

ANDREAS TESSADRI, *Il “Memorandum” di Giuseppina Cattoi, giovane profuga della Prima guerra mondiale*, in «Studi trentini. Storia» (ISSN: 2240-0338), 98/2 (2019), pp. 417-442.

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

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

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.



Il “Memorandun” di Giuseppina Cattoi, giovane profuga della Prima guerra mondiale*

ANDREAS TESSADRI

Nel 1915, quando l'Italia dichiarò guerra all'Austria, decine di migliaia di persone furono evacuate con la forza. Nell'articolo si presenta la memoria di una di queste profughe, Giuseppina Cattoi. È un caso interessante di scrittura popolare: semplice impiegata, scrivendo ricalca Manzoni e forse lo stile delle invettive di Dante, fa parlare la Madonna e rielabora la memoria in un poemetto. Narra dell'abbandono del suo paese, del viaggio in treno e dell'arrivo in Boemia, dove vivrà fino alla fine del conflitto.

In 1915, when Italy declared war on Austria, tens of thousands of people were forced to evacuate. The article presents the memoirs of one of these refugees, Giuseppina Cattoi. This is an interesting case of popular writing: a mere office employee, in her writings she borrows from Manzoni and perhaps from the style of Dante's invectives, she makes the Virgin talk and revises her memory in a short poem. She narrates the story of the abandonment of her village, her journey by train and the arrival in Bohemia, where she lived until the war was over.

Dopo la notte degli intrighi, alla fine del capitolo VIII dei *Promessi Sposi*, Renzo, Lucia e Agnese attraversano un ramo del lago di Como per scappare da don Rodrigo e dai bravi. La notte è illuminata dalla luna e i passeggeri scrutano la costa che stanno lasciando. Lucia cerca nel buio il suo paese e la sua casa, si appoggia sulla sponda della barca e piange segretamente. Segue il celebre *Addio monti*:

* Il presente saggio è tratto dalla tesi di laurea: Tessadri, *Analisi linguistica*; il testo di cui si parla è pubblicato in *Scritture di guerra*, 4, pp. 79-96.

“Addio, monti sorgenti dall’acque, ed elevati al cielo; cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l’aspetto de’ suoi più familiari; torrenti, de’ quali distingue lo scroscio, come il suono delle voci domestiche; ville sparse e biancheggianti sul pendio, come branchi di pecore pascenti; addio!”

Manzoni continua descrivendo i sentimenti di emigranti e profughi: entrambi si allontanano dalla loro terra, ma i secondi più infelici, poiché non hanno scelto di partire e non li conforta un futuro immaginato migliore.

Nei giorni precedenti e soprattutto in quelli appena successivi al 24 maggio 1915, quando l’Italia dichiarò guerra all’Austria, schierandosi con le potenze dell’Intesa, circa 79.000 trentini che abitavano vicino al nuovo fronte vennero evacuati con la forza dall’esercito austriaco. Stipati su treni stracolmi, quasi senza cibo né acqua e con pochissimi bagagli improvvisati, furono mandati nelle zone interne dell’Impero: pubblicamente per salvarli dalla guerra, ma politicamente perché erano considerati dei potenziali traditori sia dai militari che dal governo austriaco, soprattutto perché parlavano italiano. Il governo stesso aveva predisposto i piani di evacuazione del fronte trentino, ma li aveva tenuti ben segreti per non allertare la popolazione. E i militari, con pieni poteri dopo la dichiarazione di guerra, evacuarono con la forza molte più persone del previsto per la paura, più che altro immaginata, di tradimenti e defezioni, e anche per ammassare quante più risorse possibili con le requisizioni forzate. Il sospetto si aggiunse alla disorganizzazione, e per i profughi trentini italo-foni non si aveva nessun riguardo: le fotografie dei vagoni pieni e dei profughi spaventati parlano da sole, e infatti tutte le memorie raccontano l’evacuazione e il viaggio in treno come un susseguirsi di stenti e soprusi¹. I profughi, come gli altri trentini, potevano avere dei sospetti riguardo alla neutralità italiana, ma mai si sarebbero aspettati di lasciare le loro case con la forza, costretti dalle minacce del loro stesso esercito. Infine, i profughi erano soprattutto profughe: tante donne adulte che ora dovevano guidare la famiglia rimasta, vecchi e bambini. I mariti e tutti gli uomini adulti erano stati richiamati e mandati a combattere sul fronte orientale, in Galizia. Altri 29.000 trentini che abitavano più a sud della linea di difesa decisa dagli austriaci furono sfollati dall’esercito italiano².

¹ Molte fotografie dei profughi sono raccolte in *Gli spostati*, 1.

² Per una descrizione più dettagliata della vicenda dei profughi trentini si vedano: *Gli spostati*, 2; *La città di legno*; Frizzera, *Cittadini dimezzati*. Le cifre dei profughi generalmente concordano (*Gli spostati*, 2, pp. 126 e 240, Frizzera, *Cittadini dimezzati*, p. 11). Chi meglio mette in luce come fossero visti i profughi italo-foni è Frizzera, *Cittadini dimezzati*, capp. 1 e 2.

Giuseppina Cattoi ha quasi vent'anni quando viene trasferita in Boemia con la sua famiglia, dove rimarrà fino alla fine della guerra. Ci ha lasciato un quaderno intitolato *Memorandun*, dove racconta dello sfollamento e del viaggio verso la Boemia. E quando rievoca l'abbandono del proprio paese, scrive un suo *Addio monti* simile a quello di Manzoni:

“Sono le cinque del ventisette maggio, 1915. Un Addio alla mia casetta, un bacio ai cari ricordi abbandonati. Un mesto saluto ai cari monti sovrastanti alla mia abitazione, e dir volea con quello! Vado lungi da voi, ma il cuor mio è per voi, o monti cari e amati, amici della mia giovinezza. più tardo teneri confidenti miei. E dopo aver rivolto l'occhio, a ciò che il mio paesel circonda, con la mia famiglia, carichi di fardelli, c'avviamo verso destinazione ignota” (cc. 13-14).

I monti sono il paesaggio conosciuto e amato, che si abbandona forzatamente per una meta sconosciuta. Lucia saluta “cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de' suoi familiari”; Cattoi saluta i monti “amici della mia giovinezza, più tardo teneri confidenti miei”. I monti di Lucia sono lirici, sono “sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo”; quelli di Cattoi sono più prosaici, ma a loro modo imponenti, “sovrastanti”.

Non è la sola a scrivere un proprio *Addio monti*, che infatti è quasi un *tòpos* tra le profughe trentine che scrissero una memoria³. Manzoni era sì spesso letto a scuola, ma le riscritture di questo passo potrebbero essere state influenzate anche dalla stampa locale. Sul “Risveglio Tridentino”, il giornale filoaustrico della imperial regia Fortezza di Trento (unico a uscire in quel periodo), in un articolo dedicato ai profughi trentini in Austria e intitolato *L'esodo*, troviamo un *Addio monti*:

“Ma il lungo convoglio è già al completo. Addio, cari colli di Trento, addio vago nastro d'argento, addio patrio Adige, addio colli della Comparsa ammantati di verde; addio, città del Concilio, ove la cattolica fede vide tanti trionfi; addio, città del vescovo Vigilio, addio, veneranda Basilica, ove i fedeli intenti videro l'ultimo comiato del Vescovo che andava serenamente incontro alla morte. Ci rivederemo in giorni meno tristi, racconsolati, redenti dall'infamia che contro di noi si trama a mezzogiorno. Addio: i germanici, fratelli a noi d'affetto, ci salutano, stringendoci la mano. Sia la fortuna propizia alle loro ed alle nostre armi, affinché un giorno possiamo stringerci la destra, nell'amplesso d'una pace onorata”⁴.

³ Antonelli, “Io ò comperato questo libro...”, p. 232.

⁴ *L'esodo*, in “Il Risveglio Tridentino”, 5 giugno 1915.

La retorica patriottica che impregna questo *addio* fa capire ancora meglio la spontaneità di quello di Cattoi: nel giornale si saluta la patria, mentre Cattoi, come Lucia, dice addio alla sua casa e ai suoi monti.

Nei *Promessi sposi* per gli umili la scrittura è quasi sempre uno strumento in mano ai potenti: gride e registri. La scrittura privata o di corrispondenza si usa solo per notificare e non per raccontare. Renzo e Agnese si scrivono delle lettere, ma, poiché non sanno scrivere, sono costretti a farsi aiutare da dei segretari improvvisati che turbano l'intimità della comunicazione (cap. XXVII). Per raccontarsi cosa hanno passato, devono aspettare di vedersi, per raccontare a voce, come Renzo che nell'ultimo capitolo rievoca le proprie avventure a tavola con la sua famiglia. Ma all'inizio del Novecento le cose cambiano molto. Tante persone povere hanno imparato a scrivere almeno un po' grazie alla diffusione dell'istruzione elementare. Così durante la migrazione nelle Americhe di fine Ottocento e durante la Prima guerra mondiale si scrisse moltissimo: lettere, taccuini, memorie. Scrivere diventò un modo più comune di raccontare.

Giuseppina Cattoi nasce nel 1896 a Lizzana, in Trentino, sobborgo rurale di Rovereto. Delle condizioni sociali della sua famiglia non sappiamo nulla⁵. Frequenta le scuole popolari di Lizzana probabilmente fino ai 14 anni ed è lì che impara a scrivere. Probabilmente parla quotidianamente il dialetto, scrive in italiano e non sa il tedesco. Riesce a farsi assumere come scrivana alla Manifattura Tabacchi di Borgo Sacco, in cui lavorano quasi 2.500 operai (per la maggior parte donne, le "zigherane"⁶); a guerra finita sarà impiegata all'Ufficio Imposte di Rovereto. Entrambi questi lavori testimoniano familiarità con la scrittura.

