelenati i tre fratelli maggiori. Salva il solo Scanderbeg, di cui gli interessa la forza fisica e l'astuzia di comandante, non sapendo che lasciandolo in vita ha firmato la propria rovina. [...] Un bel giorno [...] Scanderbeg capisce che è arrivato il momento tanto atteso della vendetta. Inviato con il suo esercito a sedare la ribellione del principe di Serbia, naturalmente vi riesce, ma l'odio contro il sultano è così forte che con una mossa a sorpresa si allea con gli avversari cristiani. Come un fulmine è su Croia e con appena cinquecento soldati albanesi si impadronisce della sua patria mai dimenticata, difendendola per anni, prima da Amurat e dopo dal figlio Maometto. [...] Solo una volta chiede una tregua e, ottenutala, attraversa l'Adriatico con novemila albanesi e si reca nel Regno di Napoli per aiutare il re Ferdinando d'Aragona contro i baroni ribelli. Li sconfigge subito e il re, per riconoscenza, gli regala tre città pugliesi: Trani, Siponto e San Giovanni Rotondo. In questo modo, guidato dalla mano del destino, Scanderbeg apre una via d'uscita, sia pure dolorosa, alla propria gente che alla sua morte, sconfitta dai turchi, preferirà vivere in terra straniera, ma libera, piuttosto che schiava in casa propria. (Abate 2005: 120–121)

Il ricordo di Scanderbeg è sempre vivo nella mente degli abitanti di Hora. Ciò è dovuto non solo al ruolo educativo della scuola, ma anche alla presenza fisica dell'eroe, al suo busto situato in un punto centrale del villaggio. Il maestro Bevilacqua è convinto che ogni paese arbëresh debba avere un simbolo della propria identità e, in accordo con le autorità di Hora, si rivolge all'ambasciata albanese di Roma per poter ottenere la scultura, il cui arrivo provoca discussioni sulle attività di Scanderbeg, sulla vita dell'eroe piena di sacrifici e dolori e sul suo contributo alla conservazione dell'identità nazionale. I membri della comunità, soprattutto coloro che rappresentano la generazione dei vecchi, tra cui va elencato Lissandro, il nonno di Costantino, sembrano avere nostalgia dell'Arbëria. Il luogo appare come una terra affascinante che attira anche perché è sconosciuta. Lissandro, visto che suo genero Francesco lavora all'estero e condivide la sorte dei tanti immigrati del mondo, nella vita del nipote svolge la funzione di padre. Il vecchio tratteggia davanti agli occhi di Costantino l'immagine dell'Arbëria, del paese mitico delle aquile. Il ragazzo è desideroso di conoscere la storia del suo popolo, ne è così affascinato che comincia a credere nell'esistenza dell'aquila a due teste, di quella che, secondo la leggenda, ha guidato gli arbëresh

dall'Arbëria in Italia. Inoltre, il figlio del Mericano afferma con convinzione di averla già vista più volte. Di matrice leggendaria è anche la terza rapsodia presente nel romanzo. Essa è legata alla già menzionata importanza data dai rappresentanti della cultura albanese alla *besa*, cioè alla parola che va mantenuta ad ogni costo. Al centro della storia si trova una famiglia. "Un giovane da una Hora lontana" (Abate 2005: 147) chiede la mano di Jurendina, la sola femmina tra i dieci fratelli. Inizialmente la madre non intende permettere alla figlia di allontanarsi ed abbandonare la casa. Costantino, uno dei fratelli, esprime però un'opinione positiva sul matrimonio della sorella con uno straniero e convince la madre a non ostacolarlo. L'uomo le promette di riportare Jurendina a casa quando ce ne sarà bisogno. La ragazza lascia i parenti e va a vivere con il marito. Sfortunatamente tutti i figli muoiono in guerra e la madre soffre enormemente. Nel giorno della commemorazione dei defunti la donna si reca in chiesa e sulla tomba di Costantino gli rivolge le parole seguenti: "Costantino, figlio mio, dov'è la besa, la Parola, che mi desti? che m'avresti riportata Jurendina? La tua besa, sotto terra!" (Abate 2005: 147). Quando in chiesa non c'è più nessuno, Costantino si alza dalla tomba e va a Hora a cercare la sorella, la trova e la convince a tornare dalla madre. Dopo il ritorno lascia Jurendina davanti alla chiesa dicendole di dover andare a pregare. Quando la donna incontra la madre, viene informata della morte del fratello avvenuta da tempo:

Aprimi la porta, madre mia!  
 Chi mi sei, qui, alla porta? Sta' lontana, morte [...], che mi hai preso nove figli e, con la voce di mia figlia, ora sei venuta a prendere me.  
 Oh, aprimi, zonja madre, ché sono io, Jurendina!  
 Chi ti ha riportata, figlia mia?  
 Mi ha riportata Costantino, Costantino mio fratello!  
 Costantino? E ora dov'è?  
 È entrato in chiesa a pregare.  
 Il mio Costantino è morto!  
 E si strinse la madre alla figlia, e si strinse la figlia alla madre. Morirono la madre e la figlia.  
 (Abate 2005: 149)

La rapsodia, caratterizzata dall'onnipresenza della morte, consente di inoltrarsi nell'universo dei valori rispettati e diffusi nella tradizione albanese, e dunque anche in quella arbëresh. Le parole sembrano tanto importanti quanto le azioni ed occorre sempre rispettarle. Dalla leggenda raccontata emerge l'esistenza di un forte legame tra il mondo dei morti e quello dei vivi. Queste due dimensioni si compenetrano. Coloro che muoiono non si liberano dalle promesse fatte prima di spegnersi. Costantino ritorna in quanto fantasma e dopo aver realizzato quello che aveva promesso può andare in pace. Nella leggenda il reale si mescola con l'irreale e in questo punto essa converge con altre storie e credenze del popolo arbëresh.

Parlando di tale cultura occorre non dimenticare il ruolo svolto dalle magàre, donne che hanno un certo potere magico di cui possono approfittare in alcune situazioni ad esempio curando i malati. Lissandro, raccontando della malattia di sua moglie Sidonia morta all'età di ventisette anni, ricorda la diagnosi della magàra di Puhëriu:

Ha tagliato il trono della regina delle fate. È successo nel bosco di Krisma. Era una grossa radice scoperta di erica; al primo colpo, l'ascia le è caduta di mano e lei ha sentito un lamento. Ma non si è insospettita: ha insistito, ha tagliato il trono e ha sentito un grido di donna. È tutto chiaro: la vendetta. La sera stessa le è salita la febbre. Non ha scampo. Le fate sanno essere cattive con la stessa intensità con cui sono buone. (Abate 2005: 178)

Bisognava chiamare la magàra prima. È possibile che lei sia riuscita ad addolcire le fate e salvare la moglie, ormai è troppo tardi:

Nani Lissandro non sapeva che dire a quell'uccello del malaugurio dagli occhietti sfondati, che stava accusando lui e tutta la famiglia: avrebbero dovuto chiamarla prima, diceva, forse avrebbe potuto addolcire le fate con la pasta e i biscotti, come aveva fatto tante volte. Ormai era troppo tardi. (Abate 2005: 178)

Sebbene Lissandro non creda nell'esistenza delle fate, ammette che le affermazioni della magàra di Puhëriu sono parzialmente conformi alla verità. Nell'esistenza delle fate crede invece Viatrice Sciales che conferma con convinzione di averle viste da bambina sulla collinetta del Ciccotto situata vicino a Hora. Le creature magiche le hanno predetto un futuro positivo. Quando la donna racconta l'accaduto ai vicini e ai parenti è derisa e in fin dei conti viene messa in un manicomio in cui passa quattro mesi<sup>8</sup>. Inizialmente, pare dire Abate, le previsioni delle fate relative alla sorte di Viatrice sono sbagliate, poi però il lettore, con lo sviluppo della trama, dopo aver saputo della felicità e della fortuna che *la pazza* ritrova in Germania, si accorge che le fate, se incontrate veramente dalla Sciales, hanno tratteggiato correttamente il quadro della vita di una ragazzina con cui hanno cominciato a “ridere e ballare un ballo tondo” (Abate 2005: 89). Il motivo del ballo tondo appare nel romanzo più volte e ciò si potrebbe già evincere dal titolo. Esso è relativo ad un'altra immagine molto suggestiva della cultura dei successori di Scanderbeg, individuabile nel libro, l'immagine che riflette le usanze che accompagnano i vari avvenimenti della vita quotidiana della comunità arbëresh. Il matrimonio e la cerimonia di fidanzamento delle figlie del Mericano e Zonia Elena dimostrano chiaramente quale sia la più rilevante. Si tratta ovviamente del rito della *vallja*, il ballo tondo, danzato sempre in occasione di una importante festa familiare. Abate lo descrive ad esempio durante il fidanzamento di Lucrezia:

Le ragazze in cerchio, guidate dai due fidanzati, diedero vita a una danza cadenzata, interminabile. Dopo la prima dimostrazione, alla *vallja* si unirono tutti gli altri invitati, e quando il cerchio fu così largo da non poter più essere contenuto nella stanza, se ne formarono due, concentrici. I giovani danzavano il ballo tondo con un sorriso ironico sulle labbra e, non avendo di meglio da stringere, stringevano le mani sudate e fredde delle loro ragazze. (Abate 2005: 115)

---

<sup>8</sup> A questo punto occorre sottolineare l'apparizione del motivo della pazzia che ricorre nelle opere dei più grandi scrittori italiani del Novecento. Basta ricordare il caso di Luigi Pirandello (1867–1936), la cui produzione letteraria, soprattutto quella teatrale, *brulica* di pazzi. Va messo in evidenza che tra gli scritti di Abate e Pirandello esiste, oltre a quella già menzionata, anche, un'altra rilevante convergenza, che consiste nell'uso delle tecniche che mirano alla teatralizzazione e sono applicate alle opere da ambedue gli autori. Questo procedimento è ovviamente più frequente e sviluppato in Pirandello, ma analizzando i romanzi di Abate non si può non scorgere la sua presenza.

I fidanzati vestiti insolitamente, il fidanzato nel “vecchio costume maschile degli arbëresh” (Abate 2005: 114), ballano a ritmo della musica suonata dal rapsodo di Corone, Luca Rodotà. Va detto che l'uomo è un vero portatore della cultura arbëresh. Cantando canzoni di matrice leggendaria, rituale e fiabesca, il rapsodo diffonde le credenze e le storie evocanti il retaggio lasciato dagli antenati del suo popolo. I suoi canti enigmatici stuzzicano l'immaginazione e trasmettono diverse verità nascoste. Nella sua figura c'è anche qualcosa di surreale, di magico. Della morte del rapsodo Lissandro viene a conoscenza in sogno, vede l'aquila, il simbolo dell'Arbëria che vola sopra una folla in lutto:

Allora il nani raccontò che aveva visto l'aquila, in sogno, sì, l'aquila a due teste delle leggende, volare sopra una folla vestita di nero, che però balla, banchetta, ride. Si sente pure il suono della *lahuta*, ma il rapsodo non c'è. L'aquila vola e vola e vola, instancabile, e ha gli stessi occhi del suo amico Luca Rodotà, celesti e luminosi come il cielo dopo la pioggia; e dunque Luca è morto. (Abate 2005: 208)

Caratterizzando le feste organizzate nella comunità di Hora non si può quindi sottovalutare il ruolo svolto dalla musica, che stimola il loro senso dell'identità nazionale e costituisce uno dei mezzi che permettono agli arbëresh di perdurare nelle proprie usanze e credenze. Un altro evento con il quale si trasmettono le informazioni sui riti praticati nel paese italo-albanese di Hora è di natura religiosa, si tratta della nascita di Gesù. A Natale tutta la famiglia Avati si riunisce per ammirare “lo spettacolo del *zjarri i Natallevet*, il grande falò che veniva acceso davanti alla chiesa” (Abate 2005: 127). La festa acquisisce un carattere speciale poiché da un lato significa il ritorno di Francesco dalla Germania, tanto atteso da tutti i parenti, e dall'altro essa porta con sé certe tradizioni piacevoli che non si ripetono nel corso dell'anno, come ad esempio la già menzionata preparazione di un grande falò davanti alla chiesa.

*Il ballo tondo*, oltre a trattare i temi tipici della letteratura italiana della migrazione, cioè l'esilio, i problemi identitari, la nostalgia del paese natale e la diaspora, consente anche al lettore di accostarsi ad una cultura che lo incuriosisce e costerna. Essa, ancorata tra il presente ed il passato, le cui radici risalgono a tempi remoti, si presenta particolare, profonda, ma soprattutto misteriosa e sconosciuta. Attraverso l'uso di immagini molto suggestive Abate riesce a tratteggiare un quadro denso di usanze e credenze relative alla tradizione del popolo arbëresh. Ci si inoltra dunque in una dimensione singolare in cui le leggende e le storie diventano vive, in cui la magia sembra essere legata alla vita reale in modo inseparabile.

