

ELEONORA FORLANI, *Voci del Melting Pot*, in «Comunicare. Letterature lingue» (ISSN: 1827-0905), 5 (2005), pp. 269-277.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/coleli>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler. Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,
a cura della Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Eleonora Forlani

Voci dal Melting Pot

Abbiamo qui raccolto alcuni «frammenti» di autori del Sud del mondo pubblicati in questi anni dalla casa editrice AIEP nella collana Melting pot, allo scopo di offrire una sintetica panoramica delle tematiche trattate dalle diverse collane.

Cominciamo dalle «storie di iniziazione», che presentano le stesse caratteristiche del romanzo di formazione europeo: ne deriva, attraverso il coinvolgimento emotivo del racconto, un momento di conoscenza di una società in mutamento, un frammento di contributo alla storia.

Camara Laye, scrittore della Guinea, pubblica nel 1953 *Un bambino nero*, la cui prima parte è dedicata al ricordo nostalgico di una società arcaica. Ecco la descrizione del totem della madre (p. 70).

Mia madre continuava ad attingere l'acqua vicino ai coccodrilli. La guardavo, ben inteso, di lontano, perché il mio totem non è quello di mia madre e io avevo tutto da temere da quelle bestie voraci. Ma mia madre attingeva l'acqua senza paura e nessuno l'avvertiva del pericolo, perché tutti sapevano che questo pericolo per lei non esisteva. Chiunque si fosse azzardato a fare quel che mia madre faceva, sarebbe stato inevitabilmente gettato a terra da un colpo di coda, preso fra le terribili mascelle e trascinato in acque profonde. Ma i coccodrilli non potevano fare del male a mia madre e il privilegio è comprensibile: c'è identità fra il totem e il suo possessore; questa identità è assoluta e tale che il possessore ha addirittura il potere di prendere la forma del suo totem; salta quindi agli occhi che il totem non può divorare se stesso. I miei zii di Tindican godevano della stessa prerogativa.

Non voglio dire di più e non ho riferito che quanto i miei occhi hanno visto. Penso oggi a questi prodigi – erano in realtà dei prodigi – come a favolosi avvenimenti di un lontano passato. Questo passato è tuttavia vicinissimo, e risale a ieri. Ma il mondo si muove, il mondo cambia e il mio più velocemente, forse, di ogni altro; sembra che noi cessiamo di essere quello che eravamo, sembra che noi non siamo più quello che eravamo e che già non eravamo più esattamente noi stessi quando questi prodigi si compivano sotto i nostri occhi.

Nella sottocollana «Storie dell'altro mondo» una forte denuncia della tragica fase postcoloniale è presente ad esempio in due testi, vicini per la

provocatoria corporeità della scrittura – che ingloba magico e reale – e lontani per la scelta temporale.

Tierno Monénémbó, autore della Guinea, usando gli stilemi dell'oralità con amara e provocatoria ironia, attraverso la voce narrante di un *griot* racconta in *Le radici della pietra* (1986) le vicende di Cousin Samba, una caratteristica figura di antieroe che attraversa le vicende del potere coloniale e postcoloniale fra villaggi e periferie cittadine.

Ecco una descrizione dei bassifondi urbani, che potrebbe adattarsi a molte realtà metropolitane del Terzo mondo (pp. 118-119).

«... Sloggia, dunque. *Fou mela kàn*. E poi, con tutto ciò, da dove vieni? Cosa fai? Se non hai dove dormire, va a cercare dalle parti dei bifolchi della periferia della città, a Leydi-Bondi: Pipistrello, Punginaso, Touguiyè e altre porchierie. Sono sicuro che starai meglio laggiù. Bisogna uscire dalla città e trottare un buon chilometro. Vedi laggiù, dopo il Grande-Crocevia, nei bassifondi. Va, sciò, *gnaffrou!*».