Per conoscerla meglio possiamo osservare quali libri o modelli riveli di conoscere, citandoli come autorità, nella sua memoria. Al primo posto troviamo la letteratura religiosa, sia quella di primaria importanza, come la Bibbia, con due riferimenti ai Vangeli (Il *Magnificat* e Cristo nell'Orto degli Ulivi, c. 1 e c. 2) e uno all'Antico Testamento (la vicenda del peccato originale, c. 5); sia quella minore come la letteratura devozionale, che ha riscontri meno puntuali, ma influisce soprattutto sulla lingua impiegata in alcuni passi, come quando Cattoi fa parlare la Madonna (cc. 12-13). Per la grande letteratura abbiamo già incontrato un classico molto popolare come *I promessi sposi*, a cui si aggiunge una possibile reminiscenza dello stile polemico di Dante in un'eco della famosa invettiva all'Italia (c. 5). Come ab-

⁵ I dati biografici relativi alla Cattoi vengono dalla scheda dell'Archivio della Scrittura Popolare presso la FMST (che non riporta alcun dato riguardo ai genitori) e dalla nota biografica che introduce la sua memoria (*Scritture di guerra*, 4).

⁶ Antonelli, *Storia della scuola trentina*, p. 225.

biamo già visto per l'*Addio monti*, è possibile che pure Dante non sia stato incontrato solo a scuola, ma anche nella stampa del tempo⁷. Inoltre si leggevano e si commentavano abbastanza spesso i giornali in famiglia a voce alta, soprattutto nei giorni precedenti allo sfollamento (“i giornali, che continuamente, giorno per giorno, leggevamo nella nostra famiglia”, c. 6). Troviamo poi due proverbi usati per argomentare: uno semi-popolare per dimostrare come gli italiani, oziosi, siano anche cattivi (“perché l’ozio è il padre del vizio”, c. 6); e uno invece di sapore libresco, un paragone per esprimere la pericolosità delle intenzioni belliche dell’Italia (“sempre più, sempre più, finché l’arco troppo teso si spezza, e la spada irrugginita quasi nel fodero, vien sguainata”, c. 8). Il motivo dell’arco troppo teso che si spezza discende probabilmente da una favola di Fedro (III, 14, *De lusu et severitate*), e probabilmente arriva a Cattoi tramite le raccolte di sentenze che abbondano nei manuali scolastici del tempo, come nei *Libri di lettura per le scuole popolari austriache* di Giuseppe Defant. Infine è forse possibile pensare a una paraletteratura femminile dietro al colto sintagma “cilestri miosotidi” (c. 25), poiché il grecismo botanico ricorre vicino al crononimo letterario in due piccole enciclopedie rosa sui fiori: *L’anima dei fiori* di Matilde Serao (1908) e *L’amore per i fiori* di Pietro Gori (1904), che riprendono entrambe un poemetto in quartine di Giovanni Prati intitolato *Miosòtide palustre*. Inoltre nella poesia di Cattoi il ritmo assomiglia a quello delle poesie facili di Carducci, come *San Martino*, o ad alcune poesie narrative in quartine di De Amicis o di Giovanni Prati⁸.

Ora c’è da chiedersi dove Cattoi abbia potuto leggere un po’ di questi autori, perché nei libri per le scuole popolari di Defant non c’è molta letteratura. Tuttavia lo stesso Defant aveva pensato a una silloge in quattro volumi di autori per le scuole medie: *Pròse e poesie moderne: per le classi inferiori delle scuole medie austriache*. Ogni volume costava circa tre corone e dentro c’è davvero un po’ di tutto. Se apriamo il secondo volume troviamo un brano sugli uccellini di Leopardi o *Il sabato del villaggio*, stralci di lettere alla madre di Foscolo, una trentina di pagine solo per brani dei *Promessi sposi*, tra cui uno che s’intitola *I fuggiaschi passano il lago* racconta proprio

⁷ Pochi anni prima, nel 1896, a Trento era stato eretto il monumento dedicato a Dante, con la benedizione di Carducci: “Ed or s’è fermo, e par che aspetti, a Trento” (*Per il monumento di Dante*, in *Rime e ritmi*). Era stato scelto Dante per difendere l’italianità del Trentino, in risposta a un monumento eretto a Bolzano e dedicato a Walther von der Vogelweide, padre della lingua poetica tedesca (Baggio, *Il trentino*, pp. 16-18).

⁸ Non metto tra i modelli di Cattoi il periodico “La Voce del Popolo”, dal quale molti profughi ricopiano poesie, perché Cattoi scrive il suo *Memorandum* tra giugno e luglio, mentre il periodico inizia a uscire dal primo agosto 1915. In fondo alla memoria, sotto una cancellatura, troviamo la probabile data di termine: “li 14 luglio 1915” (c. 40).

della fuga di Renzo e Lucia. E poi troviamo Alfieri, Massimo D'Azeglio, Giovanni Prati e altri ancora, più o meno famosi, poeti o prosatori. Le poesie e le prose sono divise per temi: la religione, la natura, i personaggi storici famosi e così via. Proprio in questa raccolta, in un brano intitolato *Miosòtide palustre* si racconta l'eziologia del nome parlante del fiore: un ragazzo lo coglie per darlo alla sua innamorata, ma, appena coltolo, cade nel fiume vicino e riesce soltanto, prima di annegare, a porgerlo alla ragazza sussurrandole "non ti scordar di me". Un altro indizio che fa pensare che questa silloge di Defant sia stata letta da Cattoi è che altre profughe ne ricopiano poesie intere, come nel caso di Amelia Vivaldelli, che in fondo alla sua memoria raccoglie un piccolo canzoniere di molte poesie ricopiate, e di alcune scritte da lei stessa⁹. Infine è da ricordare che a Rovereto delle signore borghesi e filoitaliane hanno tenuto, almeno dal 1908 al 1913, un circolo di lettura per giovani donne lavoratrici¹⁰.

Ma Cattoi non scrive solo per sé, scrive anche per un destinatario importante, il suo parroco don Giovanni Battista Panizza (il *Signor Paroco*, c. di apertura), che è una figura a mezza via tra i manzoniani fra Cristoforo e cardinale Borromeo¹¹. È infatti un parroco vicino al popolo, ma allo stesso tempo un gran uomo della politica: è stato deputato al Parlamento di Vienna e alla Dieta di Innsbruck. Per Cattoi è contemporaneamente il suo confessore e una personalità pubblica. Anche per questo la sua memoria è sia un racconto intimo che un libro curato per apparire degno del destinatario.

Scrive trenta paginette in prosa e dieci in poesia: una lunga serie di quartine che rielaborano la prosa stessa. Un quadernetto blu, a righe, di quelli un po' seri e quadrati con l'etichetta bianca che servivano per temi e composizioni scolastiche. Le cure grafiche sono molte, prima fra tutte un corsivo molto pulito. Ogni pagina è incorniciata da due obeli contrapposti, in alto a sinistra e in basso a destra, mentre la numerazione delle pagine è una serie elegante di "N1", "N2"... Non lascia una pagina vuota né all'inizio né alla fine, ma riempie solo il *recto* delle quaranta carte del quaderno,

⁹ Vivaldelli, *Memoria della mia partenza*, in *Scritture di guerra*, 5, pp. 229-292.

¹⁰ Antonelli, *La scuola trentina*, (pp. 285-290). Il diario del circolo va dal 1 gennaio 1908 al 5 gennaio 1913 (FMST, archivio E, b. 29, fasc. 1). Il nome del circolo è "Coscienti e Buone", preso dall'omonima antologia (Anelli, Campolongo, *Coscienti e Buone*) scritta per scuole popolari o professionali da Bice Campolongo, una delle donne che animerà il circolo roveretano.

¹¹ Nella memoria Cattoi non fa il nome di don Panizza, ma fu lui l'arciprete di Lizzana dal 1900 al 1923. Inoltre ci è arrivata una lettera, sicuramente posteriore alla memoria, indirizzata da Cattoi proprio a don Panizza (oggi conservata nell'Archivio parrocchiale di Lizzana; una trascrizione la offre Tommasi, *Don Giovanni Battista Panizza*, p. 209, probabilmente correggendo alcune disgrafie di Cattoi).

lasciando vuoto il verso affinché nessuna pagina sbavi d'inchiostro la gemella. Inoltre la prima e l'ultima pagina costituiscono una cornice formale, poiché in entrambe Cattoi si rivolge apertamente al suo destinatario. Infine inizia davvero come un libro stampato, con un indice dei contenuti:

“Breve memorandum. Il mese dei fiori. 1. La guerra Russa. 2 Famiglie divise. 3 Guerra Italo-Austriaca. 4 Sgombero del Trentino. Frazioni divise. Spartizioni di Trentini per quasi tutta l’Austria. Posizioni piacevoli. Selve e prati. Breve poesia”.

Nella stessa pagina introduttiva, sotto l'indice, troviamo le canoniche scuse popolari per il *malscritto*:

“Prego il mio reverendo S(ignor) Paroco, del suo compatimento. Scusi li errori e perdoni la composizione perche poco istruita. Certa che leggere questo breve memorandum le riesirà piacevole glielo spedisco volentieri certa di farle cosa grata. Scusi pure il malscritto, perche o poca pascienza”.

Queste scuse per il *malscritto* sono un rito epistolare per gli scriventi popolari, un misto di retorica e modestia¹². Il termine *malscritto*, che ricorre in tante memorie o lettere, sembra quasi un termine tecnico, l'esatto contrario della calligrafia intesa come ben fatto.

La poesia di Cattoi si differenzia dalla prosa già a colpo d'occhio: è collocata al centro delle pagine e ogni facciata contiene elegantemente sempre quattro quartine, una strofa breve utile a una narrazione per quadretti successivi, che spesso sono variazioni di temi già esposti. I versi sono anisosillabici, ma quasi tutti stanno tra l'endecasillabo o il novenario. Infine ci sono molte rime; talvolta sono bacciate, talaltra incrociate; spesso in una quartina rimano soltanto due versi, e in qualche caso la rima può anche mancare del tutto. Scrivere poesia non è così strano per le scriventi popolari trentine, ma di solito si tratta di poesia ricopiata dai libri o dai giornali, e infatti alla fine di alcune memorie si forma un piccolo canzoniere di poesie, preghiere e canzonette, come nel caso già ricordato di Amelia Vivaldelli¹³; invece Cattoi scrive un poemetto che rielabora la memoria narrata in prosa. È raro ma non è un caso unico: anche Corina Corradi riscriverà la sua memoria in un poemetto in quartine, che sono le strofe predilette da queste

¹² Spitzer, *Lettere di prigionieri*.

