

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Oralità e coralità: La Riva verde di Adriana Assini", en Carmen Blanco et alii (ed.) *Il Mezzogiorno italiano. Riflessi e immagini culturali del Sud d' Italia*, Franco Cesati, pp. 147-154, ISBN 978-88-7667-595-9.

### **Oralità e coralità: la riva verde di Adriana Assini**

Mercedes Arriaga Flórez  
Universidad de Sevilla

La riva verde di Adriana Assini segna un nuovo paradigma narrativo, basato sul predominio dell'oralità e della coralità, che permea tanto le scelte narrative e linguistiche, quanto un inusuale costruzione simbolica, basata in una genealogia femminile. Questi due piani sono strettamente collegati in un dispositivo collettivo di enunciazione<sup>1</sup>, che tenta di recuperare la parola plurale di un gruppo di donne del passato, attraverso la descrizione delle loro pratiche e le loro idee. Questo dispositivo collettivo di enunciazione sembra molto efficace quando si tratta di ricostruire la presenza delle donne nella Storia da una nuova posizione epistemologica e metodologica<sup>2</sup>, poiché normalmente nella Storia ufficiale e, parallelamente, nel romanzo storico tradizionale vengono presentate come casi individuali, isolati, eccezionali, eliminando così ogni dimensione politica e ogni rapporto genealogico con le donne del presente<sup>3</sup>.

La scelta delle protagoniste, tutte donne, si inserisce in quella corrente narrativa, che inaugurata da Moderata Fonte<sup>4</sup>, prevede un ragionar dal punto di vista femminile, e un parlare adoperando formule orali, forme popolari. Questo genere letterario, denominato "domestica conversazione", nel caso della Riva Verde, rimane tale, nel senso che attinge ai sentimenti e all' esperienza, cioè all'ambito privato, mentre muta radicalmente il suo scenario, che non sarà più dietro le mura di una casa o di un convento, ma nei boschi, nell'itinerare del viaggio, nelle strade della città ma, soprattutto, nei luoghi di fuga immaginari, che si raggiungono soltanto con lo spirito, attraverso il trance:

Le otto dame si presero per mano e formarono un cerchio. Con gli occhi chiusi, restarono in bilico sull'esile soglia che segnava la rottura con il mondo autoritario degli uomini e delle loro leggi. E mentre già il tempo non era più tempo e sul loro

---

<sup>1</sup> Levy, P. (1996): *L' intelligenza collettiva. Per un' antropologia del ciberspazio*, Milano, Feltrinelli.

<sup>2</sup> Palumbo, R. (2011): "Narrazioni spurie: letteratura della realtà nell'Italia contemporanea", *MLN*, Volume 126, Number 1, January (Italian Issue), pp. 200-223; Paccagnini, E. (1994): "La fortuna del romanzo storico del secondo dopoguerra. Appunti per una storia", *Otto/Novecento*, XVIII, 5.

<sup>3</sup> Scott, Wallach J. (2008): *Género e historia*, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

<sup>4</sup> Moderata Fonte (1600): *Merito delle donne*, Venezia, 1600. Esiste una traduzione parziale in castigliano: Abad J. (trad.) (2013): *El mérito de las mujeres*, Sevilla, Arcibel editores.

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, “Oralità e coralità: La Riva verde di Adriana Assini”, en Carmen Blanco et alii (ed.) *Il Mezzogiorno italiano. Riflessi e immagini culturali del Sud d’Italia*, Franco Cesati, pp. 147-154, ISBN 978-88-7667-595-9.

lembi di mondo si abbatteva una strana quiete, cominciarono il lungo viaggio verso luoghi senza nome, dove tutto era possibile<sup>5</sup>.

