

UN CASO ESEMPLARE DI LETTERATURA DELL'EMIGRAZIONE VENETA IN BRASILE

(Aspetti stilistici e iconici nel “Nanetto Pipetta” di Aquiles Bernardi)

Giovanni Meo Zilio

1 Giochi di parole. 2 Gestualità. 3 Fisionomica. 4 Eufemismo e neutralizzazione.

1. Giochi di parole

1.1 Uno dei procedimenti stilistici più rilevanti nel famoso *Nanetto Pipetta*, scritto in veneto-brasiliano da Aquiles Bernardi, è quello dei giochi di parole basati sul *qui pro quo* che appunto si prestano a tener desto l'interesse dei lettori-ascoltatori di questa storia romanzata, diretta precipuamente ai contadini veneti emigrati a partire dal 1875 nello stato di Rio Grande do Sul-Brasile. Pubblicato a puntate nel settimanale “Staffetta Riograndense” dei padri cappuccini nella cittadina di Garibaldi, nei pressi di Caxias do Sul, e ripubblicato poi in volume, in varie edizioni a partire dal 1937, veniva letto con grande interesse, per lo più a voce alta perché tutti potessero ascoltarlo, negli spacci e nelle sale parrocchiali, che erano i centri delle attività sociali di allora, nei filò, nelle feste, nelle riunioni conviviali ecc. perché rifletteva, nella narrazione semiseria dei fatti collegati all'esperienza emigratoria del personaggio principale (Nanetto, che, a sua volta, incarnava emblematicamente quella della comunità), la mentalità del pubblico a cui era rivolto. Lo strepitoso successo della storia si deve anche al fatto che l'autore riuscì a riprodurre efficacemente quella *forma mentis* all'interno della quale appunto i giochi di parole hanno avuto da sempre grande rilievo. Essi sono particolarmente frequenti nel romanzo in oggetto. Vediamoli nell'ordine in cui appaiono nell'edizione del 1957, Caxias do Sul, Editora São Miguel. Data l'irregolarità dell'accentazione grafica del testo, il quale comunque utilizza, a modo suo, il sistema portoghese, ho regolarizzato gli accenti secondo il sistema italiano (in base alla mia stessa pronuncia trevigiana) segnandoli, fra l'altro, in tutte le *e* e le *o* toniche per indicarne la pronuncia chiusa (*é, ó*) oppure aperta (*ê, ò*) e in tutte le sdruciole e le bisdruciole per renderne più facile la lettura agli studiosi italiani.

P. 6: Il padre di Nanetto, appena nato, lo porta presso l'Ufficiale di Stato Civile di Venezia per la registrazione. Quello gli domanda “Il suo maschiétto che nòme ci dà?”. E

il padre, che interpreta “maschiétto” come *mas-ciéto* (diminutivo veneto di *mascio*= ‘porco’), gli rispónde risentito: “il mio putèlo sóno una creatura mia, e nò un mas-cieto; galo capío!... El trata de rispetarme, che mi són so popà” [‘il mio bambino è una creatura mia, e non un porchetto; ha capito! ... Lei cerchi di rispettarmi, ché io sono suo padre’].

Ib.: Quello insiste “Di un pò, come lo vuòi tu chiamare il putèlo?”. E la risposta, equivocando sui due significati di ital. *chiamare* [= ‘rivolgersi a qualcuno pronunciando il suo nome’ e ‘dare un nome’], è: “El lo ciama élo, el lo ciama, par védare sel ghe rispónde mò?...Mi ghe go dito de scriverlo e nò de ciamarlo...a go dito...” [‘Lo chiami lei, lo chiami, per vedere se le risponde!... io le ho detto di iscriverlo e non di chiamarlo, le ho detto...’].

P. 8: Nanetto viene portato dal prete per il battesimo. Quello domanda al padre: “Che nòme ci imponiamo?”. E la risposta è: “Siornò, no me piazè!” [‘Nossignore, (“imponiamo”) non mi piace!’: dove la parola “imponiamo” viene interpretata come un nome proprio]. Quello insiste: “Dica lei, pantalóne!...”. Risposta: “Massa brutto, Siór” [‘Troppo brutto, signore’]: dove pure l’appellativo metaforico offensivo dell’ital. “pantalone” viene interpretato come un nome proprio di persona. E quello, spazientito: “Dica il nòme che vuòle, perdici!”. Risposta: “Nò...Nò...Nò...Nò... Perdici no me va, questo ze nòme de na sòrte de sèleghe gròsse... Nòme de osèi, nò; mi vògio un nòme de santo” [‘No...No...No...No... Pernici non mi va, questo è un nome di una specie di grosso passero...Nome di uccelli, no; io voglio un nome di santo’]: dove la parola “perdici”, deformazione dell’esclamazione ital. ‘Perdinci!’, viene interpretata col valore brasiliano di *perdiç*=‘pernice’.

P 10: Nanetto ha già tre mesi e la madre preoccupata perché ancora (!) non cammina, lo riporta dal prete per fargli dare una benedizione. Il prete esclama “Si véde pròprio che non ci avétte sale in zucca!”. Risposta della madre: “Siór nò pròprio parché el me òmo lo vòle in tel salaro el sale e nò in te la suca parché el se mòia de pi.” [‘Proprio no signore, perché il mio uomo lo vuole nella saliera il sale e no nella zucca perché lì si bagna di più’: dove il *qui pro quo* nasce dal fatto che la locuzione ital. ‘non aver sale in zucca’, invece di venir capita nel senso metaforico di ‘non avere nulla nella testa’, viene presa alla lettera].

P. 34: Nanetto arriva in treno da Venezia a Genova e, pensando di essere arrivato in America, ne chiede conferma a un signore il quale, prendendolo per matto, gli dice infastidito “Va t’impacciar coi ciuchi!...”. Egli invece di intendere la parola “ciuchi” nel senso di ital. ‘asini’, lo intende nel senso di ven. *ciuchi* = ‘ubriachi’ e, offeso, gli risponde “Ciuco el ze lu e no mi, salo!” [‘ciuco è lei e non io, lo sappia!'].