¹³ Vivaldelli, *Memoria della mia partenza*, in *Scritture di guerra*, 5.

scriventi¹⁴. La loro poesia è generalmente tragica, portata a forti antitesi, mentre una poesia ironica è davvero eccezionale¹⁵.

Si può ascrivere la lingua di Cattoi alla varietà linguistica chiamata da De Mauro *italiano popolare*, cioè un italiano imperfetto nell'uso della grammatica, scritto da chi comunica in dialetto, ma che scrivendo cerca la lingua nazionale¹⁶. Recentemente Testa ha mostrato concretamente come questa lingua impura possa essere molto espressiva¹⁷. In Cattoi troveremo disgrafie e una punteggiatura sregolata, ma questo non le impedisce di essere comunicativa.

Più interessante è il suo quadro interlinguistico. Scrive in italiano; la patina dialettale settentrionale è moderatamente diffusa e riflette la sua lingua d'uso, il dialetto, ma non usa mai dialettismi. Invece qualche toscanismo prosodico, come nell'apocope di sillaba in *vo' narrare* (c. 3), rappresenta la veste fonetica della lingua appresa a scuola. Il tedesco si presenta solo come *hapax* in *mars!* (c. 10), ma è significativo che la lingua del potere emerga nell'imperativo che obbliga i profughi a partire. Infine c'è la lingua prestigiosa della religione, il latino, in una forma popolare, l'univerbato *Te-deum* (c. 30); usa il latino anche per nobilitare il titolo della sua memoria: *Memorandum*, scritto con un rientro in cima alla prima carta¹⁸.

Prima di raccontare distesamente lo sfollamento o la vita da profughe, le scriventi descrivono il passato in poche righe. Cattoi inizia la sua memoria stilizzando in un quadretto idillico la vita precedente l'ordine di sfollare che arriva il 26 maggio 1915:

“Un bel maggio di già fiorito, col sorriso di vaghi augeletti, che col gorgheggio loro allietavano le nostre natie terre. La campagna lussuriosa di verdeggianti verzura tutto sembrava precoce avvertente di ben altri avvenimenti! Invece il ventisei maggio, giorno di Maria, di di letizia¹⁹, e che tutti avrebbero dovuto con noi, assieme alle care famiglie, passarlo liete e felice, fu apportatore a noi, d'un ordine non certo aspettato; e che come Gesù un di nel'orto degli ulivi, gridò all'Eterno Padre; Fa che si allontanano questo calice amaro dalla mia bocca.

¹⁴ Sembra che le quartine siano un metro molto usato anche nelle scuole per composizioni d'occasione. Il padre di Corina Corradi, maestro di scuola, scrive una *Pregghiera del Profugo* proprio in quartine; la poesia è ricopiata da Corina Corradi nella sua memoria (*In terra esiliata: Scritture di guerra*, 5, pp. 104-105).

¹⁵ Un caso a me noto è quello delle lunghe e irriverenti poesie in dialetto trentino di Elena Caracristi (*Poesie e versi dialettali*, in *Scritture di guerra*, 5).

¹⁶ De Mauro, *Per lo studio dell'italiano popolare*.

¹⁷ Testa, *L'italiano nascosto*.

¹⁸ Nell'elenco dei contenuti, Cattoi scrive la forma corretta *Memorandum*, ma è molto più in piccolo e meno in rilievo che il titolo *Memorandun* (c. 1).

¹⁹ Il primo *di* qui vale *dì*, accentato, cioè 'giorno'.

Ancor noi dicevamo. De non venga mai quel giorno in qui dovremo lasciare i nostri cari paesi – non venga mai quel giorno che dovremo partire di quì. Ma purtroppo ancor noi abbiamo dovuto ripetere l'evangeliche parole. 'La Vostra, non la mia volonta'. Destino, da Dio tracciato!!!" (c. 1).

Nella rievocazione scritta la campagna che Cattoi è costretta ad abbandonare ha perso qualsiasi tratto concreto, rurale, trasformandosi nel ricordo in un *locus amoenus* da cui l'uomo è estromesso. Maggio è il mese in cui erompe la primavera, perciò porta con sé un senso di rinascita del mondo; inoltre è un mese di feste popolari, arriva poco dopo le Rogazioni ed è soprattutto il mese sacro alla Madonna, perciò l'ordine di sfollare viene vissuto come un tradimento dell'ordine naturale delle cose²⁰. La primavera in fiore rappresenta una piccola età dell'oro, fuori dal tempo, ma che viene scossa da un fatto storico, dalla guerra e specialmente dallo sfollamento. Da un *bel maggio* indeterminato si passa al calendariale 26 maggio 1915, attraverso l'*invece* che segna il passaggio da un modo più ciclico e primordiale di sentire il tempo a uno più storico e lineare, in cui il tempo scorre progressivamente per date. Questa opposizione è rafforzata dal diverso uso dei tempi verbali. Mentre l'idillio è descritto all'imperfetto (*allietavano, sembrava*), dopo l'*invece* passiamo al passato remoto (*fu apportatore*), sicché si passa dal tempo verbale più indeterminato, dal tempo narrativo con cui iniziano le favole, a un passato estremamente puntuale. Inoltre l'idillio è pura natura non abitata dagli uomini, che entrano in scena (*tutti, le care famiglie*) solo il *ventisei maggio*.

La forza icastica dell'idillio sta nel lessico aulico. Termini come *vaghi, augeletti, natie* e *verzura* sono parole che alla fine dell'Ottocento sono quasi un requisito della poesia, come altre parole arcaizzanti²¹. Queste parole poetiche formano una serie di coppie aggettivo-sostantivo, enfatizzate dall'anastrofe, come *vaghi augeletti e natie terre*, in cui gli attributi sottolineano una caratteristica topica del loro sostantivo, cosicché l'espressività è data dalla ridondanza, che diventa estrema nei corradicali *verdeggianti ver-*

²⁰ I giornali, come ad esempio "L'Eco del Litorale" (con sede a Gorizia), in maggio pubblicavano delle *note mariane*, cioè degli elogi della Vergine, stampando brani di famosi autori italiani o di autori latini cristiani, a volte prose ma soprattutto poesie, riportate dopo poche righe introduttive del redattore. Nel caso dell'"Eco del Litorale" troviamo autori come Manzoni, Tasso, Ariosto, san Bernardo, sant'Ambrogio, Poliziano, Chiabrera, Boito, e anche la preghiera alla Vergine di san Bernardo di Dante e la canzone alla Vergine di Petrarca. Inoltre il primo maggio su questi giornali usciva spesso una descrizione poetica della primavera, che nei giornali del 1915 è spesso contrapposta alla guerra (ad esempio "L'Eco del Litorale", 1 maggio).

²¹ Serianni, *Storia della lingua*, p. 135.

zura. Infine il maggio fiorisce addirittura con una metafora, *col sorriso di vaghi augeletti*²².

La descrizione di una campagna vagamente bucolica non è comune tra le profughe: quando ricordano la campagna abbandonata, ricordano piuttosto una campagna più concreta e le tante piante che promettevano un buon raccolto, come fa Ines Zanghielli, solo un anno più giovane di Cattoi:

“Il maggio ricco di fiori volgeva già al termine (...). Le campagne in quei giorni erano fiorenti, l’uva prometteva un doppio raccolto dell’anno passato, il grano turco era già abbastanza alto, il tabacco, i fagioli, le patate ed altri legumi vegetavano assai bene”²³.

Tornado a Cattoi, è interessante osservare come questa opposizione tra un passato felice e un presente crudele venga resa nella poesia. Nelle prime tre quartine Cattoi rielabora l’incipit della prosa:

“Una gioia, una pace infinita,
Un anno, fa, si godea nel Trentino;
Senz’affanni, la più cara vita;
Tutta piena, di brio e di vigor!

Ma la guerra, tremenda foriera;
Di dolore, di morte, d’affanno!!!
Presto varca, il tremendo suo anno;
Che tra noi, crudele venì –

Basta pace, ne gioia, ne amore!!!
Sol di mestizia, si pasce ogni core.
Il riso è bandito, dalle contrade
Sol di pianto, si passano, tristi giornade!!!” (strofe 1-3, c. 31)

²² In generale nella memoria l’aggettivazione sembra più povera, meno originale dei sostantivi a cui si riferisce. Ciò potrebbe dipendere anche dal fatto a scuola si imparavano soprattutto i nomi delle cose. Della scuola elementare di allora, Antonelli (*Appunti su una scrittura popolare*, p. 213) dice che “l’obiettivo era naturalmente l’apprendimento della pretta lingua toscana, considerando il dialetto una corruzione della stessa. (...) Lo strumento più importante nell’educazione linguistica del tempo, capace secondo gli insegnanti di scalzare l’uso del dialetto, è l’insegnamento della nomenclatura. Basandosi sulla convinzione pre-saussuriana che conoscendo i nomi delle cose si conoscono anche le cose, gli autori delle guide didattiche, i compilatori di vocabolari metodici, i redattori delle riviste scolastiche sottopongono agli insegnanti lunghe liste di vocaboli, toscani, attinenti a ogni attività umana. I maestri poi in un modo o nell’altro dovevano usarli e fissarli nella mente dell’alunno al posto dei termini tolti dal gergo o dal dialetto locale”.

²³ Zanghielli, *La partenza dalla nostra cara patria*, c. 1 e c. 6 (in *Scritture di guerra*, 5).