La protagonista corale di questo romanzo è la “Compagnia della Conocchia”, articola l’individuale e l’immediatamente collettivo attraverso le relazioni di amicizia, sororità e solidarietà fra le donne che la compongono. Il gruppo, non soltanto apporta molteplicità di voci, esperienze e visioni del mondo ma, soprattutto, una diversità nella quale ogni singola protagonista in sé stessa ne contiene altre<sup>6</sup>. Adriana Assini costruisce la soggettività delle sue protagoniste come plurale e polifonica, seguendo un’ ideale linea bajtiniana<sup>7</sup>. In questo senso possiamo considerare i loro nomi come pseudonimi, che rimandano a tipi e archetipi femminili. Greta du Glay è presentata come la “mercantessa fattucchiera”<sup>8</sup>, “vecchia, vergine e folle”, “severa sacerdotessa di culti nascosti”<sup>9</sup>. Rose Van Trielde è “timida ninfa di sorgente”<sup>10</sup>, “zolla mai arata”<sup>11</sup>. Marguerite Morele, “la filatrice della rue du Marécage era ben istruita nell’arte dell’astrologia, ma non aveva mai imparato a scrivere”<sup>12</sup>. Alix era “figlia delle maree e delle albe lunari”, e “aveva fama d’esser cattiva doga da botte”<sup>13</sup>. Sebile Vermunt “aveva i capelli color rame e questo non l’aiutava a farsi volere bene dalla gente”, “vagabonda e irrequieta, volubile e diffidente”<sup>14</sup>.

La Compagnia della Conocchia racchiude le immagini frammentate di un’unica deità femminile: la Dea Madre, che può contenere in sé, senza contraddizione, il doppio femminile, le opposte: “Regine disadorne, Margot e Alix si assomigliavano come la vite e l’edera e alla pari di quelle erano diverse: l’una cercava il sole, l’altra l’ombra”<sup>15</sup>.

La Dea Madre, costretta dal patriarcato a sopravvivere nella clandestinità, è presente in questo romanzo attraverso i suoi simboli e attributi: cominciando dal circolo che le donne della Compagnia formano per portare a termine i loro rituali segreti, continuando con la loro celebrazione dei saperi femminili ancestrali, e finendo con la critica a un sistema

---

<sup>5</sup> Assini, A. (2014): *La Riva Verde*, Napoli, Scrittura & Scritture, p. 110.

<sup>6</sup> Cfr. Deleuze, G., Guattari, F. (2006): *Kafka. Por una literatura menor*, Aguilar Mora, J. (trad.), México.

<sup>7</sup> Bajtin, M. (1995): *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno Editores.

<sup>8</sup> Assini, 2014: 8.

<sup>9</sup> Assini, 2014: 7.

<sup>10</sup> Assini, 2014: 7.

<sup>11</sup> Assini, 2014: 8.

<sup>12</sup> Assini, 2014: 8.

<sup>13</sup> Assini, 2014: 13.

<sup>14</sup> Assini, 2014: 26.

<sup>15</sup> Assini 2014: 13.

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Oralità e coralità: La Riva verde di Adriana Assini", in Carmen Blanco et alii (ed.) *Il Mezzogiorno italiano. Riflessi e immagini culturali del Sud d'Italia*, Franco Cesati, pp. 147-154, ISBN 978-88-7667-595-9.

sociale ingiusto, che sottomette le donne ai voleri degli uomini. Il circolo della Conocchia è uno spazio di sovversione, di alterità e estraneità al mondo patriarcale circondante. In esso, il dispositivo collettivo di enunciazione dei personaggi femminili diventa, come direbbe Deleuze, dispositivo di un desiderio di fuga, desiderio di utopia e sovversione.

La compagnia della Conocchia che, da Natale alla Candelora, vedeva riunite un mugolo di matrone solitamente dedite al fuso. Convivi notturni. Convivi nascosti. Nati chissà quando dall'intraprendenza di alcune donne ansiose di sfuggire all'isolamento e all'ignoranza. Si tramandavano di madre in figlia e servivano per scambiarsi rimedi, credenze e segreti che una della congrega riportava sulla pergamena. E che tutte chiamavano i Vangeli<sup>16</sup>.

