

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN: 2545-3998
DOI: 10.46763/palim

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ,
КНИЖЕВНИ И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC,
LITERARY AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 9, NO 18, STIP, 2024

ГОД. IX, БР. 18
ШТИП, 2024

VOL. IX, NO 18
STIP, 2024

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. 9, Бр. 18
Штип, 2024

Vol. 9, No 18
Stip, 2024

PALMK, VOL 9, NO 18, STIP, 2024

DOI: <https://doi.org/10.46763/PALIM24918>

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Астрид Симоне Хлубик, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија
Алина Андреа Драгоеску Урлика, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија
Сунчана Туксар, Универзитет „Јурај Добрила“ во Пула, Хрватска
Саша Војковиќ, Универзитет во Загреб, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Озтурк Емироглу, Универзитет во Варшава, Полска
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуџа, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија
Шахинда Езат, Универзитет во Каиро, Египет
Џулијан Чен, Универзитет Куртин, Австралија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delchev University, Faculty of Philology, Stip

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, USA
Tole Belcev, Goce Delchev University, Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delchev University, Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Astrid Simone Hlubik, King Michael I University, Romania
Alina Andreea Dragoescu Urlica, King Michael I University, Romania
Sunčana Tuksar, Juraj Dobrila University of Pula, Croatia
Saša Vojković, University of Zagreb, Croatia
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary
Husejin Ozbaj, GAZİ University, Republic of Turkey
Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw, Poland
Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic
Jean-Marc Vercruysse, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Würzburg, Germany
Chahinda Ezzat, Cairo University, Egypt
Julian Chen, Curtin University, Australia

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Луси Караниколова-Чочоровска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Светлана Јакимовска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска
Натка Јанкова-Алаѓозовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Ранко Младеноски (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)
Светлана Јакимовска (француски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. фах 201
МК-2000 Штип

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>
Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.
Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Lusi Karanikolova-Chochorovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska
Natka Jankova-Alagjozovska

LANGUAGE EDITORS

Ranko Mladenoski (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST
EDITORIAL COUNCIL
Faculty of Philology
Krstev Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>
Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.
All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

11 ПРЕДГОВОР

Астрид Симоне Хлубик, член на Уредувачкиот одбор на „Палимпсест“

FOREWORD

Astrid Simone Hlubik, member of the Editorial Board of “Palimpsest”

ЈАЗИК / LANGUAGE

15 Jan Holeš

QUELQUES OBSERVATIONS SUR LES

NÉOLOGISMES TERMINOLOGIQUES FRANÇAIS CONTENANT *CYBER-*

Jan Holeš

SOME OBSERVATIONS ON FRENCH TERMINOLOGICAL NEOLOGISMS
CONTAINING *CYBER-*

27 Nadica Negrievska

UN QUADRO GENERALE DEL VOCABOLARIO CALCISTICO ITALIANO
E LA SUA APPLICAZIONE NELL’INSEGNAMENTO DELLA LINGUA
ITALIANA COME LINGUA STRANIERA

Nadica Negrievska

AN OVERVIEW OF ITALIAN FOOTBALL LEXICON AND ITS ROLE IN
TEACHING ITALIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

39 Doris Sava

AGITATION GEGEN IMPFUNGEN. METAPHORISCHE KONZEPTUALI-
SIERUNGEN DER IMPFFEINDLICHKEIT IN BLOG-KOMMENTAREN AUS
DEM *STANDARD* (2021)

Doris Sava

AGITATION AGAINST VACCINATION. METAPHORICAL CONCEPTUALI-
ZATIONS OF VACCINE HOSTILITY IN BLOG COMMENTS FROM *THE
STANDARD* (2021)