In prosa l'età dell'oro è rappresentata visivamente da un paesaggio e la guerra dalle famiglie disgregate; invece nella poesia felicità e infelicità perdono quei riferimenti reali e si personificano in una sorta di favola triste tra la Pace e la Guerra. Il *maggio fiorito* viene sostituito da parole positive nella prima strofa, a cui si contrappongono parole negative nella seconda: *gioia, pace infinita, la più cara vita, brio e vigor* in contrasto con *guerra, tremende, dolore, morte, affanno, crudele*. Nella terza strofa parole positive e negative sono accostate in antitesi più serrate: alla *pace* si oppone la *mestizia*, al *riso* il *pianto*. Inoltre i verbi tendono a personificare: la guerra *varca* il suo anno, ci si *pasce* di mestizia e il riso è *bandito* dalle contrade. La poesia è giocata sulla simmetria: *una gioia... , ma la guerra... ; sol di mestizia... , sol di pianto...* Alcune parole chiave si ripetono come *pace, gioia, tremendo/a*. Quindi mentre nella prosa Cattoi descrive, nella poesia predilige il ritmo e i giochi antitetici.

L'età dell'oro è spesso rappresentata come un *climax* discendente suddiviso in più età e la felicità perfetta si altera per gradi. Così in Esiodo, nelle *Opere e i giorni* (vv. 105-200), all'età dell'oro seguono successivamente quella dell'argento, del bronzo, dei semidei e del ferro. Anche in Dante la statua del Veglio di Creta che rappresenta le età del mondo ha la testa d'oro, il petto e le braccia d'argento, il ventre di bronzo, le gambe di ferro e il piede destro di terracotta (*Inferno XIV*, vv. 103-114). Invece in Cattoi si passa senza gradazioni da un'età perfetta a una infelicissima. Penso che questa bipartizione netta del tempo sia tipica della mentalità popolare, portata a opposizioni diadiche. Se è vero quel che nota Ginzburg a proposito di stravolgimenti e immagini del passato nel mondo popolare, cioè che

“nelle società fondate sulla tradizione orale, la memoria della comunità tende involontariamente a mascherare e riassorbire i mutamenti. Alla relativa plasticità della vita materiale corrisponde cioè un'accentuata immobilità dell'immagine del passato. Le cose sono sempre andate così; il mondo è quello che è. Soltanto nei periodi di acuta trasformazione sociale emerge l'immagine, generalmente mitica, di un passato diverso e migliore – un modello di perfezione, di fronte a cui il presente appare come uno scadimento, una degenerazione”²⁴;

allora l'idealizzazione del passato nel caso di Cattoi è abbastanza ibrida, poiché è un riflesso istintivo del mondo rurale, ma è costruita con la lingua più scolastica e preziosa che conosca.

Cattoi prosegue con un paragone tra Cristo e i profughi. Come Gesù, nell'Orto degli Ulivi, ha chiesto al Padre di evitare la passione (*come Gesù... gridò...*), così i profughi invocano Dio perché non li costringa a lascia-

²⁴ Ginzburg, *Il formaggio e i vermi*, p. 91.

re le loro terre e a soffrire (*Ancor noi dicevamo...*); ma infine, come Cristo, anche loro accettano la volontà divina (*Ancor noi abbiamo dovuto ripetere...*). Con effetto drammatico, Cattoi riporta direttamente le parole di Gesù e quelle dei profughi. Molti di loro chiameranno lo sfollamento *esilio* e il momento in cui si lascia il paese *l'ora fatale*, cosicché il paragone con Cristo è in linea con una tendenza generale a vivere questa disgrazia come una nuova vicenda biblica, un esodo, una passione. Inoltre nella memoria di Cattoi Cristo è figura dei profughi. L'Orto è il punto di partenza della Via Crucis, cui segue il cammino sul Golgota, che è un racconto a stazioni; similmente i profughi lasciano le loro terre per un viaggio doloroso, in treno e a piedi, che è un succedersi di continue partenze e soste, come quello di Cristo.

Vale la pena di soffermarsi sulle due figure religiose che abbiamo appena visto comparire proprio dall'inizio: Gesù e Dio. Innanzitutto Gesù viene in mente prima di Dio, perché Gesù ha sofferto come un uomo e i fedeli si immedesimano in lui. Infatti nell'Orto degli ulivi Cristo e Dio sono opposti per ciò che rappresentano: Cristo si rassegna e si rimette a Dio, mentre Dio persegue un suo imperscrutabile e giusto fine. Nella religione popolare Cristo e Dio non sono mai veramente una persona una e trina: le eresie popolari non hanno mai avuto tanto a che fare con le sottili questioni teologiche della Trinità. Gesù è concreto e vicino: lui comprende noi e noi lui. Invece Dio è astratto e lontano, benché onnipresente, governa ogni cosa e traccia il *destino*. Con Dio ci si lamenta di come va il mondo e, in gerarchia, Dio sta sempre sopra Cristo. La separazione affiora nella lingua.

Gesù è un nome proprio, *Cristo* è un titolo. *Gesù* è familiare, umile, è quello del catechismo, che ha come padre Giuseppe; invece *Cristo* è "l'unto dal Signore", il figlio di Dio. E mentre Gesù, così vicino agli uomini, è chiamato con il nome proprio, Dio non è nominato direttamente, ma attraverso l'epiteto altisonante *Eterno Padre*, e ci si rivolge a Lui con la letteraria e devozionale interiezione *de* ('deh'). Il nome umile di Cristo e l'epiteto elevato di Dio riflettono due diversi registri linguistici che la religione trasmette: un *sermo humilis* e un *sermo tragicus*.

Ora i profughi stanno per partire. Ma prima di raccontare l'esilio, Cattoi fa una lunga digressione politica (cc. 2-8), tornando indietro fino al 1914. Come la maggior parte di coloro che appartengono ai ceti rurali, anche Cattoi è filo austriaca, e perciò si scaglia contro le nazioni nemiche che le hanno procurato guai, la Russia e l'Italia, inveendo contro di loro con delle apostrofi originali. La prima spetta alla Russia:

"Russia, Sarà tardo il trionfo Austriaco sulle tue forze, vedrai. Ma sarà certo. Continua pure la tua guerra accanita, formidabile, Il tuo odio sarà appagato

con la più grande umiliazione. Perché sta scritto, negli eterni libri, Che chi s'umiglia sarà esaltato, Ed il superbo sarà umiliato. Fa piangere la povera afflitta europa, riceverai il premio, che ti spetta" (c. 2).

Ciò che colpisce è la forza oratoria: Cattoi condanna moralmente la Russia con toni e citazioni bibliche, con le parole del *Magnificat*. Lo stile è serrato, la simmetria stretta: a tre concessive seguono tre avversative che profetizzano la punizione della Russia. Poco dopo se la prende invece con gli italiani:

“Un po alla volta...! Ditemi! Non è forse fellonia inenarabile, vigliacheria la più assoluta, tradimento in più alto grado, l'astuzia, ma che, non è questa, che ora spinse l'amica Italia, Alleata a noi per trent'anni consecutivi, ad abbandonarci nel ora del bisogno – nel'ora del pericolo, e meter in carta guerra, in campo forze preponderanti, dico, che è piuttosto, cattiveria di primo ordine. Crudeli Italiani!!! E che, voi volete redimere la nazione trentina, voi volete portare la civiltà l'ordine il progresso nelle nostre terre?! Nò poveri illusi! Se tale era la vostra intenzione siete rimasti dissilusi troppo presto!!! Lo scompiglio, il disordine, la confusione, lo sgombero del nostro paese, la fame e forse cannina, ecco ciò che avete procurato con la vostra guerra, crudeli e cattivi italiani!!! Dico il vero. Mi vergogno essere vostra coetanea nella lingua italiana, mi vergogno altresì essere vicina ai vostri confini!!! Non si viveva forse agiatamente nel trentino, non vi era forse civiltà, ordine, progresso senza di voi crudeli traditori!!! Zizania, terra di vizi si potrebbe nomar la patria vostra, non giardino del mondo, e se fosse anche, che tale la vostra terra fosse in esso vi è il frutto proibito, e voi lo avete colto perché senza cuore, senza cuore vi ripeto” (cc. 4-5).

Qui Cattoi sorprende ancora: sembra di sentire un predicatore-oratore appassionato. Condanna l'Italia come se l'avesse davanti in carne e ossa e si ha l'impressione di essere presi per il bavero e d'aver spalancate davanti agli occhi le colpe dell'Italia. Pone più domande retoriche con una sfilza di termini in climax (*voi volete portare la civiltà l'ordine il progresso nelle nostre terre?!*), ma non le lascia sospese, come sarebbe consueto; tutt'altro: le rinforza rispondendo con altrettante accumulazioni contrarie (*lo scompiglio, il disordine, la confusione, lo sgombero del nostro paese, la fame e forse cannina, ecco ciò che avete procurato con la vostra guerra*). Infine conclude la sua accusa con questa magnifica invettiva: personificata l'Italia con la *Zizania* stessa, la maledice come *terra di vizi e non giardino del mondo* (contrapponendo l'epiteto ignobile con quello falso e consolatorio, forse sulla

scia del dantesco *non donna di province, ma bordello*)²⁵. Cattoi giudica le colpe politiche come colpe morali: entrambe le nazioni, arroganti o false, hanno peccato²⁶. Giudicando, sfogandosi, si espone in prima persona (*dico, dico il vero*), ma nel resto della memoria racconterà sempre con una voce più corale che propria, con la voce del paese costretto ad andarsene²⁷.

La politica non era materia da donne. Perciò è importante notare che, pur descrivendo per pagine e pagine le circostanze materiali della vita da profughe, a un certo punto tutte le donne, per quanto brevemente, scrivono di politica: è qui che spesso parlano in prima persona, sdegnate, con toni accesi, dopo pagine di narrazione corale. Si può pensare che questo nuovo rapporto con la sfera pubblica sia una conquista temporanea di queste donne, che, come capifamiglia involontari, a causa dell'assenza dei mariti e degli uomini, sono costrette a prendere decisioni organizzative per la loro famiglia, e a riflettere sul rapporto tra cittadini e Stato²⁸.