Al Grande-Crocevia, un venditore ambulante indicò a Samba la direzione dei Bassifondi. Dalla cima di una collina gli apparve, disteso fino al precipizio della scogliera, un rosario di sinistre borgate. Le abitazioni erano formate da baracche senza finestre, coi tetti bassi di fango e paglia o di lamiera scurita, generalmente tenuti fermi, contro il vento, da mattoni o pietre. Dai tetti, dai cortiletti e dai vicoli si sollevavano volute di fumo acre. Un territorio di fango, di escrementi, di odori fetidi: un mondo di detriti, l'immondezzaio di Djimmébayé. Là c'era tutto quello che la città non voleva, tutto quello che le dava fastidio e disturbava il suo lusso tranquillo. Pezzi di cartone, di plastica, di bottiglie e di chincaglieria frusta. Mucchi di casacche dove uomini senza nulla andavano a vestirsi. Vicoli a zig-zag lebbrosi, ricoperti di acque sporche e di resti di cibo in putrefazione, finivano senza uscita davanti a pozzi, a lavatoi, a sordide latrine.

Il suo stupore di poco prima era sfumato. Samba camminava a caso, senza preoccuparsi. Qui o là si fermava in mezzo a una folla di sfaccendati per contemplare scene buffe: la camminata di un ubriaco, l'abbigliamento bizzarro di una ragazza di vita importunata da alcuni giovinastri.

Quello che, tutto sommato, gli piaceva di questa città era il distacco, una certa noncuranza, il senso dell'attimo e soprattutto l'anonimato in cui si muoveva solitario. Allo stesso modo gli piaceva l'aria di festa perpetua delle strade al chiarore delle rare lampade elettriche e dei lumi a petrolio, i banchi di sigarette, di caramelle e di piatti allettanti: takoulata, riso-djolof, polenta, ignami, banane e ananas. Ovunque andiate, questa città ha di che offrirvi e sedurvi, anche nei suoi Bassifondi, a dispetto della miseria e del degrado. Dappertutto gadgets, cibo e spettacolo. Qui non ci si poteva annoiare.

L'altro scrittore, Ungulati Ba Ka Khosa, celebra e insieme demistifica le vicende del Mozambico della fine del XIX secolo e la sconfitta dell'ultimo

imperatore del regno di Gaza, Ngungunhane. *Ualalapi* (1991) è il titolo del romanzo, dal nome di un guerriero che per obbedienza al suo capo ne uccide il fratello: quasi a sottolineare con machiavelliana consapevolezza la violenza del potere e la complicità di grandi e piccoli personaggi nelle vicende dei popoli.

Il brano che segue è un frammento – narrato da un anziano testimone – dell'addio profetico di Ngungunhane, che sta per essere deportato dai portoghesi alle isole Azzorre, dove morirà (p. 113).

– Mentre Ngungunhane parlava alla folla che lo fischiava, una donna che all'apparenza non era gravida diede alla luce un bambino senza occhi e senza sesso. Due uomini ebbero un collasso cardiaco.

– E nessuno se ne accorse?

– Pietrificati com'erano dalle parole di Ngungunhane, credo siano stati in pochi a vedere.

– La donna non gridò?

– No. Può darsi che abbia aperto gli occhi e la bocca prima di perdere i sensi. Quando se ne accorsero era già morta. E ciò che impressionò la gente fu il sangue che scorreva verso la fortezza. Quel sangue era nero come la nostra pelle. E man mano che avanzava scavava un piccolo solco su per il pendio. I portoghesi lo colmarono spargendovi della ghiaia.

– Interessante.

– Sì, è interessante – disse il vecchio, soffiando sul fuoco. Piccole faville saltarono e svanirono nella notte.

Questi uomini del colore del capretto scuoiato che oggi applaudite entreranno nei vostri villaggi col fragore delle loro armi e con fruste lunghe come serpenti boa. Vi chiameranno uno a uno, registrandovi su quei pezzi di carta che hanno fatto impazzire Manua, e con quelli vi faranno prigionieri. I nomi che vi vengono dai vostri antenati dimenticati periranno per sempre, perché essi vi daranno i nomi che parrà loro, e se vi chiameranno merda li ringrazierete, addirittura. Vi chiederanno le carte persino al gabinetto, come se non bastasse la parola, la parola che viene dai nostri antenati, la parola che ha imposto l'ordine in queste terre senza ordine, la parola che ha fatto nascere i bambini dal ventre delle vostre madri e delle vostre mogli. Le carte e gli scarabocchi guideranno la vostra vita e la vostra morte, figli delle tenebre.