51 Ferdi Güzel

ESKİ TÜRKÇE *ARKA-* “ARAMAK...” FİİLİ VE ANLAM ALANI ÜZERİNE
NOTLAR

Ferdi Güzel

NOTES ON THE OLD TURKISH VERB *ARKA-* “TO SEEK...” AND ITS
SEMANTIC FIELD

61 Виолета Јанушева, Марија Стојаноска

ОБРАЌАЊЕТО И МАКЕДОНСКИОТ РОДОВО ЧУВСТВИТЕЛЕН ЈАЗИК

Violeta Janusheva, Marija Stojanoska

ADDRESSING AND MACEDONIAN GENDER SENSITIVE LANGUAGE

- 71 Erëza Rushiti**
AMERICAN VS. BRITISH ENGLISH: A STUDY OF GRAMMATICAL,
VOCABULARY, AND SPELLING DIFFERENCES

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

- 83 Марија Ѓорѓиева-Димова**
НИЗ ШУМИТЕ НА ИСТОРИЈАТА СО ДВОГЛЕДОТ НА ФИКЦИЈАТА
Marija Gjorgjieva-Dimova
THROUGH THE FORESTS OF HISTORY WITH THE BINOCULARS OF
FICTION
- 95 Весна Кожинкова**
ОТСУТНОТО И ТУЃОТО ВО ЗЕМЈАТА НА БЕГАЛЦИТЕ
Vesna Kozhinkova
THE ABSENT AND THE OTHER IN THE LAND OF THE REFUGEES
- 105 Софија Иванова, Ранко Младеноски**
СИНОНИМНИТЕ ЛИКОВИ СО АКТАНТНА ФУНКЦИЈА НА
ПОМОШНИЦИ ВО МАКЕДОНСКАТА ДРАМА ОД ПРВАТА ПОЛОВИНА
НА 20 ВЕК
Sofija Ivanova, Ranko Mladenoski
THE SYNONYMOUS CHARACTERS WITH THE ACTING FUNCTION OF
HELPERS IN THE MACEDONIAN DRAMA FROM THE FIRST HALF OF
THE 20TH CENTURY
- 117 Şerife Seher Erol Çalışkan**
KUZEY MAKEDONYA TÜRKLERİNDE OLAĞANÜSTÜ İNANÇLAR ve
BUNA BAĞLI OLARAK ORTAYA ÇIKAN UYGULAMALAR
Şerife Seher Erol Çalışkan
EXTRAORDINARY BELIEFS IN THE TURKS OF NORTH MACEDONIA
AND THE PRACTICES THAT ARISE RELATED TO THEM
- 127 Müge Bayraktar**
BARTIN EPÇİLER KÖYÜ “SUKIZI” MEMORATININ HALKIN YAŞAYIŞINA
ETKİSİ
Müge Bayraktar
BARTIN EPÇİLER VILLAGE “SU KIZI” MEMORAT’S INFLUENCE ON
THE LOCAL WAY OF LIFE
- 137 Petek Ersoy İnci**
İZMİR’DE YAŞAYAN MAKEDONYALI GÖÇMENLERDE ÇEYİZ GELENEĞİ
VE DÖNÜŞÜMÜ
Petek Ersoy Inci
DOWRY TRADITION AND TRANSFORMATION IN MACEDONIAN
IMMIGRANTS LIVING IN IZMIR

- 149 Luisa Emanuele**
 CHRISTIANA DE CALDAS BRITO: TRA *SAUDADE* E *ARTE DEL ROVESCIO*
Luisa Emanuele
 CHRISTIANA DE CALDAS BRITO: BETWEEN *SAUDADE* AND *REVERSE ART*
- 159 Valbona Kalo**
 DIALOGUE THROUGH BALLADS: CONSTRUCTING MEANING IN BALKAN ORAL TRADITION
- КУЛТУРА / CULTURE**
- 173 Ekaterina Namicheva-Todorovska, Petar Namichev, Aleksandra Jovanovska Hnida**
 RETEX AND GUERILLA DESIGN AS PROMOTERS OF SUSTAINABILITY
- МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY**
- 185 Blagojka Zdravkovska-Adamova, Suada A. Dzogovic, Aleksandra P. Taneska**
 APPLICATION OF STANDARDS-BASED ASSESSMENT FOR CRITICAL THINKING SKILLS DURING LANGUAGE ACQUISITION
- 197 Branka Grivčevska**
 GLIASPETTI GRAMMATICALI NEI MANUALI DI ITALIANO LS, LIVELLO B1 IN USO NELLE SCUOLE SUPERIORI NELLA MACEDONIA DEL NORD
Branka Grivčevska
 GRAMMATICAL ASPECTS IN ITALIAN L2 TEXTBOOKS, LEVEL B1, USED IN HIGH SCHOOLS IN NORTH MACEDONIA
- 209 Afrim Aliti, Brikena Xhaferi**
 EFL STUDENTS' ATTITUDES TOWARD THE USE OF PODCASTS AS A LANGUAGE LEARNING MEDIUM TO INCREASE LEARNING INTEREST
- 221 Marisa Janku, Livia Xhango**
 INTERKULTURELLE KOMMUNIKATION IM DAF-UNTERRICHT: EVALUATION UND SELBSTREFLEXION EINER INTERKULTURELLEN UNTERRICHTSSEQUENZ
Marisa Janku, Livia Xhango
 INTERCULTURAL COMMUNICATION IN GERMAN LESSON: EVALUATION AND SELF-REFLECTION ON AN INTERCULTURAL TEACHING SEQUENCE
- 233 Admir Nushi, Daniel Leka**
 INTERKULTURELLE DIDAKTIK MIT FEDERICO GARCÍA LORCAS POESIE: PRAKTISCHE ANWENDUNGEN IM UNTERRICHT