P. 37: N., sempre a Genova, entra in una agenzia di trasporti per l'America e saluta il commesso con uno strampalato "Arrivedérsi, siór. Stalo bén? ('Arrivederci, signore, sta bene?'). E quello: "Che vuoi, accidébole!" [= 'accidenti!']. N. al posto di "accidembole!"= nella deformazione di *accidenti!* capisce 'debole' e protesta: "Sior nò, débole ... No so se me capisso [...]. A ghe domando se ze la Mèrica qua" [Signor no, debole ... Non so se mi capisco... Le domando se l'America è qua! ...]

Ib.: Nella stessa scena il commesso gli dice che per andare in America "il passaporto ci vuole". N. intende 'passa porta' per 'passaporto' e domanda: "e me lo dalo élo sto passa porta?" ('e me lo da lei questo passaporta?'). Dopo di che si prende un bel calcio nel sedere e scappa "gratàndose el tafanario" ['grattandosi le deretano'].

P. 38: N. a Genova ha fame e si rivolge a una vecchietta: "Dème calcòssa de magnare, che el Segnóre benedétto ve darà la grassia de na bóna mòrte" ('Datemi qualcosa da mangiare, che il Signore benedetto vi darà la grazia di una buona morte'). La vecchietta risentita interpreta la frase come se N. le augurasse la morte: "Chi sito ti, brutto furlàn, ca te me vègni ingurar la mòrte a mi?" ('Chi sei tu, brutto friulano, che vieni ad augurare la morte a mè?'). E se ne va borbottando. Si osservi come *friulano* ha qui un sapore spregiativo, il che deve essere stato all'inizio un pregiudizio diffuso fra i veneto-brasiliani riograndensi collegabile alla lingua e al carattere tanto diversi della gente del Friuli rispetto alla veneta].

P. 43: I marinai del piroscafo, scoprendolo a bordo come clandestino, gli domandano. "Come ti chiami?". Risposta: "Mi son Nanétto Pipétta par via de me nònno che el piazzéva tanto pipare". Ancora: "Come si chiama tuo papà?". Risposta: "Mi lo gò sempre ciamà papà". E poi: "E la mamma?" [nel senso di 'Come si chiama la mamma?']. La domanda viene pure fraintesa e invece di rispondere il nome della madre, N. risponde: "Anca éla lo ciamava to papà". A quel punto gli chiedono: "Tu sei pazzo?... (ib.) E lui risponde: "In Mérica passo, sicuro!... [dato che il veneto non conosce il suono *zeta* N. lo interpreta come *s* che è per lui il suono più vicino].

Ib.: Infine gli domandano: "E il passaporto?". Risposta: "Ma romai lo go passà il pòrto" (si ripete lo stesso *qui pro quo* visto a p. 37).

P.48: Quando la nave arriva al porto brasiliano di Rio Grande, nessuno dice nulla a N. il quale, vedendo dall'alto della nave un ragazzo in barca gli chiede: "Ciò, Merican, me tòlito su in te la to barchéta, se mi vègno dó?". Quello, che non capisce, risponde in brasiliano: "O que ta dizendo?" ['Che sta dicendo?']. E N., che interpreta "O que" come 'oche': "No òche, nò digo; ma se mi salto zó, me ménito la óltra?" ['Non ho detto oche, no, ma se io salto giù, mi porti laggiù?'].

P. 68: Il primo negro che N. incontra appena sbarcato su territorio brasiliano gli domanda in portoghese “Onde ta papai?” [‘dove sta tuo papà?'] e lui, equivocando sulla parola *onda*, risponde “Cossa ghetu dito? Ca ónda el papai?” [‘Cosa hai detto? che unga il papà?']: si tenga conto che nel ven. rurale *onda* <óndare= ‘ungere’]

P. 119: Il medico visita N. che, a causa di una caduta, si è fatto male a una gamba e chiede a una donna che vi aveva assistito: “gavete stato presénte tel sémpio del tóso?” [siete stata presente alla caduta di quello scemo del ragazzo?]. La donna, data la bisemia del ven. *sempio* (=‘scemo’ ma anche ‘singolo’) lo interpreta col secondo significato e risponde: “Sémpio, sior, ze istéssso che ugnolo [che pure significa ‘singolo’] e mi no savaria cossa pò dirghe altro”.

P. 130: La vecchia guaritrice brasiliana gli domanda se (a causa della caduta) la gamba “Doe muito” [‘duole molto’]. N. interpreta il port. *doe* col signif. veneto di ‘due’ e risponde: “Si, a una sola, nò tutte dóe” [‘Si, una sola, non tutte due’].

Ib.: La stessa gli domanda se vuole guarire (port. *sarar*). Dato che il ven. *sarar* corrisponde a ‘*chiudere*’, N. risponde: “Sarar còssa?! Che no ghe ze gnénte de verto” [‘chiudere che cosa? Se non c’è nulla di aperto’].

P. 169: N. va a comprare una stoffa per vestiti e chiede il prezzo al padrone del negozio il quale, a sua volta, gli domanda: “De tutta la pèssa?” [‘di tutta la pezza?’]. E lui, interpretando la parola “pèssa” nel senso ven. di ‘straccio’, risponde: “Mi par na pèssa gnanca no vegnéva coá” [‘Io per uno straccio non sarei nemmeno venuto qui’].

1.2 Una categoria particolare di giochi di parole è quella per cui non avviene il qui pro quo con un interlocutore ma all’interno del parlato del singolo personaggio, per conto suo, come se questo giocasse con se stesso (ma in realtà è l’autore che gioca sull’equivoco del personaggio). E’ il caso (p. 18) dell’episodio della mamma di N. la quale lo affida alle cure del maestro ricordando a sua volta con commozione la propria antica maestra: “me vién fin da piàndare con le làgreme del còre trafitto cóme el grasso te la padèla” [‘mi viene perfino da piangere con le lacrime del cuore trafitto come il grasso nella padella’]. Qui sembra che la battuta di confondere “trafitto” con *trafritto* sia appunto dell’autore e che a lui sia da imputare tacitamente, come per divertirsi e per divertire, l’associazione burlesca con il grasso fritto. Qualcosa di analogo era avvenuto alla pag. 17 quando la stessa madre aveva reso l’espressione ‘scuola elementare’ con “scola alimentare”; e addirittura ‘fare quel che bisogna’ con “fare i so bisògni” [che in ven. corrisponde a ‘evacuare’ l’intestino o la vescica’].