Questa linea di fuga utopica è anche in rapporto diretto con il dispositivo collettivo di enunciazione, per quanto riguarda le scelte linguistiche e narrative. Per incominciare, si concede un grande spazio al dialogo, anzi alla scena-dialogo, dove i lettori sono chiamati ad essere *in presentia*, ad assistere in presa diretta, non come semplici spettatori, ma come interlocutori partecipi. Possiamo ricondurre questa tecnica, che Adriana Assini adopera in altre delle sue opere<sup>17</sup>, anche al dispositivo collettivo di enunciazione, dove il lettore è chiamato a "ascoltare", come succede nella letteratura di trasmissione orale<sup>18</sup>. Con queste scene-dialogo l'intreccio narrativo, cioè, la storia d'amore fra Robin e Rose, viene costantemente spezzata, fermata, e la sua consecuzione posposta, tanto è così, che non troviamo in questo romanzo il classico finale delle storie d'amore, ma una sospensione che punta alla quotidianità, più che alla eccezionalità. Le mancate nozze finali, che suppone il punto finale, disegna, ancora una volta, il simbolo del circolo, che si stende all'intera struttura narrativa. Attraverso questa figura, Adriana Assini sottolinea l'immobilismo della condizione femminile, il suo perpetuarsi attraverso il tempo e, quindi, la sua stravolgente contemporaneità:

Le stesse frasi, Gli stessi argomenti di sempre. Il mondo di quelle donne era tutto lì, tra quel pezzo di strada e la loro dimora. Ciò che succedeva altrove sembrava non riguardarle. A quelle spose operose e all'apparenza serene, ingrigite dalla fatica e dalla monotonia, bastava rispettare le regole che padri e mariti avevano stabilito per loro. Poco importava se non avevano voce in capitolo né in casa né fuori. Poco importava se le loro vite scorrevano senza svaghi ma piene di obblighi, restrizioni e doveri. Rassegnate a contare quanto un capo di bestiame, non alzavano la testa, non chiedevano giustizia<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Assini, 2014: 11.

<sup>17</sup> González De Sande, M. (2011): "Adriana Assini y su pensamiento artístico y literario", Assini, A. *Las rosas de Córdoba*, Sevilla, Arcibel Editores, pp. 7-81.

<sup>18</sup> Ong, Walter J. (1987): *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la Palabra*, México, Fondo de cultura Económica.

<sup>19</sup> Assini, 2014: 14.

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, “Oralità e coralità: La Riva verde di Adriana Assini”, en Carmen Blanco et alii (ed.) *Il Mezzogiorno italiano. Riflessi e immagini culturali del Sud d’Italia*, Franco Cesati, pp. 147-154, ISBN 978-88-7667-595-9.

Se ci soffermiamo sulle scelte linguistiche, possiamo osservare che tutti i personaggi di questo romanzo, uomini o donne, si caratterizzano per un parlare attraverso metafore e sentenze, motti, adagi, proverbi, detti popolari, frasi fatte, espressioni idiomatiche<sup>20</sup>, che in molti casi contengono l’ironia<sup>21</sup>:

Per vivere pienamente la propria vita, bisogna approfittare del profumo dei fiori quando sono ancora freschi”<sup>22</sup>. “Ci risiamo! Il lupo perde il pelo ma non il vizio. Di questa storia non avrei voluto più sentito parlare”<sup>23</sup>.

“Si aggiustò la cuffia di buona lana inglese e pregò le amiche di non giudicarla male. Purtroppo, soltanto chi indossa la scarpa sa dove gli duole!”<sup>24</sup>.

“Forza Robin, sputa il rospo, persino un cieco capirebbe che sei nella tormenta”<sup>25</sup>.

“Le rose in giardino, le rape nell’orto. La farina al mugnaio, all’oste il vino. Al diacono la stola, al sagrestano le campane”, lo ammonì il vecchio, attingendo a quella saggezza popolare che gli era affine”<sup>26</sup>.