Admira Nushi, Daniel Leka

INTERCULTURAL DIDACTICS IN THE POETRY OF FEDERICO GARCÍA
LORCA: PRACTICAL APPLICATION IN THE CLASSROOM

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

247 Марија Гркова-Беадер

ВОКАБУЛАРОТ – НАЈВАЖНАТА И НАЈТЕШКАТА ЗАДАЧА ПРИ
УСВОЈУВАЊЕ НА СТРАНСКИОТ ЈАЗИК

Marija Grkova-Beadar

VOCABULARY – THE MOST IMPORTANT AND MOST DIFFICULT TASK
IN LEARNING A FOREIGN LANGUAGE

255 Kalina Maleska

ECOCRITICISM: EXPLORING THE NON-HUMAN WORLD IN
AVRAMOVSKA'S NOVEL *ВОДНИ ТЕЛА*

ДОДАТОК / APPENDIX

265 ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ

ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

CALL FOR PAPERS

FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

CHRISTIANA DE CALDAS BRITO: TRA SAUDADE E ARTE DEL ROVESCIO

Luisa Emanuele
Università di Roma, Italia
luisa.emanuele@tiscali.it

Abstract: Il contributo intende indagare la *saudade* e l'*arte del rovescio* nella produzione letteraria di Christiana de Caldas Brito, scrittrice brasiliana residente in Italia. La *saudade*, concetto denso di stratificazioni semantiche, rappresenta un filo conduttore trasversale, definendo una condizione esistenziale 'sospesa' tra il ricordo di un passato perduto, la tensione verso un futuro immaginario e un presente intriso di incompiutezza. I personaggi, nelle opere della scrittrice, incarnano una condizione di perenne oscillazione, portando con sé un senso di mancanza che non è solo privazione, ma anche uno spazio di potenziale trasformazione. La *saudade* si manifesta nei loro vissuti come una malinconia costruttiva, che apre la strada alla scoperta di una dimensione più autentica della loro esistenza. Lo specchio, elemento chiave del romanzo *Gli impazienti*, diviene un luogo di accesso all'inconscio e al "rovescio" della realtà, un territorio enigmatico dove si compie un processo di ricomposizione identitaria. Il tema del *rammendo* funge da paradigma per il recupero e la rielaborazione delle lacerazioni interiori, in un percorso che richiama la pratica sartoriale come metafora della riparazione psicologica. Ecila si scopre solo dopo aver attraversato lo specchio, simbolo del confine tra conscio e inconscio, per accedere al 'rovescio' della realtà, una dimensione dove il senso del sé si rivela nella sua complessità e profondità. La scrittura, *spazio di durata* di matrice bergsoniana, diventa così il mezzo per dare voce a un'esperienza emotiva polisemica, in cui il passato, il presente e il futuro si intrecciano e si confondono, creando un'identità plurale e dinamica.

Parole chiave: *attraversamento, identità, specchio, rovescio, saudade, soglia.*

Christiana de Caldas Brito: narrativa e identità culturale

Christiana de Caldas Brito è una scrittrice di origini brasiliane, che si è trasferita in Italia per motivi di studio, laureandosi in Psicologia all'Università "La Sapienza" di Roma. Ha scritto diversi romanzi e racconti, in cui emergono tratti contenutistici e formali ricchi di introspezione. I personaggi creati dalla sua fantasia acquistano uno spessore quasi magico, senza abbandonare la dimensione reale, che si combina perfettamente con tutto ciò che sembra appartenere ad un altro mondo.

Nella prima raccolta di racconti, *Amanda Olinda Azzurra e le altre* (1998) pubblicata per la collana “Lingua franca” da Lilith edizioni, è presente una sperimentazione linguistica fuori dal comune. L'autrice crea infatti una lingua ibrida, il *portuliano*, che introduce nell'italiano le sonorità, il ritmo e la melodia della lingua portoghese: “Bambina mia non mangia bene. Quando venuda in Italia, io ho comprado al supermercado latina di carne per mandare a mia figlia. Io pensava che ci stava foto di cagnolino bello per divertire i bambini. Poi, rideva molto io. Era carne per cane. Sorella mia scrive che mia figlia mai mangiando così buono. [...] Io mandado Barbie paese mio, ma lì non piacerono Barbie. Mia figlia tagliado capelli di Barbie e domandado a mia sorella: non ha pidocchi là dov'è mamma? Domandado pure se gente anda nuda qui perché Barbie era senza vestido” (de Caldas Brito 1998, p. 30). È anche autrice di un libro per l'infanzia, *La storia di Adelaide e Marco*, di due romanzi, *500 temporali* e *Colpo di mare*, di un manuale di scrittura creativa intitolato *Viviscrivi. Verso il tuo racconto*, di un'altra raccolta di racconti, *Qui e là*, e di un'autobiografia romanziata intitolata *Gli impazienti*. Molti dei suoi personaggi sono unici, in quanto espressione di un sentimento ineffabile, composito, sfaccettato, ricco di sfumature, vago e, per certi versi, inafferrabile: la *saudade*.