1.3 Un'altra categoria particolare è quella per cui il gioco di parole non è essenzialmente semantico ma acustico (sonoro). E' il caso (p. 154) della vecchia Catina, che N. aveva incontrato al porto di Genova e che ora ritrova in Brasile, la quale in un primo momento non lo riconosce e gli domanda chi è. Lui risponde: “Mi pò, pròprio mi” [‘Io, proprio io’]. E lei allora: “A sò anca mi che te si ti; ma ti, sí, che te disi che te sí ti, chi sito ti?” [‘Lo so anch’io che sei tu, ma tu, sí, che dici che sei tu, chi sei tu?’]. Qui la comicità sta tutta nella sequenza di monosillabi in *-i*, quasi come uno scioglilingua.

Un caso misto è quello della descrizione del successo ottenuto da N. quando, seduto a tavola con la famiglia di Catina, racconta la sua storia: “Par élo el ze sta on sucèssso mai sussèssso fin a sto sucèssso” (p. 156) [‘Per lui è stato un successo mai successo fino a quell’avvenimento’], dove il gioco sonoro è anche semantico in quanto si basa sulla compresenza dei tre significati omofoni della parola port. *sucèssso* (‘successo come sostantivo/successo come participio del verbo succedere/avvenimento’).

1.4 *Idee per una interpretazione dei materiali fin qui presentati:*

La particolare frequenza con cui appaiono nel romanzo i giochi di parole non può essere casuale come non è mai casuale ogni altra costante stilistica o iconica nelle opere letterarie. Tentiamo di renderci conto delle possibili motivazioni.

Il fenomeno può corrispondere innanzitutto alla *forma mentis* dell’autore che doveva avere personalmente particolare predilezione per lo scherzo, la battuta linguistica, le allusioni a doppio senso, i giochi verbali. Sarebbe interessante in proposito raccogliere il parere di chi lo ha direttamente o indirettamente conosciuto: si può anticipare fin d’ora che il prof. Mario Gardelin, dell’Università di Caxias do Sul, nel suo capitolo intitolato *Constitucionalmente beneméritos*, all’interno del fascicolo che ha raccolto e pubblicato i miei diversi saggi sullo stesso *Nanetto Pipetta*, Universidade de Caxias do Sul, Assessoria para asuntos de Povoamento, Imigração e Colonização, n. 183, (14-7-2002), p. 57, definisce il frate autore come “furbissimo” e “alegrissimo”.

Comunque, indipendentemente dal suo modo personale e pratico di essere egli, di fatto, ha saputo trasmettere, attraverso il suo *modo di scrivere*, un *modo di essere* dei veneti del Brasile (che ancora possiamo rintracciare oggi, *mutatis mutandis*, fra i veneti in Italia): quel modo di essere fra il serio e il faceto, fra il burbero e lo scherzoso, fra il diretto e l’allusivo; con quella loro mimica che può sembrare inespressiva ma che *si esprime*, alla sua maniera, per chi ne conosca il codice, con impercettibili movimenti facciali, modalità della voce, gesti appena accennati. ... In sintesi si può parlare di *sobrietà* espressiva e comunicativa, misura, ritegno rispetto al più esuberante contesto portoghese-brasiliano con cui si trova a convivere il quale si caratterizza, invece, per le peculiarità opposte (un

po' come suole succedere in Italia fra il veneto e, ad esempio, il napoletano). Tali caratteristiche comunitarie, devono essere state rafforzate in loco dalla vita dura, le privazioni, e spesso la miseria con cui hanno lottato le prime generazioni di emigranti semiabbandonati in mezzo alla selva. E' il caso di dire che la durezza della loro vita li ha ulteriormente *irrigiditi* sotto l'aspetto espressivo.

Eppure tale apparente freddezza esteriore ha un suo sottofondo di sensibilità vivace che si manifesta nella vita pratica, associativa e religiosa, nella solidarietà umana, nell'amore per la famiglia e così via... E allora quel modo di manifestarsi, allusivo e un po' sornione, appare, accanto ad altri sintomi, come una specie di valvola di sicurezza, di *compensazione* alla compressione del *self-control*: potremmo dire di riequilibratore psicologico e sociologico. Il riso o il divertito sorriso conseguente al gioco di parole, rappresenta il risultato immediato di tale sfogo. E' un gioco semantico che fa *pendant* in qualche modo, su un altro piano, con gli altri giochi comunitari, di tipo pratico accanitamente tradizionali tra i veneto-brasiliani come le bocce, la morra, la cuccagna, le carte...

Ma c'è un'altra componente psicolinguistica peculiare in quel gusto del gioco di parole: il fatto che essi hanno dovuto far i conti, fin dal primo momento del loro arrivo in territorio eterofono, con l'incontro-scontro della propria lingua nei confronti della nuova e col conseguente disagio dovuto alla interferenza sempre in agguato (aggravata dalla somiglianza lessicale fra le due lingue). Hanno dovuto misurarsi con gli inevitabili malintesi, i *qui pro quo*, le confusioni e le incomprensioni, spesso curiose e a volte tragicomiche se non addirittura tragiche. Hanno quindi acquisito necessariamente dimestichezza con il confronto fra i due sistemi linguistici, con tutti i rispettivi tranelli, sorprese e disagi quotidiani. Si è così sviluppata in loro una particolare attenzione e predilezione per il fenomeno che può rientrare in quello, più ampio, delle *lingue in contatto*.

2. Gestualità

2.1 Quella sobrietà espressiva e comunicativa dei veneti, in generale, e, nella fattispecie, dei veneto-brasiliani che abbiamo descritto e commentato in 1.4 si può rilevare anche nel linguaggio gestuale. Vediamolo.