“Se non si sfascia, non si aggiusta”<sup>27</sup>

“Ho imparato a spese mie che quando l’aurora stenta a farsi alba, non si farà mai giorno”<sup>28</sup>.

“Chi non vuole rimanere ignorante, che studi o che viaggi”<sup>29</sup>.

“Meglio allora parlare il meno possibile: in bocca chiusa non cade pera”<sup>30</sup>.

“Per tenere a bada gli umori dei sudditi, ogni tanto bisogna allentare un po’ la corda”<sup>31</sup>.

Si tratta di formule sintetizzate, di grande efficacia comunicativa che adoperano, non un’argomentazione logica, ma analogica, un “parlare alla ragione attraverso la fantasia”<sup>32</sup>. Si sa che il proverbio, assieme alle comparazioni e agli esempi, costituisce una delle forme letterarie più vicine alla favola e, difatti, *La Riva Verde* approfitta le sue potenzialità narrative. Riprendendo lo schema di molti racconti popolari, nell’incipit, dopo le quattro prime righe della descrizione geografica, il testo subito attacca con una specie di sentenza, un modo di dire che cristallizza, in maniera metaforica, esperienze personali: “Te lo dirò una volta sola e in un orecchio”, disse Greta du Glay avvicinandosi alla ragazza:

---

<sup>20</sup> Agostiniani, L. (1978): “Semantica e referenza nel proverbio”, *Archivio Glottologico Italiano*, LXIII, pp. 78-109.

<sup>21</sup> Grimaldi, M. (1997): “L’ironia nei detti proverbiali fra citazione e metafora”, *Lares*, LXII, pp. 521-543.

<sup>22</sup> Assini, 2014: 8.

<sup>23</sup> Assini, 2014: 10.

<sup>24</sup> Assini, 2014: 11.

<sup>25</sup> Assini, 2014: 18.

<sup>26</sup> Assini, 2014: 54.

<sup>27</sup> Assini, 2014: 54.

<sup>28</sup> Assini, 2014: 71.

<sup>29</sup> Assini, 2014: 150.

<sup>30</sup> Assini, 2014: 155.

<sup>31</sup> Assini, 2014: 157.

<sup>32</sup> Bronzini, G. B. (1999): *La logica del proverbio. Problemi e prospettive di classificazione e analisi*. Atti del I° Convegno nazionale dell’API (Modica, 26-28 ottobre 1995), edit. da S. C. Trovato, Roma, Il Calamo, pp. 45-56.

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Oralità e coralità: La Riva verde di Adriana Assini", en Carmen Blanco et alii (ed.) *Il Mezzogiorno italiano. Riflessi e immagini culturali del Sud d' Italia*, Franco Cesati, pp. 147-154, ISBN 978-88-7667-595-9.

"L'unico modo per liberarsi di un peccato è commetterlo"<sup>33</sup>. Questa sentenza già riassume in se, come in un piccolo germoglio, tutta la trama amorosa del romanzo<sup>34</sup>, cioè, la storia di Rose che, destinata da suo padre a sposarsi con un tintore di giallo, invece, si innamora di Robin, un tintore di blu. Quindi il tema è quello degli amori proibiti, "contrariati", per usare un'espressione cara a Gabriel Garcia Márquez<sup>35</sup>, cioè, i desideri ostacolati, il divario fra il dovere e il volere, fra ciò che si deve al mondo e ciò che si deve al cuore. Ma stabilisce anche il registro linguistico predominante, cioè, il linguaggio delle confidenze, il linguaggio dei sentimenti. In questo senso, è significativo che il romanzo finisca con un'altra frase fatta che, di nuovo, attinge all'esperienza personale: "Cerchiamo sempre altrove le risposte che, invece, stanno dentro di noi", disse mentre versava un po' di vino caldo"<sup>36</sup>.