La saudade: tra soglia e identità sospesa

Non esiste una traduzione che restituisca tutte le venature prospettiche e l'articolato mosaico semantico di questo termine. Si tratta di una sensazione intensa, simile alla malinconia, una percezione dello spirito che provoca anche una dolcezza quasi irrazionale. Neruda (2004) nella sua poesia *Saudade*, afferma che “sua doçura me obceca como uma mariposa de estranho e fino corpo” (Neruda, 2004, p. 99); “la tua dolcezza mi ossessiona come una falena con un corpo strano e sottile” (trad.mia). Spesso questo sentimento viene accostato alla nostalgia, ma è qualcosa di più forte, di più penetrante: “[...] è una parola che gode nomea di intraducibilità in ogni lingua. In italiano si traduce molto approssimativamente con nostalgia, ma in portoghese la parola nostalgia esiste di suo, esistono nostalgia e saudade, ma sono due cose diverse [...] Io la saudade l'avvicino molto al disio dantesco: ‘era già l'ora che volge al disio / ai naviganti e intenerisce il core’. Ecco, quel disio è una parola molto complessa che indica uno slancio, un rimorso, un'aspirazione” (Petri 1994, p. 72). Tabucchi riflette sulla complessità del termine: “La saudade è parola portoghese di impervia traduzione, perché è una parola-concetto, perciò viene restituita in altre lingue in maniera approssimativa. Su un comune dizionario portoghese-italiano la troverete tradotta con ‘nostalgia’, parola troppo giovane (fu coniata nel Settecento dal medico svizzero Johannes Hofer) per una faccenda così antica come la *saudade*. Se consultate un autorevole dizionario portoghese, come il Morais, dopo l'indicazione dell'etimo *soidade* o *solitate*, cioè ‘solitudine’, vi darà una definizione molto complessa: “Malinconia causata dal ricordo di un bene perduto; dolore provocato dall'assenza di un oggetto amato; ricordo dolce e insieme triste di una persona cara” (Tabucchi 2013, p. 169).

I lessicografi la definiscono come un “ricordo nostalgico e allo stesso tempo soave di persone o cose lontane o perdute, accompagnato dal desiderio di tornare a

vederle o a possederle” (Holanda Ferreira 1999, p. 1822). Il termine è già presente nelle liriche dei Canzonieri galego-portoghesi, scritti tra la fine del sec. XII e la metà del XV, ma fu il re D. Duarte (1391-1438) a segnalare, nel libro *Leal Conselheiro*, scritto tra il 1437 e il 1438, in un’epoca in cui la lingua portoghese era ancora in fase di sperimentazione, la complessità della parola *saudade*, per la quale non trovò equivalente nelle altre lingue: “E a saudade (...) é um sentido do coração que vem da sensualidade, não da razão, e faz sentir às vezes os sentidos da tristeza e do nojo. E outros vêm daquelas cousas que a homem praz que sejam, a alguns com tal lembrança que traz prazer e não pena. E em casos certos se mistura com tão grande nojo, que faz ficar em tristeza. E para entender isto, não cumpre ler por outros livros, ca poucos acharão que delo falem, mas cada um vendo o que escrevo, considere seu coração no que já por feitos desvairados tem sentido, e poderá ver e julgar se falo certo. (...) E porém me parece este nome de saudade tão próprio, que o latim nem outra linguagem que eu saiba não é para tal sentido semelhante” (Duarte 1982, pp. 128-129). «E la nostalgia (...) è un senso del cuore che viene dalla sensualità, non dalla ragione, e a volte fa provare i sensi della tristezza e del disgusto. E altre volte viene da quelle cose che all’uomo piacciono, ad alcune con un ricordo tale che porta piacere e non pietà. E in certi casi si mescolano con un disgusto così grande da far sentire la tristezza. E per capire questo, non è necessario leggere altri libri, perché pochi troveranno che ne parlano, ma ciascuno, vedendo ciò che scrivo, dovrebbe considerare il suo cuore in ciò che ha già provato attraverso azioni folli, e sarà in grado di vedere e giudicare se sto parlando correttamente. (...) E tuttavia questo nome di saudade mi sembra così appropriato, che il latino o qualsiasi altra lingua che conosco non è per un significato simile» (Trad. mia)

La nostalgia è un dolore legato a qualcosa o a qualcuno che non c’è più, a dei momenti trascorsi che il ricordo riporta alla mente, lasciando nell’anima un vuoto. La *saudade* è, invece, come ricorda Gilberto Gil nella sua canzone *Toda saudade*, la presenza dell’assenza (*Toda saudade é a presença da ausência*), un desiderio del cuore (o *apetite*, *todo o apetite Do coração*). È un sentimento sublime, che sospende l’anima tra passato, che “bussa alla nostra porta, petulante, questuante, insinuante” (Tabucchi 1991, p. 10) e futuro, incastrando il cuore tra dolore e desiderio: “[...] saudade, quel sentimento equivalente del dantesco ‘disío’, che è insieme nostalgia di cose perdute e desiderio di beni futuri” (Stegagno Picchio 2004, p. 13).