Le donne a cui tanto tenete verranno fornicate come animali nelle vostre case e nel retro delle case di questi animali che oggi rispettate più dei vostri fratelli nguni. Le grida di dolore e di piacere delle donne vi perseguiteranno ovunque e passerete notti e notti a contare i tronchi del soffitto, incapaci di vendicare l'infamia che ha toccato le vostre donne. Molti di voi si suicideranno appendendosi ad alberi nani o si daranno in pasto ai coccodrilli, che vi rigetteranno per la viltà che portate con voi, e galleggerete sull'acqua senza che un solo animale si avvicini alla carne putrefatta. Altri sopporteranno il dolore e l'ignominia, finché non accompagneranno loro stessi la propria donna nella casa del bianco, tenendosi

nel buio del cortile, mentre la donna varca la porta ed entra nella stanza da dove uscirà tra gli insulti del bianco che la costringe a fare il bagno prima di entrare nelle lenzuola piene di sperma e di fango, come se lei non avesse già fatto il bagno la mattina e di pomeriggio, al fiume o a casa.

«Storie di donne» narrate da donne rivelano, con figure e linguaggi fortemente diversificati, l'avventura e la sofferenza dell'essere donne in società dove spesso la figura femminile è relegata nel silenzio. Racconti di implicita od esplicita denuncia ci conducono verso luoghi che suggeriscono la lontananza ma anche la specularità delle esperienze.

In *Donne senza uomini* (1989) la famosa autrice iraniana Sharnush Parsipur, conducendoci con sapienza stilistica in un percorso labirintico in cui si muovono cinque donne, ci suggerisce con «realismo metaforico» una ricerca di libertà, non priva di contraddizioni, nella ribellione.

Vediamo un brano dal capitolo dedicato al personaggio di Munes (pp. 117-118).

Munes aiutò il giardiniere per tre mesi. Nutriva l'albero con il latte di Zarrinkolah. Il secondo mese di primavera l'albero gemmò. Un mattino videro che l'albero era diventato un manto di chicchi. S'alzò il vento che sparpagliò i chicchi in acqua. Il giardiniere disse: «Munes, adesso è per te il momento di diventare un essere umano».

«Voglio diventare luce, come faccio?» disse Munes.

«Il giorno in cui troverai il buio. Tu non capisci l'unità, come la maggior parte della gente. Io ti dico di trovare il buio, questo è fondamentale. Non diventare luce, è una trasformazione a senso unico. Guarda la tua amica, che voleva diventare albero e così ha fatto. Non era difficile come pareva: sfortunatamente non è diventata un essere umano, ma un albero.

Adesso può ricominciare daccapo per diventare un po' umana tra miliardi d'anni. È perciò che ti dico di andare in cerca dell'oscurità, in cerca di una porta buia, del principio, della profondità, e quando giungerai nel profondo dei profondi, troverai la luce in cima, tra le tue mani, accanto a te. Questo vuol dire diventare umani, va' e diventa umana!».

Munes in un batter d'occhio girò su sé stessa e volò via. Un vento oscuro la trascinava. Non passò un istante che si trovò nel deserto, un deserto senza fine.

Passarono sette anni e passò sette deserti. Era stanca e spossata e non aveva più alcun desiderio. Era piena di esperienza. Questo fu.

Dopo sette anni giunse in città. Si lavò, indossò abiti puliti e diventò una semplice insegnante di scuola.

Forse non è casuale che i tre soli volumi di «Meticciati» siano il primo curato da una donna, gli altri due scritti da donne. Testimoniano, questi

libri, una realtà recente per l'Italia, già antica per altri paesi: una società complessa in cui convivono, sopravvivono, si contrappongono origini, usi e costumi diversi.