A parte qualche riferimento generico al “parlare con le mani” come:

P. 105: “(L'orco) El parlava solo a segni”, [‘Parlava solo a gesti’]; possiamo rintracciare nel romanzo le seguenti categorie gestuali:

2.2 *Gesti che sono semplici azioni consuetudinarie come:*

P. 104: “el se ga metesto la pipa in boca” [‘si è messo la pipa in bocca’];

P. 148: “sercar le patate” [‘assaggiare le patate’];

P. 188, 198: “ciuciar cana” [‘succhiare canna da zucchero’];

2.3 *Gesti meramente riflessi (involontari):*

P. 29: “El Pipetta, pòro can, el stava ténto se so popà el cavava la sentura e el vardava fisso in tèra tenéndose un déo de la man drita in bóca” [‘Pipetta, poveraccio, stava attento se suo padre si toglieva la cintola e guardava fisso a terra tenendosi un dito della mano destra in bocca’];

P. 31: quando la madre del piccolo Nanetto “... cola méscola de la polénta la ghe mòla na pi brutta bòta in tel tafanario. Nanétto, sigando e gratàndose el me te fa quatro salti...” [‘colla mestola della polenta gli molla un brutto colpo sul didietro. N., gridando e grattandosi mi ti fa quattro salti...’: si tenga conto che in ven. *tafanario* è già, di per sé, un pregnante termine scherzoso. L’uso della mescola della polenta per picchiare i figlioli ribelli è ben nota tra le madri venete, da sempre].

P. 37: La scena si ripete quando N., arrivato in treno a Genova, crede di essere giunto in America, entra in una agenzia di navigazione per saperne di più ma ne riceve dal commesso un calcio nel sedere e si mette a correre “gratàndose el tafanario” [‘grattandosi il deretano’];

P. 91: N. ascolta il compagno Zuan “con tanto de bóca vèrta” [‘con tanto di bocca aperta’];

P.192: Analogamente “Nanetto in coésta altura el vardava fisso a Zairo scoasi che no batéa gnanca i òci e con tanto de bóca vèrta” [‘N. a quel punto guardava fisso Zairo senza quasi battere le palpebre’: si noti come qui l’apertura prolungata della bocca immobile è accompagnata dalla simultanea immobilità degli occhi].

2.4 *Gesti espressivo-appellativi:*

Si tratta di gesti che esprimono degli stati d'animo e che, allo stesso tempo, sono diretti a richiamare l'attenzione altrui:

P. 46: dare un calcio contro qualcosa per rabbia: “e sban, na peada cóntra el pan che lo ga fato andare in frégole e pò sbanf, nantra sul bocale, e così ze andà tutto a ramengón!” [‘e sban, una pedata contro il pane che ha ridotto in briciole, e poi un'altra sul boccale, e così è andato tutto in malora’];

P. 118: girarsi di spalle e chiudersi gli occhi e le orecchie con le mani per non vedere e non sentire: “...chi va via, chi se vòlta de banda par no védare, chi con le man stropava i òci e réce par no sentire.” [‘chi si allontana, chi si volta da una parte per non vedere, chi con le mani chiudeva gli occhi e le orecchie per non sentire’: si osservi la intensa teatralità di questa descrizione];

P. 108: ridere a crepappe: “La vècia la fissa el tózo, on mucio de barro da insima infóndo!...e la se métte anca éla a rídare. I altri i ride anca lóri e là ga scominzià on ridamento che no el se fermava pi...Uno ride par Nanetto, nantro ride par la vècia, nantro par tutti dó, nantro parché tutti ride e insómma no la fenisse pi...” [‘La vecchia fissa il ragazzo, un mucchio di fango da cima a fondo!...e si mette anche lei a ridere. Gli altri ridono anche loro e lì cominciò una risata che non si fermava più... Uno ride per Nanetto, un altro ride per la vecchia, un altro per tutti due, un altro perché tutti ridono e insomma non finisce più...’; la divertente descrizione può sembrare frutto di mera fantasia e invece riproduce, con pennellate efficacissime, una situazione effettivamente reale che appartiene alla comune esperienza].

Il riso compare anche contestualmente con altre manifestazioni espressivo-appellative come il pianto, i gridi, i canti, costituendo totalità pantomimiche complesse. Un caso emblematico è la descrizione di quanto avviene alla partenza della nave degli emigranti da Genova;

P. 39: “Chi piandéva, chi ridéva, chi osava, chi ciacolava, chi per fin cantava” [‘Chi piangeva, chi rideva, chi gridava, chi chiacchierava, chi perfino cantava’];

P. 50: si ripete questo tipo di sequenza “Chi òza, chi ciama, tutti varda in mare” [‘Chi grida, chi chiama, tutti guardano sul mare’];

P. 111: N., al vedere per la prima volta le scimmie, si spaventa talmente che scappa “via urlando, piandéndo e sigando” [‘via urlando, piangendo e gridando’].

2.5 *Gesti rituali*

2.5.1 *Gesti di saluto:*

P. 31: “... sgorlando na man cóme par dirghe el saludo da distante” [‘scuotendo la mano come per salutarlo da distante’];

P. 40: “Tutti se ciama, tutti se basa, tutti se saluda! ...” [‘Tutti si chiamano, tutti si baciano, tutti si salutano!: è un’altra unità pantomimica complessa dove appare per la prima volta il bacio].

2.5.2 *Gesti religiosi:*

P. 70: “(N.) el se endenòcia, el fa on ségno de cróse ...” [‘si inginocchia e si fa il segno della croce ...’];

P. 74: “... el tóso se ga segnà e pianpianèlo el ga dito su el Angelo...” [‘il ragazzo si è fatto il segno della croce e pianpianino ha recitato l’*Angelus domini*’];

P. 131: la stregona negra, per guarire N. che si è spezzato una gamba, svolge il suo rito includendo vari tipi di segni di croce: “... e po’ la fava ségni de cróza, driti e ravèrsi, storti e scavéssi ...” [‘e poi gli faceva segni di croce, dritti e rovesci, storti e di traverso ...’].