Nella *Saudade* si mescolano e si fondono altri due sentimenti, che riportano al Romanticismo: lo *spleen*, di derivazione francese e la *sehnsucht*, tedesca. Lo *spleen* è rivolto al passato, che invade insistentemente il presente: “Dunque forse, la differenza tra le due parole, tra i due concetti, [...] sta [...] nella direzionalità diversa, se è vero che là dove la saudade sembra tracciare una linea retta, seguendo uno sguardo fisso dinanzi a qualcosa che solo per comodità potremmo chiamare futuro, [...] lo spleen, [...], appare rivolto al passato perduto che invade di sé ogni presente” (Dolfi 2010, pp. 43-44).

La *Sehnsucht* è la ricerca di qualcosa di indefinito nel futuro, che, inevitabilmente, informa di sé la dimensione presente. Il vivere proiettati in

avanti costringe l'uomo ad una tensione costante, che Fichte aveva definito *Streben*: "L'attività pura dell'Io [...] è uno sforzo; ed anzi [...] uno sforzo infinito" (Fichte 1987, p. 215). L'uomo, intrappolato nel *desiderio del desiderio*, si proietta continuamente verso ciò che è irraggiungibile, illudendosi di poter varcare i confini umani. La *saudade*, che esplode nel cuore quando si avverte un vuoto, un'assenza, racchiude in sé presente, passato e futuro, che si combinano e si scompigliano, attanagliando l'anima in uno stridente 'soave tormento'.

L'idea tradizionale di un continuum temporale unitario, lineare e progressivo viene superata dall'immagine provocatoria e problematica di un tempo senza confini, che pone il soggetto in una situazione presente di totale incertezza, nella quale la conoscenza del reale si offre solo per frammenti o, per usare un'espressione di Tabucchi, per microprospettive: "La microprospettiva è un *modus vivendi* [...] è una forma di concentrare l'attenzione, *tutta* l'attenzione su un piccolo dettaglio della vita, [...] come se quel dettaglio fosse la cosa più importante di questo mondo" (Tabucchi 1988, p. 130).

Il passato penetra il presente, l'istante si dilata fino a comprendere frammenti di un tempo altro, e, soprattutto, di un altrove. La *Saudade* è, dunque, lo spazio metafisico dell'atemporalità. Nel momento in cui si manifesta, l'animo si dispone come un Giano bifronte, incerto sulla direzione verso cui guardare: crogiolarsi nella propria malinconia, reale e contingente, oppure immergersi in un universo, irreal e parallelo, che mostri il "rovescio" della realtà, quella più recondita e arcana che l'occhio nudo non può percepire.

Nella raccolta *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre, Ana de Jesus*, protagonista dell'omonimo racconto, è l'espressione della *saudade*, del dissidio interiore tra la memoria di un passato ancora presente e un futuro incerto e labile. Proprio il nome è la causa del suo struggimento profondo: "Qui non so parlare il nome mio. Quando dico Ana de Jesus le persone mi corregge e dice un altro nome che non è il mio. Ana diventa 'An-na', Jesus diventa 'Gesù'. Jesus però, suona bagnado e dolce come quando il vento tocca l'acqua del mare del mio paese. E poi mia madre mi ha sempre chiamato Ana» (Caldas Brito 1998, p. 33).

La triste storia di Sylvinha con la ypsilon narra, per esempio, le vicende di una giovane venditrice di calzini, che sogna di fare l'attrice e di essere amata, ma è costretta a seguire l'esempio materno rinunciando al desiderio di una vita diversa. L'impossibilità di vivere la vita tanto agognata e il senso di prigionia interiore che la tiene asserragliata, la portano a compiere un gesto di ribellione: impiccare il suo cuore palpitante d'amore e gettare dalla finestra la sua ypsilon, per vivere senza sentire più nulla e priva di ciò che distingue il suo nome e la sua persona dagli altri. Continuerà a vendere calzini, lasciando i suoi piedi ghiacciati, 'senza cuore, ovviamente. E senza la Ypsilon' (Caldas Brito 1998, p. 18).

Una storia, in cui si rivela velatamente l'attività di psicoterapeuta della scrittrice, ha come protagonisti il sig. Adalberto Gioia e Sati, la sua segretaria birmana. Sati, nell'antica lingua birmana Pali, significa "consapevolezza", dei propri pensieri, delle proprie emozioni. Deriva dal buddismo theravada, una delle due maggiori correnti del pensiero buddista. È qualcosa che è dentro di noi. Per questo Sati non è mai esistita. È esistito il 'bisogno' di un riconoscimento