Awa che vive due volte, di Laura Gambi (1997) nasce dal dialogo fra l'autrice e dieci donne immigrate, di cui riesce a farsi portavoce e interprete quasi nascondendosi per dare spazio alle loro realtà. Senza mai scadere nel pietismo o nel giudizio morale (che spesso è pre-giudizio).

In questo senso è interessante la premessa della scrittrice che dice la relazione, lo scambio da cui è nata la scrittura (pp. 14-16).

Ho chiesto a quelle tra loro che più mi commuovevano di percorrere assieme a me le storie che conoscevo solo parzialmente. Alcune hanno accettato con piacere, altre con riserva, oppure si sono sottratte con garbo. Nel fare domande ho provato sensazioni diverse. A volte mi sentivo come un'intrusa, altre come uno specchio su cui riflettersi, altre ancora come un confessore. Sofferenze raccontate a mezza voce e immagini evocate in tempi lontani, fino ai luoghi e alle parole dell'infanzia. Mi hanno lasciato respirare il clima e le emozioni di momenti speciali della loro vita.

In quel periodo è nato mio figlio. Il sottofondo dei nostri colloqui registrati è sempre punteggiato di gorgheggi di bambini, di pianti e carillon che suonano.

Abbiamo ripercorso assieme le storie che io conoscevo solo parzialmente.

Ho scoperto la leggerezza della maternità. Come può una donna senegalese con cinque figli mettere in piedi un commercio con l'Europa, che ormai dura da anni, continuando a partorire bambini?

Ho scoperto il peso di piccoli gesti compiuti senza pensare. Avevo regalato un vasetto a una signora albanese appena arrivata. Me lo ha mostrato. Era sul suo frigo e mi ha detto che non se ne sarebbe mai separata, anche se avesse avuto una casa piena di oggetti d'antiquariato.

Ho cercato di capire a fondo le loro affermazioni. Non è facile quando una ragazza marocchina o senegalese mi dice che è giusto obbedire sempre al proprio marito. Non ho espresso giudizi dentro di me. Solo un senso di incommensurabile.

Aisha è partita sola dal Marocco, si è sottratta alle regole. Quei valori imposti a cui doveva sottostare non esistono più. Al loro posto è rimasto un vuoto che lei cerca di colmare a modo suo. Non ha più nostalgia di casa, ma solamente un luogo immaginario dentro di sé, un tempo che non c'è più, e così è diventata un'estranea ovunque. Non ha una foto da guardare, una famiglia a cui ritornare col pensiero, un uomo che le dica cosa fare e non fare in Italia. È libera.

Mi ha detto: «Anche qui le donne non hanno niente in mano».

Un'altra delle dieci protagoniste di *Awa che vive due volte*, Thérèse, narra, fra narrazione e autobiografia:

Quando sono a casa mi sento un'estranea, mi sembra di non fare parte della famiglia. Non sono più a mio agio. Dopo un mese che sono là, quando comincio ad abituarci, è ora di partire. Non so perché non resto. Forse perché in Italia, anche se sono più povera, mi sento più libera. Primo per la burocrazia. Là per un certificato, per l'ospedale, per ogni cosa sei costretta a pagare. È la corruzione che mi stanca. Poi mi sono abituata a stare sola. A casa invece c'è un sacco di gente, sorelle, nipoti, nipotini. Abitano tutte nello stesso quartiere, vicino a mia madre. Ognuna ha quattro o cinque figli. All'inizio sono contenta di vederli, poi cominciano a darmi fastidio, la testa inizia a farmi male, non li sopporto più.

È che sono viziata, sono una vagabonda. Lascio che le cose vengano come capita. Non è che le scelgo, non sto lì a pensare ad analizzare. Non faccio mai programmi, ma quelli non li facevo neanche prima, è questione di carattere. Al mio futuro non ci penso, non metto da parte una lira. Non so se davvero vorrei tornare in Marocco. La mamma non ci spera più.