Nella poesia Cattoi non parla delle colpe delle grandi nazioni e della politica, ma descrive la vita dei soldati sul campo di battaglia (strofe 4-15), argomento appena sfiorato nella prosa. A quartine melodrammatiche:

“Poveri eroi, vi costa la patria,
Il vostro sangue, la morte, il dolor
Il disinganno crudele del cuore!
E tutto ciò che di crudele, io sappia!!!” (strofa 7, c. 32)

seguono scene da canzonetta militare:

“E fra il rombo, del cannone!
Come è allegra, la brigata!...
Ascoltando il bel trombone!
Che gli chiama a ritirata” (strofa 10, c. 33).

Ci sono rime più tradizionali, come *dolor : cuore* (vv. 26-27) o rime più significative come *coraggio : managgio*, ‘rancio’ (vv. 47-48). Fantasiosa ed energica è la metafora per la tomba, che è una brutta casa crudele (*crudel*

²⁵ Dante, *Purg.* VI. Sembra che Dante non ci sia spesso nei libri scolastici: non c'è per esempio in *Prôse e poesie modèrne* di Defant. Ma Dante in Trentino, dalla fine dell'Ottocento all'inizio della guerra, era molto discusso e probabilmente qualche suo verso era stato stampato sui giornali (si veda la nota 7).

²⁶ Anche su alcuni giornali quotidiani la politica era letta con il filtro morale della religione, spesso con dei paragoni biblici. Per esempio su “L'Eco del Litorale” del 22 giugno 1915, un mese dopo la dichiarazione di guerra italiana, il tradimento italiano viene paragonato al tradimento di Giuda.

²⁷ Cordin, *Linguaggio femminile e scrittura popolare*.

²⁸ Frizzera, *Escluse dalla narrazione pubblica*, pp. 234-244.

casaccia, v. 19). Ma quando parla dei soldati abbondano espressioni o metafore usurate dalla propaganda come il *muto dolore* per i cari in battaglia che è una *spina nel fianco* (vv. 50-51). Anche nella prosa, nelle poche righe dedicate ai soldati, la lingua risente della retorica bellica:

“E forti del loro dovere e giovani eroi, e padri, e capi di famiglia anno mostrato il loro petto, in difesa della patria che da loro esigeva sacrifici sì enormi. E felici di compiere il loro dovere, si sono messi nel volubile braccio del destino” (cc. 5-6).

Dopo la digressione politica, la scrivente racconta in tre grandi blocchi la sua vicenda: riassume le vicende dell’evacuazione, racconta il viaggio verso l’interno dell’Impero e la scoperta del nuovo mondo boemo. Ma prima del viaggio, arrivata all’ultima messa in paese celebrata all’alba prima di partire, tocca il *tòpos* dell’ineffabilità: “Come giungere a descrivere la raccapricciante scena di quel dì, è inutile. Sembrerebbe cosa immaginaria, cosa illusoria, una cosa non vera” (cc. 11-12).

L’ineffabilità è un altro *tòpos* molto diffuso nella scrittura popolare. Scrivere è già complicato di per sé, ma scrivere di cose che si farebbero fatica anche a raccontare a voce è estremamente difficile. È interessante che il verbo “descrivere” occorra così spesso in contesti ineffabili di altre scritture popolari trentine della prima guerra mondiale. Giorgina Brocchi è in stazione a Rovereto che aspetta il treno: “Sola come ero, stanca e affannata, vedermi circondata da povera gente (...) m’era venuto un grosso nodo alla gola e il cuore così pesante da non poter *descrivere*”²⁹. Cecilia Rizzi Pizzini, quando rivede il marito a Natale, scrive: “Appena si sepe della sua venuta acorsero tutti i suoi amici a salutarlo. Le miserie dalui raccontate sonno *in-descrivibili*”³⁰. Sembra che nel verbo *descrivere* si concentri la difficoltà di tradurre in scrittura ciò che si prova, si vede o si ascolta³¹. Un pezzo di una

²⁹ Brocchi, *Ai 20 maggio 1915*, c. 25 (in *Scritture di guerra*, 5).

³⁰ Pizzini, *Il mio diario*, c. 33 (in *Scritture di guerra*, 5).

³¹ Ancora Pizzini (in *Scritture di guerra*, 5), rievocando i giorni in cui si diffonde la notizia della guerra tra Italia e Austria, scrive: “Volevo sospendere l’opera mia che riesce impossibile *descrivere* in che stato si trova la misera Europa” (*Memoria dolorosissima*, c. 34). Nel giorno dello sfollamento scrive: “Cerrano dei vechi incapaci dandare si obbligo chi aveva il carro coi buoi a caricarli. In *discrivibile* mi riescono gli orrori di quella dolorosissima giornata. Sollo chi glia visuti puo comprenderli” (*Il mio diario*, cc. 40-41). Giuseppina Filippi Manfredi (in *Scritture di guerra*, 4), alla sera del 26 maggio, il giorno prima dello sfollamento, scrive: “Siamo arivati all’ultimo giorno, ancora poche ore e poi con un vestito sotto il braccio senza tetto coi quattro miei figli dovrò andar lontana. Non so *descrivere* lo stato dell’animo mio (...). Impossibile mi riesce a *descriverti* tutti i dolori di questa partenza, di questo viaggio interminabile” (cc. 10-11). Ancora Manfredi, il 28 maggio 1916, un anno dopo il giorno dello sfollamento, scrive: “Chi potrebbe *descrivere* il

lettera di un soldato, trascritta da Amelia Vivaldelli in fondo alla sua memoria, suggerisce una differenza importante tra raccontare e descrivere:

“Non potendo *raccontarti* a voce gran parte delle cose a mè successe durante il corso di questi due anni di guerra, permetti almeno che ti faccia conoscere qualcosa in scritto. Non voglio *descriverti* grandi cose, nò: ma almeno una parte di quelle tribolazioni e patimenti, che provarono i soldati di fronte al nemico nell’Inverno 1915-16”³².

Lo scritto è una sostituzione d’emergenza al parlato, e mentre in questo si racconta, in quello si descrive. Se si parla si possono raccontare tante cose di quelle accadute, ma se si scrive bisogna limitarsi: non *grandi cose*, ma una piccola *parte*. La scrittura è sentita chiaramente come un surrogato della voce.

All’ultima messa prima della partenza, nell’*ora fatale* tutto il paese di Lizzana è in chiesa alle tre del mattino, e le persone cariche di fagotti e valigie ricevono l’ultima benedizione, probabilmente proprio da quel don Panizza destinatario di Cattoi:

“E l’ora fatale cioè il venti sette maggio 1915 alle 6 del mattino avremo dovuto partire col nostro comune Lizzana. Come giungere a descrivere la raccapricciante scena di quel dì, è inutile. Sembrerebbe cosa immaginaria, cosa illusoria, una cosa non vera. Alle tre del mattino di di partenza, eravamo tutti in chiesa per salutare ancora una volta la cara casa, che ci ricordava cose graziose e care. Per ricevere Gesù in sacramento e per ricevere uniti la benedizione del nostro pastore. Fumo – davanti a Maria, pareva volesse stenderci il suo braccio potente, per benedirci e animarci a partire. Dir pareva, andate miei figli, sarete lungi dal paese che vi vide nascere, ma sarete sotto l’azzurro cielo egualmente. La pure vi sono figli miei, ed io vi seguirò perché dove sono i figli vi è anche la mamma, e col suo tenero muto linguaggio c’infondea speranza e conforto. La mesta pareva dir ci volesse. Andate, ritornerete in breve sani e contenti, e una prece più ardente innalzerete al trono mio, perché sarò io che vi chiede grazia presso Dio! Si Maria! Pregha per noi poveri esuli, ne abbiamo stretto bisogno!!!” (cc. 11-13)

Già da qualche pagina Cattoi stava raccontando gli eventi che portano al 27 maggio (*il giorno venti uno maggio; il giorno 26 maggio*, c. 8 e c. 11),

dolore da cui ero straziata i momenti di lotta che dovevo sostenere per tener a posto la testa e non abbandonarmi alla disperazione?” (c. 3 dei fogli volanti, contenuti nel quaderno stesso, che proseguono la memoria a partire dal 1916). Nell’epigrafe della memoria di Adelia Parisi Bruseghini (in *Scritture di guerra*, 5) troviamo, legato all’ineffabilità, un verbo più espressivo: “Non poscio *dettaliare* minutamente, li avvenimenti ame successi durante il fiagello di questa terribile guera” (*Una madre al Calvario!*, c. 3).

³² Vivaldelli, *Memoria della mia partenza*, c. 93 (in *Scritture di guerra*, 5).

cosicché questa epifania del sacro funziona da momento di massima tensione narrativa. La voce narrante corale tace, e dando voce alla Vergine si suggerisce il dolore collettivo senza descriverlo direttamente. Sembra un'apparizione, la scena è abbastanza solenne: *fumo davanti a Maria*. Questa Maria è una mamma con un velo da Regina: parla semplicemente, conforta e alla fine rivendica il suo ruolo intercessorio presso Dio. Dice *andate* come una mamma che saluta i figli, con una carezza; e quanto suona diverso questo imperativo da quello dei soldati che ordinano di andare, *mars!*. Cattoi usa spesso dei parallelismi, di solito ritmici e scanditi, come nelle invettive politiche, ma qui è tutto più delicato: *Sarete lungi dal paese che vi vide nascere, ma sarete sotto l'azzurro cielo egualmente* è una frase davvero molto bella, che accosta il piccolo paese che si lascia all'immensità del cielo. È solo alla fine che il tono di Maria cresce, quando arriva alla perorazione, dove parla come la madre di Dio: *e una prece più ardente innalzerete al trono mio, perché sarò io che vi chiede grazia presso Dio!*. Ma Maria non si esprime solo a parole, i suoi stessi gesti parlano, come il braccio steso per benedire. Le parole e i gesti della Madonna sono quello che Cattoi chiama stupendamente *tenero muto linguaggio*, un modo di comunicare più profondo rispetto a quello umano, alla *lingua* (c. 17)³³.