delle proprie emozioni: “[...] è un’ardua impresa avvertire le emozioni prima del loro manifestarsi [...] Adalberto Gioia ignorava completamente il proprio mondo interiore. [...] Capire quello che esisteva dentro di sé era sempre stato per lui come capire i caotici fili dietro il televisore di casa. [...] misteriosi nemici [...] Così bravo nel controllare tutto, il dottor Gioia non riusciva a controllarsi” (Caldas Brito 2004, p. 8). Il signor Gioia non sa molto su di lei. Tuttavia, diventa sempre più consapevole che la presenza di questa donna misteriosa lo rende sereno, migliora i suoi affari e, in particolare, elimina i suoi sentimenti di tristezza e insoddisfazione. Quando capisce che la donna straniera è la ragione di questo cambiamento, la donna scompare inaspettatamente. Sati si trova al confine tra una sfera reale e una fantastica, ed è avvolta da una patina di mistero: “Telefonò al responsabile della scuola di segretarie: ‘Voglio sapere cos’è successo alla mia segretaria’. In uno scarso inglese, l’uomo spiegò al dottor Gioia che ultimamente era stato molto occupato, ma in breve tempo sperava di risolvere il problema. Presto avrebbe trovato una segretaria per lui, l’avrebbe trovata sicuramente, ne era certo, si scusava del ritardo” (Caldas Brito 2004, p. 13).

La scrittura diventa il ‘luogo della durata’, quello spazio in cui il silenzio si trasforma in parole ed è comunicato agli altri, secondo la definizione di Handke (2016) che, riprendendo i concetti di ‘tempo’ e ‘durata’ di H. Bergson, sostiene che la durata è ciò che transita in noi per restarvi, per abitare un angolo della nostra coscienza. La durata, dunque, non è misurabile, ma è una sensazione spesso fugace e imprevedibile, una sorta di attimo che fissa un’eternità, un momento epifanico, in cui ci si rende improvvisamente conto della necessità di raccogliersi in se stessi e ascoltare attentamente il proprio io. In questo momento in cui i nostri sensi e la nostra anima sono in ascolto, le ‘dissonanze’ che compongono il nostro essere, le nostre diverse esperienze di vita, si compongono, restituendo all’essere la parte più vera e autentica.

La convinzione che esistano categorie nette e binarie è un’illusione, un prodotto culturale della società, che chiude la mente, costringendo a vivere in una perenne parvenza, dove tutto è e non è.

Saudade è il ‘vuoto’ che ci aiuta ad esplorare il ‘pieno’ dell’esistenza. Forse è dentro di noi, dormiente, nel labirinto del nostro cuore, pronto ad esplodere quando si percepisce un’assenza, il sapore di una mancanza. Un po’ come scrive Fernando Pessoa: “I sentimenti più dolorosi e le emozioni più pungenti sono quelli assurdi: l’ansia di cose impossibili, proprio perché sono impossibili, la nostalgia di ciò che non c’è mai stato, il desiderio di ciò che potrebbe essere stato, la pena di non essere un altro, l’insoddisfazione per l’esistenza del mondo” (Pessoa 2003, p. 195). La *saudade* di Pessoa determina, dunque, una duplicazione dell’io: l’io si guarda allo specchio, e l’immagine che percepisce è quella di un essere diverso, l’io che avrebbe potuto essere se alcune circostanze nella sua vita fossero state altre.

Tabucchi sostiene che la *saudade* sia una percezione basata su un ‘gioco del rovescio’: “Ci mettevamo in cerchio, quattro o cinque bambini, facevamo la conta, a chi toccava andava in mezzo, lui sceglieva uno a piacere e gli lanciava una parola, una qualsiasi [...] quello doveva pronunciarla subito a rovescio, ma

senza pensarci sopra” (Tabucchi 2010, p. 14).

Il rovescio indica, così come già evidenziato da Pirandello, la relatività dei punti di vista, la presenza contemporanea di punti di vista diversi sull'identità o sulla realtà. Il soggetto è in costante trasformazione, è plurimo, e spesso si identifica con delle persone fittizie, accennando all'idea che l'identità sia il risultato di una 'costruzione' fatta di elementi non solo reali, ma anche immaginari. Di fronte a tanti specchi, quale sarà l'immagine reale? Come poter riconoscere la verità? Nell'ultimo testo, *Gli impazienti* (2024) Christiana de Caldas Brito, sembra aver trovato la chiave per risolvere l'atavico enigma umano.

Lo specchio e l'arte del rammendo: trasformazione e ricomposizione delle lacerazioni

“Mamma, come si fa un rammendo?” (de Caldas Brito 2024, p. 13); “[...] rammendare non significava unire due parti separate in modo che quelle potessero nuovamente entrare in contatto?” (de Caldas Brito 2024, p. 37)

Ecila (letto al contrario è Alice, la protagonista dei testi di Carroll. Il riferimento fondamentale è *Attraverso lo specchio*) è figlia di due anziani genitori, e vive una *Infanzia tra*, divisa, appunto, tra 'realtà e fantasia', tra un padre e una madre che proiettano su di lei le loro antitetiche aspettative: il padre la indirizza verso il mondo della Callas, e la madre verso l'universo di Alice che, attraversando lo specchio, è riuscita a carpire il segreto della vita, il suo rovescio: “Ogni sera, prima che io mi addormentassi, mia madre raccontava le avventure di quella vispa e graziosa bambina che, dopo essere entrata in uno specchio, acquistava strani poteri. Poi spegneva la luce grande. Nella penombra, papà veniva ad ascoltare con me le arie cantate da Maria Callas [...] papà mi ha insegnato ad apprezzare il bel canto, mamma mi ha fatto capire il potere dello specchio» (de Caldas Brito 2024, pp. 17-18).