Possiamo affermare che queste frasi, che si trovano all'inizio e finale del romanzo, fungono da cerniera linguistica che segna un cerchio narrativo, parallelo a quello simbolico della Grande Madre. Dietro questa collocazione strategica si cela un'altra chiave interpretativa di questo testo: la rivalutazione, appunto, dell'affettività, della saggezza popolare, di un ragionare e un dire che non viene dai libri, ma dal sedimentare della lingua in un ambito quotidiano, che poi è l'ambito femminile per eccellenza, e che si gioca tutto sul registro orale, sul registro anonimo, sul registro popolare, vale a dire, corale. A livello di significato è molto forte il richiamo a questi saperi femminili, che non provengono dall'elaborazione teorica delle scienze, ma dalla vita, e costituiscono un vero e proprio paradigma di conoscenze, che rivaluta l'intuizione e la passione, in contrasto con il paradigma scientifico patriarcale. Saperi diversi che trovano il suo spazio nel bosco, nella natura, nel selvaggio non ancora addomesticato che, una volta di più, ci rimanda al mito della Grande Madre, come raffigurazione di una natura contrapposta alla cultura:

Arrivate alle soglie della selva, le evangeliste si sentirono al sicuro: quell'antro umido e oscuro, che abbracciava la città dalla parte opposta al mare, era il rifugio di anacoreti e briganti, ma anche un florido ventre in tempi di magra, dove loro, creature di buona volontà, andavo in cerca di fiori e miele, cera e rami di faggio per fabbricare saponi<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> Assini, 2014: 7.

<sup>34</sup> Bizzarri, H. O. (1997): "La potencialidad narrativa del refrán", *Revista de poética medieval*, n.1, pp. 9-34.

<sup>35</sup> Nell'incipit del suo romanzo *L'Amore ai tempi del colera*.

<sup>36</sup> Assini, 2014: 183.

<sup>37</sup> Assini, 2014: 107.

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Oralità e coralità: La Riva verde di Adriana Assini", en Carmen Blanco et alii (ed.) *Il Mezzogiorno italiano. Riflessi e immagini culturali del Sud d'Italia*, Franco Cesati, pp. 147-154, ISBN 978-88-7667-595-9.

I modi di dire all'interno dei dialoghi avvicinano la lettura alle forme orali dell'ascolto<sup>38</sup>, ma anche all'uso del frammento poetico, che mette l'accento sull'intensità delle singole parole, delle singole frasi<sup>39</sup>:

"Moriva l'autunno quando le dissi addio, ma il mio sentimento per lei era ancora argento vivo"<sup>40</sup>.

"Nomade, taciturno, purgato d'ogni desiderio, Louvin non ricordava più dove fosse nato e i suoi giorni sembravano dadi che rotolavano a caso sulle tavole"<sup>41</sup>.

Il predominio inusuale della funzione poetica del linguaggio, avvicina la narrazione di Adriana Assini, da una parte, alla prosa d'arte, ma dall'altra, alla tecnica da cantastorie, utilizzata nella poesia orale, dove il significato univoco sfugge tutto il tempo, attraverso atti verbali che rappresentano altro, che rimandano ad altro. Il risultato è una visualizzazione costante del carattere dei personaggi, delle passioni, dei sentimenti:

"Vai adagio, Robin. La barca quando s'opponne alla corrente ne viene ribaltata"<sup>42</sup>.

"Prova a riflettere: Se sei l'incudine, ti tocca aver pazienza, almeno fino a quando, speriamo presto, sarai il martello, e allora potrai colpire"<sup>43</sup>.

"Avevano entrambi il fiele in bocca e il rasoio alla cintola"<sup>44</sup>.

L'analogia diventa una maniera di amplificazione del testo, che non soltanto mette in scena la storia del singolo personaggio, ma anche la visione e percezione di tutta la società che lo circonda, attraverso l'uso di immagini e di metafore. *La Riva verde* punta alla ricostruzione di una cosmo-visione, in un doppio senso, sia come concezione del mondo, sia come appellazione costante alla percezione del "vedere", come modus sensoriale di ricondurre il dialogo e la narrazione. Se prendiamo in considerazione l'incipit del romanzo, potremmo dire che chi scrive "non ha a che vedere con il significato, ma con il perimetrare, cartografare, persino futuri paesaggi"<sup>45</sup>: "Un vento salato muggiva su Bruges. Il cielo, gessato, incombeva sui vicoli, lambiva i possenti bastioni e le torri, incorniciando in una fredda aureola lo scuro castello del conte"<sup>46</sup>.