Per il momento vivo alla giornata e basta. Mi va bene così, non penso mai alla vecchiaia. Quando dicono «Domani» io penso sempre: «Domani si vedrà».

Altro mondo: la complessa società statunitense, dove la differenza è una costante ormai sedimentata e tuttavia non cessa di produrre disagio e dolore. Ce lo descrive Paule Marshall, considerata la maggiore autrice nera americana dopo Toni Morrison, in *Anima batti le mani e canta* (1961): quattro lunghi racconti che ci trasportano in diverse aree geografiche del continente americano. Qui il «meticciano» è dei corpi prima che del sociale, il rimescolamento delle razze produce ancora solitudini e lacerazioni (pp. 68-69).

«E sa perché, dottor Berman, oggi mi sento quasi coraggiosa? Perché sin da quando ricordo i miei genitori mi hanno sempre detto: 'Stai lontana dai bianchi. Lasciali stare. Fatti gli affari tuoi che loro si fanno i loro. Non ti avvicinare'. E si assicuravano che ubbidissi. Mio padre, che era il direttore di una scuola elementare di gente di colore a Richmond, tutti i giorni mi portava a scuola e mi riportava a casa in macchina. Se avevo bisogno di qualcosa in centro mi accompagnava mia madre e se la commessa bianca mi chiedeva qualcosa era mia madre a rispondere ...

E i miei genitori mi hanno sempre anche detto: 'Stai lontano dai negri'. E questo voleva dire chiunque fosse più scuro di noi».

Allungò il braccio nella luce e Max Berman ne vide la pelle bianca quasi quanto la sua se non fosse stato per l'ombreggiatura color ambra. Con lo sguardo fisso al braccio, lei disse con tono tragico: «Ero così disorientata che non mi accostavo mai a nessuno. Anche quando me ne andai all'università me ne stavo per conto mio. Non sposai l'uomo che volevo perché era scuro e sapevo che i miei genitori avrebbero disapprovato ...».

Si fermò, lo sguardo malinconico sembrava cercare nell'oscurità il volto dell'uomo che aveva rifiutato, e non trovandolo continuò: «Così, dopo il diploma, tornai a casa e iniziai a insegnare ed ero disorientata, e spaventata, e piena di vergogna come sempre. Quando

morirono i miei genitori continuai nello stesso modo. E avrei continuato così per il resto della mia vita se non fosse saltato fuori lei, dottor Berman», e il sarcasmo saltò fuori dietro il suo freddo sorriso.

«Mia cara signorina Williams, le assicuro di non essere stato attratto da lei perché è di colore ...». E si interruppe ricordando proprio quanto intensamente fosse stato conscio del colore di lei.

Infine due testi che provengono da popolazioni di cui abbiamo conosciuto esperienze lontane e recenti: qui siamo andati alla ricerca di una risposta *all'instant book* che valorizzasse tradizioni letterarie autentiche.

Il primo è *Il castello di Dimdim* (del 1975 è la prima edizione in lingua curda e alfabeto arabo, ma il romanzo è stato scritto in Russia alcuni decenni prima), del più grande scrittore in prosa curdo, Ereb Shamilov. Ricostruisce un episodio del secolo XVII, la leggenda appunto del castello, narrandoci il dramma delle guerre e delle ingiustizie, ma anche la bellezza della natura, la gioia delle feste popolari e dell'amore. Si coglie, nel suo stile, la traccia dei canti epici della tradizione orale, la consapevole ricerca dell'autore di dare vita nella prosa al ritmo semplice della lingua che parlava alla gente nelle piazze e per le strade (pp. 160-161).

Quel giorno anche a casa di Adi avevano finito il lavoro e avevano invitato un suonatore di flauto molto famoso, Maraz, che oltre al flauto suonava anche il talmash. Quando i giovani sentirono che sarebbe venuto anche Maraz, non stavano più nella pelle dalla gioia perché in tutta la tribù non c'era un altro musicista come lui.

La gente mormorava che il flauto di Maraz faceva ballare anche i sufi, e non solo, qualsiasi persona che avesse udito il suono del suo flauto avrebbe cominciato a ballare. Era davvero un bravo musicista.