2.6 *Gesti simbolici:*

Sono quelli propriamente comunicativi, convenzionali che sostituiscono semanticamente le parole:

P. 28: “(N.) ... mostràndoghe la léngua e facéndo le bóche el ze andà scóndarse drio el punaro.” [‘... mostrandole la lingua e facendo le boccacce è andato a nascondersi dietro il pollaio: in questo caso appaiono due gesti consecutivi e semanticamente equivalenti: fare le linguacce, mostrando la lingua, e fare le boccacce torcendo la bocca in segno di schermo’];

P. 30: N. si fa beffe anche del nonno e pure a lui mostra la lingua “...el ghe fazeva le bóche anca a élo.” [‘faceva le boccacce anche a lui’];

P. 47. N., a bordo della nave clandestinamente e chiuso in una gabbia, preso dal mal di mare, grida chiedendo aiuto, ma nessuno lo ascolta e lui si sfoga facendo le boccacce e mostrando i pugni: “ ... el ghe fazéva le bóche e el ghe mostrava i pugni ...” [‘faceva le boccacce e mostrava i pugni’; cfr. 2.5.4];

P. 186: N. si chiede se il dentista che, per strappargli un dente lo scruta a lungo, si sia innamorato del dente stesso e suppone che questo gli abbia fatto l’occhiolino per conquistarlo: “Ch’el dénte gapia strucà de òcio a lu?” [‘Che il dente gli abbia fatto l’occhiolino?’].

2.7 *Gesti imitativo-comunicativi:*

Sono quei gesti che imitando un’azione vogliono trasmettere all’interlocutore un messaggio collegato con l’azione stessa. E’ il caso tipico della minaccia con le mani:

P. 30: “So nòno el ghe bravava, el ghe mostrava la man cóme par darghe ...” [‘Suo nonno lo sgridava, gli mostrava la mano come per picchiarlo ...’];

P. 31: “El tózo ghe móstra i pugni.” [‘Il ragazzo le mostra i pugni: cfr. 2.5.3 dove appare la stessa azione di mostrare i pugni in segno di minaccia insieme alle boccacce in una totalità gestuale composita].

2.8 *Gesti indicativi:*

P. 226: Una vecchia che vuole aiutare N. si sforza di far capire alla fattucchiera che N. si è spezzato una gamba: “E col moto delle man la ghe ga fato capire che qualcheduni stava male de gambe rote” [E con gesti delle mani le ha fatto capire che qualcuno stava male con le gambe rotte];

P. 129: N. sta mangiando una patata cruda e, mostrandogliela, la offre alla vecchia. “E Nanetto, tiràndola dai dénti, el ghe fa mòto con la patata ...” [‘E N. ,togliendosela dai denti, le fa un cenno con la patata ...’]

2.9 *Conclusioni sui materiali presentati in questo paragrafo:*

Se guardiamo la gestualità complessiva nei personaggi del romanzo possiamo confermarne il carattere di “sobrietà” che abbiamo visto in 1.4 e che caratterizza la *forma*

mentis dei veneto-brasiliani come dei veneti d'Italia. Infatti, a parte quei gesti che rappresentano azioni consuetudinarie, quelli meramente riflessi e quelli espressivo-appellativi che rappresentano essenzialmente stati d'animo immediati, possiamo rilevare che:

2.9.1 la categoria dei gesti rituali di saluto si limita all'agitazione della mano e al bacio di addio;

2.9.2 la categoria dei gesti rituali religiosi si limita al segno della croce;

2.9.3 la categoria dei gesti imitativo-comunicativi si limita alla minaccia (con la mano o con i pugni);

2.9.4 la categoria dei gesti indicativi si limita a mostrare l'oggetto a cui ci si vuol riferire.

2.9.5 Quanto alla categoria dei gesti simbolici, che sono per lo studioso di semiologia i più importanti in quanto sostituiscono la parola (gesti autosemantici, astratti, simbolici, senza riferimenti immediati), essi si limitano a quello di mostrare la lingua e a quello di fare le boccacce in segno di scherno. E' un po' troppo poco rispetto al grande ventaglio di gesti possibili, se non usuali, anche nelle comunità meno espressive. Le motivazioni di tutto ciò devono ricercarsi, anche in questo caso, *mutatis mutandis*, all'interno di quelle considerazioni a cui si è accennato, appunto a proposito dei giochi di parole, in 1.4.

3.1 Fisionomica

3.1 In un precedente studio (cfr. *Letteratura veneto-brasiliana: Il "Nanetto Pipetta"*, in "Lingua e cultura italiana all'estero: nuove prospettive e nuovi percorsi", Università degli Studi di Udine, Centro Internazionale sul Plurilinguismo, Gorizia, 2001, p.24)) già avevo rilevato la presenza, nei personaggi del *Nanetto Pipetta*, di certe "felici descrizioni fisiche e fisionomiche "che rivelano nell'autore" un'acuta capacità di osservazione e di rappresentazione" (ib., p. 19). Al riguardo avevo anticipato un paio di esempi tratti da quella storia romanzata (ib.). Vediamo adesso, più sistematicamente, nell'ordine, gli altri casi significativi ricomprendendovi anche gli esempi già citati.

P. 17: La mamma di Nanetto Pipetta, che ormai ha dieci anni, lo presenta al maestro della scuola, a Venezia. Qui appaiono le dettagliate descrizioni prima degli scolari in classe, poi delle scolare e quindi dello stesso maestro: Cechin Sigala. In tutte e tre si sommano tratti del modo di essere fisico dei personaggi e tratti del loro abbigliamento in una totalità iconica a cui si aggiungono, con una rapida e sintomatica pennellata, quelli indicativi dell'umile livello sociale ed economico di quella scolaresca che usava

lavagnette rotte e penne ridotte a pezzi; ma quest'ultima connotazione corrisponde più al tipo di scuole primarie italiane dell'epoca nelle campagne venetofone del Rio Grande do Sul che a quello effettivo della civilissima Venezia dove l'autore fa nascere il Nanetto Pipetta (e lo fa perché è la città più famosa e la più simbolica di tutto il territorio veneto da cui sono partiti i vecchi emigranti a cui era destinato il romanzo stesso: "I Tósi – Tutti fiói de poaréti col muso spórco, le man inténte; giachéta róttta e braghe sbregade. A pié par tèrra coi sócoli o le dálmare, scoasi tutti facie da sbèrle". [I bambini, tutti figli di poveretti col muso sporco, le mani tinte; la giacchetta rotta e i pantaloni stracciati. A piedi nudi negli zoccoli o le galosce, quasi tutti facce da schiaffi]).