Ecila desidera diventare sarta, mentre la madre la sprona a studiare psicologia: ma non sono in fondo la stessa cosa? Entrambe le figure rammendano e riparano e, a volte, ricostruiscono. Ecila dovrà dare una prova di grande coraggio: trovare la forza di scuire i progetti per il futuro che la madre le ha confezionato addosso: “Ho capito da mia madre che bisogna conoscere lo specchio che è dentro di noi. La verità non è il reale, ma il suo rovescio. Nessuno ce la regala: siamo noi che dobbiamo conquistarla. Senza lo specchio non si arriva alla verità. Per capirla bisogna andare dall'altro lato delle persone e delle cose, come faceva Alice” (de Caldas Brito 2024, p. 20).

In questa prospettiva capovolta, la vera conoscenza è affidata allo specchio, ma anche ai sogni, che “appartengono allo specchio che abbiamo dentro di noi, ossia all'inconscio. [...] Si deve imparare a decifrare i sogni, questa sfinge che portiamo in noi. [...] il sogno ci mostra come siamo dall'altro lato di noi stessi. Ci rovescia, per renderci capaci di trovare la verità” (de Caldas Brito 2024, p. 55-56). Non tutti hanno il coraggio e l'ardire di incunearsi nei meandri dell'inconscio, perché “[...] una volta attraversato lo specchio, puoi tornare indietro solo a tuo rischio e pericolo. Lo specchio può farti a brandelli” (Rushdie 1989, p. 67).

Ma gli individui sono come ‘stoffe’: hanno un dritto e un rovescio, ed è il rovescio la parte autentica di ognuno di noi: “Ecila, cosa rende un vestito ciò che è? Sono i punti dati dalla sarta. E dove si trovano questi punti? Nel rovescio del vestito [...] ho imparato che la verità è nel rovescio [...] bisogna conoscere lo specchio che è dentro di noi” (de Caldas Brito 2024, p. 20); “Lui (lo specchio) la toglieva dalla monotonia per farla entrare in una nuova dimensione, la metteva in contatto con personaggi a lei sconosciuti” (de Caldas Brito 2024, p. 19).

Tutto il romanzo contiene il vagheggiamento del cambiamento, una possibilità di ‘metamorfosi’. Cercare ‘il rovescio’ implica necessariamente un atto di ribellione alle imposizioni altrui: “Possiamo scoprire chi siamo e cosa vogliamo dalla vita solo dopo aver disobbedito. La disobbedienza porta solitudine, ma apre la strada alla conoscenza di sé. Chi non ha mai disobbedito, in realtà non ha mai obbedito” (de Caldas Brito 2024, p. 30); “[...] la realizzazione del mio sogno richiedeva un atto di ribellione” (de Caldas Brito 2024, p. 46).

Nel romanzo *Ecila* e sua madre si muovono in due stanze molto diverse: la Sala Mondo di Ecila, psicoterapeuta, e il laboratorio della madre sarta. I due luoghi rappresentano rispettivamente il luogo della ‘metamorfosi degli sguardi’ e quello della ‘metamorfosi delle stoffe’: “A volte c’era, nella stanza di lavoro di mamma, un piacevole disordine creato da oggetti fuori posto e dai pezzi di tessuto di svariati colori caduti sul pavimento. Sembravano fiori, evocavano un giardino. Quel disordine per me era impegno e movimento. Era vita” (de Caldas Brito 2024, p. 49); “Mancava colore alla mia Sala Mondo. La mia poltrona era grigia e consumata. [...] Non possiamo dare colore a un ambiente, se quel colore non fa parte del nostro mondo interiore. [...] Se manca luce dentro di me, mancherà anche fuori di me. Arrediamo come siamo” (de Caldas Brito 2024, pp. 43-44).