Nella Maria di Cattoi sono amalgamati due aspetti tipici e tradizionalmente compresenti nella Vergine: da una parte questa è umile, è semplice mamma, dall'altra è la sposa e la madre di Dio, la Regina dei Cieli. Questi due aspetti possono stridere tra loro, ma nella religione popolare stanno insieme con naturalezza. Come nel caso di *Gesù* e *Cristo* visto sopra, la religione abitua alla compresenza di un registro umile e di uno elevato. Per la mescolanza di quotidiano e di sublime, questo discorso di Maria può essere avvicinato al *sermo humilis* descritto da Auerbach³⁴, che parte dalla tripartizione classica degli stili e mostra come il primo cristianesimo e i padri della Chiesa abbiano mescolato lo stile quotidiano con quello tragico, poiché si esprimevano con parole comuni accessibili a tutti, ma trattando di argomenti elevati. Inoltre mostra che la forza espressiva di questo nuovo *sermo humilis* cristiano sta nella sua escursione rapida e pendolare dall'umile al

³³ Si ricordi quanto detto nella nota 20 riguardo alle *note mariane* dei giornali a maggio, in cui possiamo trovare anche apparizioni della Vergine. Ad esempio nella trascrizione, tradotta in italiano, di una predica del tal H. Mohr, la Madonna appare sul campo di battaglia per far cessare la guerra: "Ti vedo apparire su bianca nuvoletta, in un tramonto dorato sui campi di battaglia, in mezzo al tuonar dei cannoni, ai vapori di polvere, all'odor del sangue, ai gemiti dei moribondi, alle grida di terrore, il Tuo braccio materno solleva il santo Bambino, lo porge a noi con atto pietoso" (*Maria sul campo*, in "L'Eco del Littorale", 21 maggio 1915).

³⁴ Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico*, specialmente il cap. 1 *Sermo humilis*, pp. 31-81.

sublime, dal concreto al metafisico; e come campione di questo stile Auerbach indica i racconti della passione di Cristo. Lo stile tragico popolare è affine a questo *sermo humilis*: il discorso di Maria scritto da Cattoi si muove tra umile e sublime.

Fin qui il racconto della scrivente è ordinato, ma dopo la partenza in treno diventa un diario di viaggio caotico, perché chi scrive non sa dove andrà (*c'abbiamo verso destinazione ignota*, c. 14). La velocità del treno ha stravolto anche il tempo narrativo, che ora scorre più rapido e caotico. Si viaggerà per giorni in fretta, in treno, poi in tram e infine a piedi, sempre affamati. Nelle stazioni c'è una gran confusione di uomini e treni, tanti profughi e soldati. A Bolzano i militari requisiscono gli uomini per dei lavori di fortificazione, e tra questi il padre della ragazza. Un fratello era già in guerra. Ora in famiglia manca una guida maschile, ruolo forse preso da qualche vecchio zio o amico.

Il racconto del viaggio inizia dopo un ultimo addio alla valle e dopo un netto *basta*:

“Siamo in treno. Fischia, parte, sembra il treno della morte. E un addio, alla folla che taciturna guarda la tetra scena, esce spontaneo dalle labbra. Un addio, alla terra cara che ci vide nascere, crescere, e dove avemo accarezzati i più bei sogni, d'una giovinezza, allegra, onesta, e spensierata. E con energia non comune, conscie del pericolo che potevamo correre, ci sporgemmo dagli sportelli, per salutare ancora una volta, la nostra, bella, graziosa, valle. Basta. Paesi, sconosciuti, (perché il mio mondo si limitava a pochissimo) dalla velocità del treno fatti sembrar quasi un sogno s'affacciano ai nostri occhi” (cc. 15-16).

Il viaggio è da sempre connesso all'ignoto, e la paura e la curiosità sono i sentimenti che ne derivano. In Cattoi, come in quasi ogni profuga costretta a mettersi in viaggio senza scelta, al contrario degli emigranti, prevale fin dall'inizio la paura della vastità del mondo, che visto dal treno scorre tanto velocemente da sembrarle irreali. In viaggio *si gira* (c. 17 e c. 19), ci si sposta continuamente. Una formula ritma questo viaggio continuo: “ma niente cari miei, avanti, sempre avanti” (c. 19); “ma un addio alla lunga, e via, via” (c. 20); “avanti sempre avanti” (c. 20); “sempre via” (c. 21); “e avanti” (c. 23). In treno, via Innsbruck e Linz, arriverà nella Boemia meridionale, nel distretto di Budweis (oggi České Budějovice), e poi a piedi raggiungerà Friedberg (oggi Frymburk, Repubblica Ceca) e il paesino di campagna di Stüblern (oggi forse Chata Posudov). Il racconto del viaggio è costellato di ore del giorno o della notte e di toponimi. Attraverso numeri e nomi Cattoi cerca di dar corpo a quel viaggio che le sembra irreali e di mappare tempo e spazio del mondo sconosciuto in cui viaggia: “fino le undici del mattino che giungemmo nella bella città d'Innbruck – capitale del Tirolo e Fo-

rarlberg, Sede Luogotenenziale” (cc. 17-18); “notte otto. S’arriva a Vörgl” (c. 18); “dopo qualche tempo si giunge, a Salisburgo” (c. 19); “e sono le tre notte 28/1915 - A mezzo mattino saremo a Linz, la capitale del’Austria Superiore. Avanti sempre avanti, e difatti alle nove e mezza del mattino siamo nella bella e grandiosa città” (c. 20); “e finalmente dopo quaranta otto ore” (c. 20); “per due buone ore sempre via” (c. 21); “sono le sei sera (...) Dopo un ora di cammino, si giunge a Neurafel (...) Ma noi avanti ancora una buon’ora (...) S’arriva a Friedbergh” (c. 22); “un ora circa di distanza. E qui a Stüblen” (c. 24).

Durante il viaggio il tempo è più relativo, non ha molti riferimenti assoluti, è un tempo vissuto. Invece, quando Cattoi raccontava i giorni in cui si avvicinava lo sfollamento, il tempo era molto definito e ordinato, fissato nel calendario, con giorno, mese, anno, talvolta perfino con l’ora e il santo a cui quel giorno era legato: “il giorno quattro maggio, mille novecento, quindici giorno di S. Floriano” (cc. 6-7); “23 maggio” (c. 7); “il giorno venti uno, maggio 1915, alle dieci” (c. 8); “è giovedì! Sono le due, ventuno maggio 1915” (c. 10); “il giorno ventisei maggio 1915 giorno in cui Maria, comparve in Caravaggio”³⁵ (c. 11); “e l’ora fatale cioè il venti sette maggio 1915 alle 6 del mattino” (c. 11); “sono le cinque del venti sette maggio, 1915” (c. 13).

Tutte queste date scandiscono il tempo in giorni e momenti esatti, collegano con la storia. Tanto più che l’unica correzione sistematica di Cattoi sono le precisazioni dell’anno delle date, fatte nei margini del quaderno, che per il resto è quasi solo bella copia senza aggiunte o correzioni. Sembra che, finita la memoria, Cattoi abbia sentito il bisogno di collocarla chiaramente nel 1915, ma non ci lascia alcuna data che riguardi la Boemia, nemmeno il giorno dell’arrivo.

In viaggio i profughi sono affamati, e Cattoi, oltre a registrare il tempo che passa e i luoghi che scorrono, registra un altro dato concreto, cioè il cibo che i profughi ricevono, il *managgio*³⁶. Il brano seguente è un saggio della compresenza di questi dati concreti:

³⁵ Cattoi si riferisce alla data dell’apparizione della Madonna a Caravaggio (Bergamo), poi festeggiata dal XVIII secolo anche sull’altopiano di Piné.

³⁶ Rancio, dal francese *ménage*. “Finora mangiare promesso molto, acquistato niente. In certe stazioni, persone gentili distribuivano del’acqua, e a certe nemen di quella” (c. 18); “Si guarda se capita il managgio, ma è vano è l’aspettare anche qui” (c. 18); “dicono che hanno ricevuto il managgio. Inquanto a noi le ripetemmo che abbiamo ricevuto un bel niente. E che eravamo quasi al verde vettovaglie, comperarsi niente, non si poteva” (c. 19); “Per digerire il managgio ricevuto finora” (c. 19); “Si riceve il caffè, di cicoria per’altro” (c. 20).

“Si viaggia ancora cinque ore, fino le tre circa del dopopranzo, ove s’arriva a Zartlesdorf. E gli si sende, si, ma non v’è nemeno, mi sembra, una semplice cassetta per noi! Si sale sul tram elettrico, e poi boschi, e prati, e selve, per due buone ore sempre via. Paeselli graziosi, e una magnifica cartiera, dalla velocità del treno fatta sembrar come un sogno, si presenta a Chimbergh. Ma non si ha tempo, a pensare a ciò, perché si pensa dove si andrà a passare la notte!!! Fermata. Nella piccola stazione di Lippnel Shvel. I bimbi, gridano, latte, e pane, e le mamme poverette coi loro baci chiudevano le bocchine affamate” (cc. 20-21).

La natura, tanto cara a Cattoi, rimane sullo sfondo³⁷. Il viaggio è raccontato quasi a viva voce, in presa diretta. Un monologo concitato e tutto esteriore di quello che le capita davanti: partenze, fermate, ore, luoghi e alimenti. Alcune nominalizzazioni sintetizzano frasi intere, come *fermata*, e le frasi pullulano di punti esclamativi che vorrebbero tradurre la voce in segni. Quando Cattoi iniziava la memoria descriveva un piccolo pezzo di mondo per quanto stilizzato, mentre in viaggio restringe il punto di vista, è attenta agli aspetti materiali. Qualcosa di simile accade nelle memorie dei soldati quando passano a raccontare la prima azione di guerra³⁸.