Ib.: "Le toséte – Scavigiade, con le sineléte o i socolètti. Le traverse taconae. I libri on pò de tutto ... Le tabèle rótte, con le péne spacae in dó e anca in trè tòchi". [Le bambine scapigliate con le ciabatte o gli zoccoletti. I grembiuli rappezzati. I libri un po' dappertutto ... Le lavagnette a pezzi, con le penne spezzate in due o anche in tre pezzi].

Ib.: "Il Maestro – On ométo scarmo, vestio póvaro ma néto. Mostacéti tosái, vóse in "e", man licatine, sèrio con la bóca a vírgola distésa; na bachéta in man, dó òci vivi che véde par trè. Nòme: Cechin Sigála". [Il maestro, un omino magro, vestito poveramente ma pulito. Baffetti curati, pronuncia ricercata, mani delicate, serio, con la bocca a virgola; una bacchetta in mano, due occhi vivi che vedono per tre. Nome: Cechin Sigala].

P. 37: N., arrivato in treno al porto di Genova, mentre ingenuamente chiede, in una agenzia marittima, se è arrivato in America, viene considerato matto e preso a calci nel sedere. Ed ecco la descrizione del burbero e massiccio personaggio a cui lui malaccortamente si rivolge, il quale, per via del pancione, viene comparato a un vitello di un anno e a una botte: "Càpita un siorón grandò, con dó òci da soetón, on naso che paréa un bèco de papagalo e dó réce che paréva dó slavasse, na pansa da sembrare on vedèlo de on ano, o mèio, paréa na véra botesèla". [Arriva un signorone grande con due occhi da civetta, un naso che pareva un becco di papagallo e due orecchi che parevano due foglie di bardana. Una pancia che sembrava un vitello di un anno, o meglio sembrava una vera botticella]: si osservi come i termini della comparazione sono di tipo rurale: vitello, botte....; immagini familiari appunto al tipo di pubblico rurale a cui l'autore si rivolgeva].

P. 65: N., appena arrivato a terra brasiliana, si dirige verso la prima casa che vede ma viene terrorizzato da due cagnacci e corre ad arrampicarsi su un albero. Ai suoi gridi esce dalla casa il padrone: " on bèl négro co do lavaróni gròssi roversadi par fòra, on naso largo e schisà, due ocióni bianchi, i cavégi curtí e rissoladi, co un tòco de camisa e mèdo paro de braghe, con na spadassa al fianco e tanto de pistòla rúdene in man". [Un

bel negro con i labbroni grossi rovesciati verso fuori, un naso lungo e schiacciato, due occhioni bianchi i capelli corti e crespi, con un pezzo di camicia e e uno straccio di pantaloni, con una spadaccia al fianco e tanto di pistola arrugginita in mano: anche qui l'aspetto fisico del personaggio diventa più scioccante per N. perché si somma al suo abbigliamento e al minaccioso armamento; è la prima volta che N. vede un negro di cui l'autore descrive puntualmente gli elementi fisionomici caratteristici: labbra, naso, occhi, capelli...].

P. 67: Arriva anche la negra Maneca, che viene descritta più per il suo modo di vestire e di acconciarsi i capelli che per la sua fisionomia dato che i caratteri somatici negroidi che avevano colpito N. erano appena stati descritti: “ Na negra tutta inténta, vestia de bianco, se la ròba fusse stada netta; con cavégi curti che i ghe fazéva on coconéto gnanca gròsso co fa on ovéto de colomba”. [‘Una negra tutta sporca, vestita di bianco, se il vestito fosse stato pulito; con i capelli così corti raccolti in un piccolo nodo che non era neanche grande come un uovo di colomba’].

P. 105: N., a letto con una gamba spezzata per una caduta, ha un sogno da incubo; un orco spaventoso con la testa da animale composito (con caratteristiche di animali diversi) il quale parla solo a gesti e, col suo enorme dito, gli chiude la bocca impedendogli di gridare: “Tò che se présénta un òrco de far paura. El parlava sólo a ségni. Mi digo che zèra l’obizóme, el diceva Nanétto. Sta arte el zèra on fetio de òmo, pitòsto basséto e gròsso che non ghe stava gnanca pì nelle braghe. El gavéa de coéi déi da far spavento. Con na testa tutta stragna. Récie de porsèlo, òci de soetón, naso e bóca de on véro dragón”. [‘Ecco che si presenta un orco da far paura. Parlava solo a gesti. Io dico che era il lupo mannaro, diceva Nanetto. Questo personaggio era una figura d’uomo piuttosto basso e grosso che non ci stava più nemmeno nelle brache. Aveva di quelle dita da far spavento. Con una testa strana. Orecchi da maiale, occhi da civetta, naso e bocca di un vero drago: N. lo interpreta addirittura come il *Lupo Mannaro* di cui anche lui, come tutti i bambini, doveva aver sentito parlare].

P.125: Per curare più rapidamente la gamba di N., a cui il medico aveva ordinato un mese di letto, vanno a cercare una fattucchiera, la Rací do Simarón, una brutta negra che vive non molto lontano. E’ la seconda volta che l’autore descrive la fisionomia tradizionale di una negra (la prima volta l’aveva fatto per un negro, come si è visto più sopra): “La gèra na pi bruta négra tutta mal tirada, con un naso schinsà e largo e voltà in zó. Due lavaroni che fea paura”. [‘ Era una bruttissima negra mal ridotta, naso schiacciato, largo e con la punta in giù. Due labbroni da far paura’].