Si sentiva la musica a casa di Adi, ogni tanto Maraz si interrompeva e poi ricominciava a suonare il talmash e cantava la canzone di «Guli nerme», con due ragazzi e una ragazza che facevano il coro.

Guli nerme, quanto soffice

Guli nerme, quanto soffice

Improvvisamente non si sentì più nemmeno il suono del talmash. Maraz mise la mano sull'orecchio e cantò questa canzone:

Kurdistan, Kurdistan, Kurdistan,

pieno di monti e valli, pieno di giardini e fiori

bella terra di felicità e serenità

luogo di divertimento per ragazzi e ragazze.

Dio rovesci il potere dello Scià di Persia

Che tutti gli anni ci attacca col suo esercito.

Si sente il rumore di spade e scudi

ecco, i tiranni vogliono sottometterci

ma il loro sogno non si realizzerà mai.

Non si pensava nemmeno di fare una festa senza Maraz e la gente diceva: se in una festa lui non suona, quella non è una festa.

Mohammad Asaf Soltanzade è uno scrittore afgano formatosi nella diaspora determinata dall'invasione russa prima, dalla guerra poi. La sua migrazione prima in Pakistan, poi in Iran non ha allentato i suoi legami con il paese d'origine, e non ha attenuato il terrore del migrante per la famiglia lontana in pericolo. Questa raccolta di racconti, *Perduti nella fuga* (2000), trasferisce in grande letteratura un mondo, una cultura, una tragedia (pp. 117-118).

«Dio non faccia che oggi sia giorno di guerra ...» aveva detto mio padre quella mattina. Ma la guerra era ricominciata dopo mezzogiorno: dapprima colpi da lontano, sparsi. Papà era venuto sulla porta:

«Prego, venite tutti giù, andiamo nello scantinato, è più sicuro. Sapevo che anche oggi ci sarebbe stata battaglia».

Urlando i bambini corsero verso lo scantinato seguiti dagli altri ospiti. In tempo di guerra era necessario essere previdenti e per previdenza avevamo tappezzato lo scantinato. Era una stanza grande, con una tenda nel mezzo, e tirandola mio padre aveva detto:

«Le donne sono al massimo una quarantina, possono sedersi qui, gli uomini dall'altra parte».

Le donne erano scese dai gradini con rumore di tacchi ed erano andate a sedersi al loro posto. Una di loro, giunta sulla soglia, aveva esclamato:

«Caspita, che buio è qui!».

La mancanza di luce non era una calamità straordinaria. Il compare disse sottovoce:

«Fatalità, da noi hanno tagliato la luce da mesi».

Era arrivata la sposa con le damigelle e prima di prendere posto aveva lanciato verso di me un'occhiata furtiva che colsi: e vidi che aveva distolto lo sguardo imbarazzata. Che fosse contrariata perché le stanze non erano decorose? La voce di mamma mi giunse da dietro la tenda:

«Scusate, siate indulgenti, il luogo è piccolo, ma che si può fare».

Mio padre scese con il consuocero con due lampade a gas in mano, e l'oscurità scomparve. Il suocero appoggiò la lampada nel gruppo delle donne e mio padre in quello degli uomini. La luce della lampada rimbalzava sul muro bianco dando fastidio agli occhi, intontendoci. Avevamo imbiancato il muro la settimana precedente.

Le donne cominciarono a suonare coi tamburelli e a danzare, noi dalla nostra parte potevamo vedere le loro ombre proiettate sulla tenda. Ecco, l'ombra che si accucciava, che si

alzava, si piegava, s'allungava, si girava, alzava le mani che si stringevano assieme e poi roteava la vita.

«Ragazzi, facciamo qua il tè, e serviamolo, è più sicuro che non in cucina di sopra, Dio non ha voluto ...» e si rivolse agli invitati, «scusate se il posto è così stretto».

Uno gli rispose, forse era il padre del compare:

«Se il cuore non è stretto, neanche il posto è stretto».