Se in prosa il viaggio è quasi una lunga registrazione, in poesia invece si cristallizza in pochi versi astratti:

“E coi nostri bei prosach.
Abbiám dovuto far partenza,
Abbiám dovuto obbedienza!
Al grande ordine, Imperial.

Tutti indistintamente
Abbiám dovuto in quel di fuggir.
Ricorderò eternamente –
Quelle scene di martir” (stofe 23-24, c. 36).

Anche questa volta la poesia rigetta la descrizione concreta: tutti i dati relativi al tempo, allo spazio o al cibo che abbiamo trovato in prosa sono riassunti nella formula generica *scene di martir*.

Dopo tre giorni di viaggio Cattoi arriva a Stüblern, un paese della campagna boema, insieme ai pochi rimasti della sua famiglia. Non ci sono altre famiglie compaesane con loro a Stüblern, poiché le hanno divise una per

³⁷ “Prati, e boschi e viceversa” (c. 17); “Per una valle, bella di selve, e prati, seminati di vaghe casette, simpatiche, e carine, ma che fanno rimpiangere le case Trentine” (c. 22); “Sembra un piccolo laghetto, tanto è vero che vi galleggiano diverse barchette Insomma una valle graziosa e poetica, ma che a me piace, piuttosto poco” (c. 23).

³⁸ Antonelli, *I dimenticati della Grande Guerra*, p. 72.

paese. Infatti i profughi o venivano raccolti in grandi campi di baracche vicini alle città o sparpagliati nelle campagne: di solito si viveva meglio in campagna, perché si era più liberi e si poteva lavorare più facilmente. Nessun profugo, se non costretto o rimasto solo, voleva andare nelle baracche. Chi finiva in campagna, lontano dagli altri trentini, sistemati a piccoli gruppi in piccoli paesi, arrivava in posto tutto nuovo ed entrava in contatto con la popolazione locale³⁹. Cattoi, scossa dal lungo viaggio, in quel piccolo paese si sente sperduta, e così ritorna il *tòpos* dell'ineffabilità: "Descrivere la situazione ove mi trovo, sarebbe poco questo libro" (c. 25).

Questa volta è un'ineffabilità causata non tanto dalla commozione, come nell'addio al paese, ma dalla novità: le sembra impossibile descrivere un posto sconosciuto. Tuttavia Cattoi proverà immediatamente a tratteggiarlo:

"Una casetta di due piani, grande bella, sul davanti, (moda tedesca) vi stanno diverse piante di pere, coi suoi frutti che cominciano ora, il loro sviluppo. Sei finestre di facciata, sopra uno spazio, sterminato, di prati, graziosamente seminati di cilestri miosotidi. E poi, erba grande, bella, verde carica. Una piccola capelletta dove gli abitanti di questo piccolo vilaggio s'adunano assieme per recitar il S. Rosario. I paseggi poi bellissimi, strade belle, e carine, selve di qua e di là, che coi loro alberi grandiosi, spargono per l'aria resinosi profumi, rendendo la stessa, balsamica, e ossigenata. Però non sò spiegarmi, ne darvi ragione! Amo tanto i boschi, le selve, tutto ciò che vi è di bello, quando sia naturale, Ma non fui mai si misera ammiratrice d'ora. E luoghi più belli, non so davvero dove potrei trovarli. Non so amarli, non so lodarli, e a questi poetici luoghi, preferisco i bei monti benché privi di corona e senza prati, del poetico, Trentino. I costumi sono morigerati. Le donne portano tutte il capo coperto fino mettà della schiena, lasciando appena vedere il viso, in generale, bianco, bianco. Ed io in persona, vera osservante della moda Boema, andai alla chiesa col capo coperto, da un bellissimo fazoletto, riccamato molto bene dalle mano callose delle mie padrone di casa. Li uomini, in via ordinaria anno tutti gli zoccoli, anche di festa, ecceto quel'ora che vanno alla S. Messa mez'ora distante di qui" (cc. 25-28).

Cattoi descrive Stüblern per frammenti, prima naturalistici e poi etnici. Di Stüblern veniamo a sapere molti dettagli, ma ci manca un'immagine un po' più panoramica. Cattoi annota stupita e interessata i costumi boemi, il fazoletto delle donne e gli zoccoli degli uomini. Le maniere dei boemi le sembrano venerande: *compostezza, divozione si potrebbe imparare da questa gente, molto più a modo che nei nostri paesi* (c. 28). Ma quando si mette di mezzo una lingua completamente sconosciuta è molto difficile apprezzare quel popolo: *va a messa e là donne, uomini, brontolano, or gridano, e non potendo capir nulla, viene da ridere, per non piangere* (c. 28).

³⁹ Frizzera, *Cittadini dimezzati*, pp. 113-129.

Ancora una volta in poesia Cattoi tende a depurare i dettagli realistici e Stüblern si stinge in quadretto fiabesco, e i dettagli di Stüblern si concentrano in un magro asindeto *selve, fiori, prati, uccelli*:

“Questo sarebbe un bel paesello!
Davvero poetico, e in vero bello!
Selve, fiori, prati, uccelli;
D’ogni sorta e tutti belli!!!

Stüblern si chiama questo villaggio!
Il costume qui è lieto e saggio!
Mangiano bene – ma a me non piace!
Preferisco patirla, in santa pace” (strofe 26-27, c. 37).

Nella memoria Cattoi racconta e descrive molto, ma parla poco dei suoi sentimenti o delle sue paure. I dolori tragici sono vissuti come collettivi. Ma è quasi sempre solo quando descrive la natura che parla di se stessa. Tuttavia lo fa per poco: dopo poche righe interrompe la confessione intima con un brusco passaggio alla realtà, come quando passa dal *poetico Trentino* ai *costumi morigerati* della Boemia. Nello spazio di un solo punto va dai monti di casa alle nuove e stravaganti usanze boeme, dai propri sentimenti intimi all’etnografia. Lo stesso brusco passaggio dall’intimo al concreto lo ritroviamo nel finale della memoria:

“Il tempo finora fu abbastanza bellino. Solo mi sembra che il vento, la pioggia, visita spesso queste contrade. Grazioso è il vedere il tramonto, come pure la levata del sole, Gran globo rosso che si può fissarlo continuamente, e non è di luce forte, come da noi. Soltanto quando sono due, tre, ore, che è in cielo, si fa sentire perché sembra una cinquantina di metri, sopra il capo. Quando tramonta, fa lo stesso lascia la valle nell’oscuro, e va a visitare altre terre, dove è atteso da un aurora nuova. E per dar luogo quì, al bel raggio lunare, che è un po’ sfacciato, viene a posarsi sul capo dei dormienti, senza permesso – Però nei nostri paesi la luna brillava d’una luce più bella! I corvi a cento, a cento, cantano il loro eterno gragrà – e si posano sui campi appena ingrassati. Le odio cortesemente quelle brutte bestiacce. E pur che colpa an loro? Son pur esse create da Dio! Benedetti per conto mio i piccoli augeletti!!! La stagione è abbastanza avanzata. Foglie, fiori, e frutti. Il lino vien coltivato moltissimo da queste parti. La loro biancheria e quasi tutta di quella stoffa. La ricchezza principale di questi po[p]oli è il bestiame e il legname d’opera. Quando torneremo nelle nostre terre? Quando potremo uniti cantare il Tedeum? Il passato – non torna più – il presente con fidanza – lo mettiamo nelle Sue mani. L’avvenire sarà quello che Dio, il padrone di tutto a Destinato. Io sono calma in questi luoghi, vedo che anche la rondine da Dio vien provvista, me non dimenticherà se lo prego sempre. Dunque. Confidiamo in Dio. E speriamo tutto da lui” (cc. 28-30).

A un' appassionata descrizione naturale seguono direttamente alcune note di costume (...i piccoli augeletti!!! La stagione è abbastanza avanzata...), da cui poi si ripassa altrettanto rapidamente a dei dubbi intimi (...il bestiame e il legname d'opera. Quando torneremo nelle nostre terre?...). Questo è il pezzo più bello di tutta la memoria per la natura descritta, per il tramonto e l'alba, per la rincorsa di sole e luna e per i corvi che *a cento a cento cantano il loro eterno gragrà*, dando una voce malinconica a un paesaggio quasi gaio. Qui non confronta tanto Stüblern con Lizzana, ma piuttosto Stüblern con il Trentino, perché il viaggio più lungo della sua vita e la Boemia le fanno pensare a quella terra come un posto e una regione a cui ritornare, e questo non è scontato. Cattoi scrive la memoria in soli due mesi, da maggio a luglio 1915, ma sembra che già in così poco tempo l'idea del Trentino si sia intensificata⁴⁰. Non che Cattoi non nomini il Trentino nelle pagine precedenti, come quando discute di politica (c. 5), ma sembra che quella regione prenda vita solo alla fine, quando confronta i monti e il cielo della Boemia e con quelli del Trentino. Infatti nella prima parte la *patria* è soprattutto due cose: il piccolo paese di Lizzana dove ha vissuto o il grande Impero per cui combattono i soldati. Manca invece una patria più regionale, più grande del paese e più piccola di uno stato: in generale l'idea del Trentino come patria si rafforza con e durante l'*esilio* dei profughi trentini. Costretti a stare con trentini diversi da quelli del proprio paese e al confronto linguistico-culturale con le popolazioni ospitanti, sono spinti a immaginare il Trentino come una terra e una comunità alla quale fare ritorno⁴¹.

Per la caduta della carta 38 non sappiamo se nelle strofe 29-32 Cattoi abbia descritto la natura di questo finale. Ma sappiamo che anche la poesia si chiude con la fiducia nel futuro rinnovata grazie a Dio, che viene espressa in modo più bello che in prosa. Il sostenuto *il passato – non torna più – il presente con fidanza – lo mettiamo nelle Sue mani. L'avvenire sarà quello che Dio, il padrone di tutto a Destinato*, diventa una quartina che starebbe bene in fondo a una preghiera:

“Spera dunque creatura.
 Del buon Dio che tutto pensa.
 E ti sovvenga, e ti rammenta
 Che tutto a un, fine anche quaggiù” (strofa 34, c. 39).