P.141: N. ha un altro sogno in cui gli appare ancora un brutto negro, armato fino ai denti, che viene descritto questa volta con maggiori e più impressionanti particolari sia fisionomici sia di vestimenta e di armamento. Tali caratteristiche devono aver colpito particolarmente il povero ragazzo che se le trova davanti tutte insieme per la prima volta: “ El se insònia che se ga presentá su la pòrta de so cambaréta on brutto négro armá. El gavéa un pi brutto sciopetón in man, on facón picà con na sogá sul fianco e chel'altra parte ona pistoléta co fa coéla che el ga comprà con i cinque fiorini. Con na fàcia genuina de sassin. Con dó òci nigri e col fón do bianco e el vardava fisso a Nanétto. Do lavaróni, un roversá in sù e nantro in zó. On nasón schisá. On capeleto tutto rissolá co fa on pórcò-spin, ligá con on spago par sotto la sbèssola. Con na camisa tutta vèrta e vècia. On paro de braghe tutte taconade e no se savaria che colór darghe. Pié par tèra pròprio cóme on sassin”. [“Sogna che si è presentato sulla porta della sua cameretta un brutto negro armato. Aveva un brutto schioppo in mano , una daga appesa con una corda al fianco e dall'altra parte una pistola come quella egli ha comprato con cinque fiorini. Con una vera faccia da assassino. Con due occhi neri e col fondo bianco guardava fisso Nanetto. Due labbroni, uno rovesciato verso l'alto e l'altro verso il basso. Un nasón schiacciato. Un capelluccio tutto arricciato come un porcospino, legato con uno spago sótto il mento. Con una camicia tutta aperta e vecchia. Un paio di brache tutte rappezzate che non potrei dire di che colore. Piedi scalzi proprio come un assassino].

Accanto alle fisionomie umane, appare anche qualche tratto di fisionomia animale a conferma dello spiccato senso dell'osservazione dell'autore a cui si è accennato più sopra. E' il caso di:

P.12 dove viene descritto un Ninetto che, mentre gioca col gatto importunando la madre la quale sta mescolando la polenta e gli affibbia un ceffone, si irrita e scaraventa il gatto nella pentola della polenta bollente. L'animale, dopo un paio di miagolii, rimane stecchito con due occhi da far spavento: “ El putèlo se imbèstia, el ciapa el gato e smáchelo in télla calièra della polénta, che, tenderina come la gèra, el se ga piantá e dopo dó sgnolade e un destirón el ze restá sécco con do òcci da far spavénto”. [“Il bambino si imbestialisce, afferra il gatto e lo scaraventa nel paiolo della polenta nella quale, molle com'era, si è immerso e dopo due miagolate e una stiramento (???) resta secco con due occhi da fare spavento: l'unica, ma sufficiente, connotazione fisionomica del povero animale così selvaggiamente ammazzato, è quello sguardo impressionante congelato nell'espressione della morte...]; o di:

P. 148 dove N., dopo di aver versato la polenta cotta sul tagliere collocato per terra, si distrae col cane e, giocando con lui a nascondino, si mette a correre e va a finire col

piede nella polenta bollente lanciando quattro urli. Il cane a quel punto si ferma e si siede a guardare serio ciò che succede: “Ma assidénti Con coéla furia no ghe pésta drénto nella polénta! ... Calda cóme la zèra el se gà broá tutto on pié! ... E pòi el gà lassá el tamanco sfondà tutto sóto de sta bèla polentina dala... Gà molá quatro urli i sighi che mai ... El can vedéndo cosita el se férma e el se sénta vardando sèrio tutto sto afar ... cóme par comiserarse anca élo del assidénte ...”. [‘Ma accidenti Con quella furia non va a mettere il piede nella polenta ! Calda com’era si è scottato tutto un piede... E poi ha lasciato lo zoccolo tutto sfondato sotto quella bella polentina gialla ... Ha lanciato quattro urli e gridi mai sentiti così forti... Il cane vedendo tutto ciò si ferma e si siede osservando serio tutto questa confusione come per commiserare anche lui l’incidente: la forza di quella figura del cane sta tutta in quella sua serietà (mimica *zero*), quel suo guardare immobile e in silenzio la conclusione del gioco che non capisce].

3.2 Anche per questa particolare insistenza, quantitativa (frequenza) e qualitativa (intensità, pregnanza e puntualità) delle descrizioni fisiche e fisionomiche dei personaggi vanno cercate le possibili motivazioni. Pure in questo caso, come per i giochi di parole (cfr.1.4), esse vanno rintracciate nella *forma mentis* dell’autore e insieme nel modo di essere prevalente dei veneto-brasiliani. Infatti l’autore doveva essere un tipo tanto fantasioso (basti vedere tutto l’impianto del romanzo che, per certi aspetti, ricorda il *Pinocchio* di Collodi) quanto grande osservatore come lo erano (e in generale continuano ad esserlo) i coloni veneti del Brasile a cui il romanzo era rivolto. A sua volta la spiccata, capacità di osservazione di quest’ultimi è tipica in generale del contadino il quale appunto è tradizionalmente abituato ad osservare la natura da cui è vitalmente condizionato: le stagioni e i rispettivi sintomi, i segnali delle piante e dei frutti, il comportamento degli animali, le posizioni del sole, le fasi della luna, il preannuncio del tempo e del clima. Si aggiunga, nella fattispecie, la necessità di individuare gli elementi (i vantaggi e i pericoli) delle piante e degli animali che popolavano la selva , nonché l’appartenenza e le intenzioni degli uomini con cui erano venuti a contatto come gli indios, i meticci, i tedeschi, i polacchi e gli stessi luso-brasiliani del contesto di cui non conoscevano la lingua. Soprattutto questa non conoscenza della lingua e il conseguente stato di disagio e di diffidenza (cfr. *ib.*) devono averli resi più attenti all’aspetto fisico e fisiognomico; insomma più osservatori rispetto alle caratteristiche altrui.