## BIBLIOGRAFIA

- ABATE Carmine, 2003, *Io, nomade di lingua in lingua* (in:) *Fare letteratura oggi*, Carla Locatelli, Oriana Palusci (red.), Trento: Edizioni dell'Università degli Studi di Trento, 51–58.
- ABATE Carmine, 2005, *Il ballo tondo*, Milano: Mondadori.
- ABATE Carmine, 2012, *La collina del vento*, Milano: Mondadori.
- BOVO ROMOEUF Martine, 2008, *L'epopea di Hora. La scrittura migrante di Carmine Abate*, Firenze: Cesati.
- GNISCI Armando, 1998, *Creoli, meticci migranti clandestini, ribelli*, Roma: Meltemi.

- GNISCI Armando, 2003, *Creolizzare l'Europa*, Roma: Meltemi.
- GNISCI Armando, 2006, *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina: Città Aperta.
- GNISCI Armando, 2007, *Mondializzare la mente. Via della decolonizzazione europea n. 3*, Isernia: Cosmo Iannone.
- GNISCI Armando, DE MARTINO Giulia, MENNA Luciana, PERROZZI Giulia (red), 1998, *La letteratura italiana della migrazione: aspetti teorici e percorsi di lettura*, Roma: Università degli Studi Roma Tre.
- GNISCI Armando, MOLL Nora, SINOPOLI Franca, 2010, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Milano: Mondadori.
- GNISCI Armando, MOLL Nora (red.), 2002, *Diaspore europee & Lettere migranti. Primo festival europeo degli scrittori migranti*, Roma: Kuma.
- MARTELLI Sebastiano, 2003, L'identità plurale nella narrativa di Carmine Abate, (in:) *Le lingue dello straniero*, Giovanna Calabrò (red.), Napoli: Liguori.
- MARTINI Mauro, 2003, Carmine Abate: la rivincita della periferia, (in:) *Fare letteratura oggi*, Carla Locatelli, Oriana Palusci (red.), Trento: Edizioni dell'Università degli Studi di Trento, 47–52.
- MOLL Nora, 2002, Immagini dell'“altro”. Imagologia e studi interculturali, (in:) *Letteratura comparata*, Armando Gnisci (red.), Milano: Mondadori, 185–207.
- SINOPOLI Franca, 2002, Diaspora e migrazione in Luigi Meneghello, Carmine Abate e Jarmila Ockayová, (in:) *Diaspore europee & Lettere migranti. Primo festival europeo degli scrittori migranti*, Armando Gnisci, Nora Moll (red.), Roma: Kuma, 175–185.

### Summary

#### The Culture of the Other: *Il ballo tondo* Carmine Abate

Carmine Abate is an author who represents a quite new orientation in Italian literature, the so called migrant literature. His literary works started to be appreciated fairly recently – only at the beginning of the 21<sup>st</sup> c. The text, basing on the research assumptions of imagology defined by Nora Moll, focuses on the representation of the image of culture as practiced by the small community of arbëresh, living in a small village in Calabria called Hora. What is taken under analysis is the first novel by Abate, *Il ballo tondo* (1991), whose action is permeated with elements typical for arbëresh culture.

**Keywords:** migrant literature, imagology, arbëresh, Hora, Carmine Abate, *Il ballo tondo*.

### Streszczenie

#### Kultura innego. *Il ballo tondo* Carmine Abate

Carmine Abate, reprezentujący dość nowy prąd w literaturze włoskiej, tak zwaną literaturę migracyjną, jest autorem, którego twórczość literacka zyskała uznanie krytyków całkiem niedawno, bo dopiero na początku XXI wieku. Artykuł, opierając się na założeniach badawczych imagologii, zdefiniowanych przez Norę Moll, skupia się na ukazaniu obrazu wierzeń, tradycji oraz zwyczajów kulturowanych przez nieliczną społeczność arbëresh zamieszkującą niewielką wieś w Kalabrii o nazwie Hora. Analizie zostaje poddana pierwsza powieść Abate *Il ballo tondo* (1991), której fabuła jest nasycona elementami charakterystycznymi dla kultury arbëresh.

**Słowa kluczowe:** literatura migracyjna, imagologia, arbëresh, Hora, Carmine Abate, *Il ballo tondo*.