Inoltre nelle ultimissime due quartine troviamo qualcosa che nella prosa non c'era, cioè l'invocazione del ritorno e il congedo indirizzato a don Panizza:

⁴⁰ All'inizio della memoria, nella pagina dell'indice dei contenuti, abbiamo la data di inizio e di fine scritte da Cattoi: 27 maggio 1915 e 10 luglio 1915; quest'ultima data è cancellata. Alla fine della memoria (c. 40), c'è un'altra data: 14 luglio 1915, anche questa cancellata.

⁴¹ Frizzera, *Cittadini dimezzati*, pp. 131-137.

“Ritorniamo an noi, dalle lontane arene!
Quando la neve, queste terre abbandona;
Quando la primavera in Boemia viene!!!
Il nostro nido veniamo a formar.

E quando il settembre venturo;
Fuggirem da queste terre!!!
Ci seguirete ancora voi
Alle vostre case tornerete poi. Fine” (strofe 35-36, c. 39).

La memoria di Cattoi si apre con la natura e con la religione, e con queste finisce. Ma se nell'incipit Dio era lontano e imperscrutabile, nel finale è vicino e a lui ci si affida totalmente. E mentre la natura iniziale appare artificiosa e idillica, quella finale è primigenia e concreta: dal *maggio fiorito* siamo arrivati *ai campi ingrassati* della Boemia, dai *vaghi augeletti* ai *corvi a cento a cento*.

Possiamo vedere in queste due nature e in questi diversi uccellini due simboli di due registri linguistici contrari: uno elaborato e uno naturale. È vero che anche i corvi sono fregiati del nobile titolo di *augeletti*, ma è un titolo che non gli appartiene. I veri *vaghi augeletti* sono quelli del *maggio fiorito*, che, posati mollemente sulla *verdeggianti verzura*, cantando *col gorgheggio loro, allietano le natie terre*. I *corvi* invece cantano disordinatamente *a cento a cento il loro eterno gragrà*, posati sulla terra e sul letame, immersi nella notte e illuminati dalla luna.

Meneghello, in un saggio sulle forme scritte, parla proprio di uccellini, che lui aveva trovato in tante varianti grafiche nei suoi quaderni di scolaro:

“Scrivendo, ci si andava a inserire in una sfera in cui vigeva un diverso criterio di realtà, e le cose significate dalle parole avevano caratteristiche nuove rispetto al parlato. Un uccellino infatti non fa ciò che fa un oseleto, il quale non fa quasi niente. L'uccellino è energico, fattivo: volazza, loda Dio; si fa ritrarre nei libri di lettura, o in cartolina, e si può copiare a mano; sa sempre il punteggio della partita, e continua a ripeterlo, con la sua voce astratta; quando viene la Primavera, lui l'annuncia; è utile alla società, anzi pare un po' il servitorello della Primavera, della Maestra...

Al confronto l'oseleto è uno scalzacane. Non sa niente, non sa le poesie a memoria, non entra nei dettati, nei libri, nei pensierini... Non pare che abbia alcuna funzione, non interessa alle persone istruite. Eppure tutti sanno che ha una qualità che all'altro manca: è vivo, ed è proprio lui che presta all'altro una sembianza di vita. Perché l'uccellino, con tutto il suo lustro, ha l'occhio un po' vitreo. È un aggeggino di smalto e d'oro: sta su un ramo a gemme d'oro, e lì si

dà da fare per stupire le dame e i signori di Bisanzio, o addirittura (dicono) per tenere svegli i soldati ubriachi”⁴².

I *vaghi augeletti* sono *uccellini*, mentre i *corvi* sono *oseleti*. Nel brano di Meneghello è il dialetto che si scontra con la lingua scritta. In Cattoi lo scontro è simile, ma avviene tra due diversi registri linguistici, tra due modi di scrivere. Gli *augeletti* sono i campioni di una lingua scritta da codice poetico, quella trovata rispolverando i termini aulici che si sono depositati nella memoria, soprattutto scolastica. Come nel caso in cui Cattoi scrive che la famiglia dovrebbe riunirsi attorno al *paterno lare* (c. 3), che suona come una nobilitazione di *focolare*, del *fogolàr*. Analoghi sono i *cilestri miosotidi* (c. 25), dei non-ti-scordar-di-me drappeggiati. Per non dire delle lacrime: non si piange mai semplicemente, ma si secerne o si sparge lacrime: *una lagrima inumidi le ciglia d’ognuna* (c. 9) e *non prima però d’aver sparso una lagrima silenziosa e mesta* (c. 14).

Riferimenti archivistici e bibliografia

FMST = Trento, Fondazione Museo Storico del Trentino

Francesca Anelli, Bice Campolongo, *Coscienti e buone: antologia per le scuole femminili popolari e professionali*, Milano, Vallardi, 1907.

Quinto Antonelli, *Appunti per una scrittura popolare*, in *La città di legno*, pp. 205-218.

Quinto Antonelli, “Io ò comperato questo libro...”. *Lingua e stile nei testi autobiografici popolari*, in *Pagine di scuola, di famiglia, di memorie*, a cura di Emanuele Banfi, Patrizia Cordin, Trento, Archivio della scrittura popolare, 1996, pp. 209-263.

Quinto Antonelli, *Storia della scuola trentina. Dall’umanesimo al fascismo*, Trento, Il Margine, 2013.

Quinto Antonelli, *I dimenticati della Grande Guerra. La memoria dei combattenti trentini (1914-1920)*, Trento, Il Margine, 2016 (prima ed. 2008).

Erich Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 2018.

Serenella Baggio, *Il Trentino delle molte lingue*, in *Giovanni Peterlongo. L’uomo, il politico, l’esperantista*, a cura di Davide Astori, Trento, Centro Stampa Regione, 2015, pp. 15-51.

La città di legno. Profughi trentini in Austria 1915-1918, a cura di Diego Leoni, Camillo Zadra, Trento, TEMI, 1995.

Patrizia Cordin, *Linguaggio femminile e scrittura popolare in diari e memorie di donne trentine (1914-1917)*, in *Femminile e maschile tra pensiero e discorso*, a

⁴² Meneghello, *Jura*, pp. 29-30.

- cura di Patrizia Cordin, Trento, Università. Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 1995, pp. 81-101.
- Tullio De Mauro, *Per lo studio dell'italiano popolare*, in *Lettere di una tarantata*, a cura di Annabella Rossi, Bari, De Donato, 1970, pp. 43-75.
- Francesco Frizzera, *Cittadini dimezzati. I profughi trentini in Austria-Ungheria e in Italia (1914-1919)*, Bologna, Il Mulino, 2018.
- Francesco Frizzera, *Escluse dalla narrazione pubblica. Profughe trentine nella Grande Guerra*, in "DEP: Deportate, esuli, profughe. Rivista telematica sulla memoria femminile", 2016, n. 31, pp. 215-247, on line: <https://www.unive.it/pag/31211/>.
- Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi, 2009 (prima ed. 1976).
- Libri di lettura per le scuole popolari austriache*, a cura di Giuseppe Defant, Vienna, Imperial regio deposito dei libri scolastici, 1902-1908.
- Luigi Meneghello, *Jura. Ricerche sulle forme scritte*, Milano, Garzanti, 1987.
- Luciana Palla, *Scritture di donne: la memoria delle profughe trentine nella prima guerra mondiale*, in *La violenza contro la popolazione civile nella grande guerra: deportati, profughi, internati*, a cura di Bruna Bianchi, Milano, Unicopli, 2006, pp. 221-232.
- Pròse e poesie moderne: per le classi inferiori delle scuole medie austriache*, a cura di Giuseppe Defant, Trento, Monauni, 1899-1902.
- Scritture di guerra*, 4 = Valeria Bais, Amabile Maria Broz, Giuseppina Cattoi, Giuseppina Filippi Manfredi, Adelia Parisi Bruseghini, Luigia Senter Dalbosco, a cura di Quinto Antonelli [et al.], Trento, Museo storico; Rovereto, Museo storico italiano della guerra, 1996 (Scritture di guerra, 4).
- Scritture di guerra*, 5 = Antonietta Angela Bonatti Procura, Giorgina Brocchi, Elena Caracristi, Corina Corradi, Melania Moiola, Cecilia Rizzi Pizzini, Virginia Tranquillini, Amelia Vivaldelli, Ines Zanghielli, a cura di Quinto Antonelli [et al.], Trento, Museo storico; Rovereto, Museo storico italiano della guerra, 1996 (Scritture di guerra, 5).
- Luca Serianni, *Storia della lingua del secondo Ottocento*, Bologna, il Mulino, 1990.
- Leo Spitzer, *Lettere di prigionieri di guerra italiani 1915-1918*, Torino, Bollati Boringhieri, 1976.
- Gli spostati*, 1 = *Gli spostati. Profughi, Flüchtlinge, Uprchlici, 1914-1919*, 1: *Fotografarsi. Scriversi*, a cura del Laboratorio di storia di Rovereto, Trento, Presidenza del Consiglio della Provincia; Rovereto, Laboratorio di Storia, 2015.
- Gli spostati*, 2 = *Gli spostati. Profughi, Flüchtlinge, Uprchlici, 1914-1919*, 2: Paolo Malni, *La storia*, a cura del Laboratorio di storia di Rovereto, Trento, Presidenza del Consiglio della Provincia; Rovereto, Laboratorio di Storia, 2015.
- Andreas Tessadri, *Analisi linguistica e commento al quaderno di Giuseppina Cattoi, scrivente popolare trentina della Prima Guerra Mondiale*, tesi di laurea triennale, rel. Serenella Baggio, Università degli Studi di Trento, a. acc. 2016-2017.
- Enrico Testa, *L'italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale*, Torino, Einaudi, 2014.
- Renzo Tommasi, *Don Giovanni Battista Panizza. Cooperatore trentino*, Trento, Provincia, 2008.