4. Eufemismo e neutralizzazione

4.1 Alla stessa sobrietà che abbiamo riscontrato nei precedenti paragrafi, è collegato anche il fatto che il linguaggio popolare veneto, soprattutto nelle zone di campagna,

suole essere realistico, diretto, immediato, anche a livello di esclamazioni e imprecazioni. Tuttavia nel Brasile meridionale tale tendenza appare più attenuata almeno per quanto riguarda le espressioni blasfeme e offensive, anche a conseguenza della attenta e rigorosa vigilanza del clero cattolico che, fin dal primo momento, ha accompagnato l'insediamento dei nostri emigrati (lo stesso N., assalito da terribili dolori a un dente, pur lamentandosi intensamente, raccomanda a se stesso “Ma blastéme nò e po’ nò!”, p. 185 [Ma bestemmie no e poi no!]. Prevalgono comunque le varianti eufemizzate o semanticamente neutralizzate che pure qua e là ritroviamo pure in Italia. Al riguardo possiamo distinguere nel *Nanetto Pipetta* le seguenti categorie:

4.2 *Esclamazioni inoffensive:*

ACCIDENTI!, pp.88, 194: è espressione che l'A. deve aver preso tale e quale dall'ital. dato che nel ven. tale interiezione non è usuale;

ORCO BACO!, p.174: incrocio fra ven. eufem. “Orco!” e ital. ‘Perbacco!’;

ORCO DUN CANE!, p. 192: preso dall'ital. ‘Porco d’ un canel’, ma con aferesi eufemistica di *porco* in “orco”;

UTA!, pp. 74,187: eufemizzazione della esclamazione port. *Putá!* (che, a sua volta, è abbreviazione di *puta que parió!* = ital. ‘la puttana che ti ha genetato’) qui con valore di esclamazione di meraviglia.

4.3 *Esclamazioni in origine offensive ma eufemizzate:*

FIOL DE TECE!, p. 111: corruzione di ven. *fiòl de na técia* che, a sua volta, è eufemismo per *fiòl de na tròia* [‘figlio di una troia’];

FIOL D’UN CHIN!, pp. 89, 154, 168: eufemismo per *fiòl d’un can* [‘figlio di un cane’];

I LO GA MANDÀ A FARSE ÓNDARE, p. 147: (letteralm. ‘l’hanno mandato a farsi ungere’) che è eufemismo di ven. *i lo ga mandà a farse ciavar* [‘l’hanno mandato a farsi fottere’];

LASAGNA!, p. 114: eufemismo di ven. *lasaron* [‘lazzarone’];

OL DUN CHIN!, p.186: come sopra ma con aferesi di *fiòl>”òl’*;

ORCA (ESTA...!), p. 134: eufemismo con aferesi di ven. *pòrca* [‘porca’];

... TUTTO! nella stessa p. 134, N., dopo di aver rivolto alla vecchia negra una serie di insulti (“sta sassina, sta ladra, sta spia sta busiara, sta òrca...”) aggiunge , come massima offesa “esta...tutto!” dove i puntini sottintendono qualcosa di più pesante che viene riassunta eufemisticamente in “tutto!”.

VATE PICA!, p. 94: alterazione di ven. *vate far picar* [‘vai a farti impiccare’]; non è escluso che “pica” sia un errore di stampa per *picà* < *picar*;

4.4 *Esclamazioni in origine oscene ma ormai semanticamente neutralizzate:*

CASSO!, pp. 9,117,130,151,151,152, 166,169, 179, 202: corrisponde all’ital. ‘Cazzo!’ ma tra i veneti (a volte alternando con la variante attenuata CASSA!) si è neutralizzata avendo perduto, in quanto esclamazione il suo significato originario; come si vede, essa è la più frequente fra quelle esaminate.

4.5 *Espressioni blasfeme eufemizzate:*

CORPO!, p.136: aferesi eufem. di ital. ‘Corpo di Dio!’;

ORPO!, pp. 50, 62, 93, 103, 149, 186,193: eufemismo con aferesi per corpo! < Corpo de Dio!;

ORPO DE BIO!, pp. 37, 72 : deformazione eufemistica con aferesi di ven. “Còrpo de Dio!” [‘Corpo di Dio!’];

ORPO DE NA MASTELA!, p.54: letteralm.=ital.‘corpo di un secchio’:eufem. con aferesi per ‘Còrpo de la Madonal’;

ORCA MESCOLO!, p. 51(letteralm .= ital. ‘porca mestola [della polenta!]’): eufem. per ven. ‘Pòrca madòna!’

OSTARIA (E)!, p. 128, 185: deformazione eufemistica per ven. (e ital.) ‘Òstia!’;

OSTREGA!, p. 78: come sopra;

OSTREGHETA!, p. 158: diminutivo di ÒSTREGA!

OSTREGÓN!, p. 90: aumentativo di ÒSTREGA!; così pure OSTREGÓNA, p. 140;

SACRATARIO!, p. 80: eufem. per ven. (e ital.) ‘Sacraménto!;

SALTAMENTO!, p.110: idem come sopra.

Come si vede, sono tutte espressioni eufemizzate (salvo “casso” che è talmente usuale fra i veneti da essersi neutralizzato), il che si spiega non solo col fatto che l’autore era un pio sacerdote – le cui intenzioni, lungi dall’essere letterarie, erano ludiche cioè dirette a divertire i lettori ma sempre con un sottofondo *edificante* allineato sulla rigorosa tradizione cattolica – ma anche col fatto che l’eufemismo delle (frequentissime) espressioni blasfeme per i veneti d’Italia è sempre stato molto diffuso. Basti pensare a forme come “Diochin”, “Dio canarin” (<’Dio can!’); “Pòrco zio”, “pòrco di” (<’Porco Dio’); “Pòrca madòsca”, “Pòrca mastèla” (<’Pòrca Madòna’); “Sacranón”, “Sacramégna” (<’Sacramento!’) che ancora oggi si sentono a livello popolare. Tutto ciò, fra l’altro, dimostra l’inventiva e la fantasia dei veneti, in generale e, nello stesso tempo il loro rispetto verso i *tabù* linguistici imposti dalla chiesa che tanta influenza ha esercitato, e in parte ancora esercita, sul loro territorio. Il fatto che le espressioni blasfeme fossero considerate come *tabù* è confermato da questa frase di Nanetto che, assalito da un atroce mal di denti, vorrebbe imprecare ma si trattiene: “Gò paura che coalche saéta la me scampa ... Ma nò, Segnóre, par carità, no vògio dir biastéme! Lo go giurà: Nò! [...] Se per na biastéma gròssa vago all’infèrno [...] ma biastéme nò e pò nò! ...” p. 184-185 [‘Ho paura che mi scappi qualche moccolo ...Ma no, Signore, per carità non voglio dire bestemmie! L’ho giurato: No! (...) se per una bestemmia grossa vado all’inferno (...) ma bestemmie no e poi no! ...’].