---

<sup>38</sup> Zumthor, P. (1989): *La letra y la Voz*, Madrid, Cátedra.

<sup>39</sup> Barthes, Roland, (1999): *Fragments de un discurso amoroso*, Molina, Eduardo (trad.), México, Siglo XXI.

<sup>40</sup> Assini, 2014: 19.

<sup>41</sup> Assini, 2014: 21.

<sup>42</sup> Assini, 2014: 77.

<sup>43</sup> Assini, 2014: 66.

<sup>44</sup> Assini, 2014: 7.

<sup>45</sup> Deleuze, G., Guattari, F. (2006): *Mil Mesetas*, J. Vázquez Pérez, (trad.), Valencia, PreTexto, p. 11.

<sup>46</sup> Assini, 2014: 39.

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Oralità e coralità: La Riva verde di Adriana Assini", en Carmen Blanco et alii (ed.) *Il Mezzogiorno italiano. Riflessi e immagini culturali del Sud d'Italia*, Franco Cesati, pp. 147-154, ISBN 978-88-7667-595-9.

L'intensità poetica in queste righe ci mette davanti ad un verbo particolarmente significativo: "incorniciare", non soltanto, appunto, per la sua prossimità con il "cartografare" di Deleuze, ma anche con il mondo della pittura, al quale Adriana Assini e la sua opera, sono indissolubilmente legate. Ascoltare e vedere diventano i pilastri fondamentali su cui i lettori sono direttamente coinvolti nei suoi testi. La Riva Verde è piena di strategie di eterogeneità enunciativa<sup>47</sup>, che segnano il posto e la presenza dell'Altro: il discorso diretto e indiretto, le frasi fra virgolette, il corsivo, la citazione, l'uso di sentenze, proverbi, modi di dire, etc., per costruire quella polifonia che caratterizza la coralità<sup>48</sup> e che assieme al frammento poetico, il proverbio, la sentenza, il modo di dire e altre unità linguistiche, contestano nozioni come quelle di origine, fondamento, unicità, verità, proponendo, in alternativa, una pratica di scrittura corale, che si appella alla memoria collettiva e che, invece di ricondurre la trama narrativa verso l'unità, la mantiene in uno status aperto e decentrato.

Adriana Assini raduna ne *La Riva Verde*, come in altri dei suoi racconti, il mondo immaginario delle fiabe e delle atmosfere magiche popolari, assieme ad un'acuta e accurata osservazione della realtà storica e sociale, conciliando generi letterari distanti fra di loro<sup>49</sup>. Le tecniche narrative tradizionali dei racconti popolari si uniscono a questo dispositivo orale e corale, che ha molti punti in comune con il rizoma deleuziano, cioè, con la decostruzione e la dissoluzione della tradizione, attraverso una scrittura fatta di visioni e di ascolto, di sfumature, una scrittura che Cixous<sup>50</sup> chiamerebbe "donna", perché proclama un "altrove" in grado di sottrarsi alle logiche delle opposizioni binarie.

---

<sup>47</sup> Pendones de Pedro, C. (1992): "La heterogeneidad enunciativa", *E.L.U.R.*, n. 8, pp. 9-24.

<sup>48</sup> Serpieri, A. (1986): *Retorica e immaginario*, Parma, Pratiche, 1986.

<sup>49</sup> Arriaga Flórez, M. (2013): "Adriana Assini, donde la historia oficial se detiene", Assini, A. *Perder la cabeza*, Sevilla, Arcibel Editores.

<sup>50</sup> Cixous, E. "Sorties", (1975): C. Clement, H. Cixous, *La jeune née*, Paris, Union Générale d'Éditeurs.