I due mestieri risultavano simili: entrambi avevano l’obiettivo di ricomporre le lacerazioni, gli strappi: “La mia vita si era scucita. Per riparare i danni, ci voleva una psicologa o forse una sarta. In fondo, tutte e due avevano un ruolo simile: preparare una veste nuova” (de Caldas Brito 2024, p. 35); “Avevo dei genitori la cui relazione si era lacerata. Inconsciamente pensavo che il mio lavoro come sarta avrebbe potuto riparare quello strappo, cucire, avvicinare le loro parti, impedirne l’allontanamento. [...] Che cosa facevo, ora che lavoravo come psicoterapeuta, se non continuare a cucire e rammendare relazioni logorate tra persone?” (de Caldas Brito 2024, p. 81). Ecila ha avuto il coraggio di attraversare lo specchio, e comprendere l’inconscio, “l’altro lato che ognuno ha dentro di sé” (de Caldas Brito 2024, p. 62). “Così mi avvicinavo allo specchio e lo tocco con la punta delle dita. Accarezzo la sua fredda superficie. Entro. Ho come l’impressione che il vecchio libro della bambina che passava attraverso lo specchio mi parli con la voce di mia madre. [...] Esco dallo specchio serena. Mi sforzo di ricordare ciò che è successo, ma inutilmente. Mi sento come se avessi dormito una lunga notte. Ho avuto un profondo contatto con me stessa” (de Caldas Brito 2024, p. 76); “Stavo seduta alla Singer [...] Mi ero riappropriata di me e liberata di ciò che non mi corrispondeva [...] avevo preso l’abitudine di accompagnare spesso il suono graffiante della Singer di mamma al caldo suono della voce di Maria, la *singer* di papà” (de Caldas Brito 2024, p. 89).

Riflessioni conclusive

L'opera di Christiana de Caldas Brito si configura come un viaggio narrativo che intreccia temi universali e personali, culturali e simbolici, conducendo il lettore attraverso un percorso di introspezione e trasformazione. Al centro di questo percorso si innesca la *saudade*, un sentimento che, pur nascendo nella tradizione brasiliana e portoghese, assume una dimensione universale. Non si tratta solo di nostalgia o desiderio, ma di una tensione dinamica che sospende i personaggi tra il ricordo di ciò che è stato e l'aspirazione verso ciò che potrebbe essere. Questo spazio emotivo, carico di incompiutezza, diventa terreno fertile per la trasformazione interiore. La *saudade* si configura anche come un motore narrativo che guida i personaggi nell'affrontare il proprio passato e immaginare un futuro in cui le lacerazioni emotive possano essere riparate. In questo processo di ricomposizione, il simbolismo dello specchio emerge come elemento chiave. Lo specchio rappresenta una soglia, un punto di passaggio tra la realtà visibile e il mondo dell'inconscio. Attraversarlo significa affrontare il proprio lato nascosto, confrontarsi con le verità più profonde e accettare la complessità della propria identità. È proprio in questa dimensione liminale che i personaggi trovano la possibilità di evolvere, di riconoscere le proprie fragilità e di integrarle come parte della loro autenticità. A questa dimensione si intreccia l'arte del rammendo, che funge da metafora potente per descrivere il processo di ricomposizione delle fratture interiori e relazionali. Come una sarta ricuce gli strappi di un tessuto, così i personaggi di de Caldas Brito si trovano a riparare le proprie lacerazioni emotive, trasformandole in opportunità di crescita. Il rammendo non è solo un gesto tecnico, ma un atto simbolico che sottolinea il valore della resilienza e della capacità umana di rinnovarsi, nonostante le difficoltà. L'intreccio di *saudade*, specchio e rammendo crea un filo conduttore che attraversa l'intera produzione letteraria dell'autrice. Questi elementi non sono semplici metafore, ma veri e propri strumenti narrativi che invitano il lettore a esplorare le proprie profondità, stimolando una riflessione su ciò che significa essere autentici. La soglia, simbolo di transizione, rappresenta il coraggio necessario per accedere a un nuovo stato di consapevolezza, dove passato, presente e futuro si intrecciano per restituire un'identità più piena e consapevole. In definitiva, l'opera di Christiana de Caldas Brito non si limita a raccontare storie, ma si pone come un invito al cambiamento e alla scoperta. Attraverso una scrittura evocativa e simbolica, l'autrice offre una mappa per orientarsi nel complesso territorio dell'essere umano. Accettare il rovescio della realtà diventa il passaggio essenziale per comprendere la propria interiorità e raggiungere una consapevolezza autentica e completa di sé. Dunque, è necessario specchiarsi, guardarsi, riconoscersi, scindersi per arrivare alla consapevolezza di sé. Bisogna attraversare il *limen*, la soglia: «[...] la soglia implica un passaggio, un transito, una distinzione-relazione. Il *limen* è un lungo corridoio o un tunnel che rappresenta il passaggio della nostra soggettività verso un nuovo orizzonte: il limine è una fase o uno stato soggettivo di transizione, passaggio, trasformazione che si configura e si caratterizza nella sua dinamicità» (Gentile 2012, p. 125).

Lo specchio è il luogo in cui ci confrontiamo con la nostra immagine, con il nostro io, con la nostra identità, ed è il mezzo attraverso il quale possiamo entrare in contatto con il nostro inconscio, con le nostre parti nascoste, con i nostri sogni. Attraversarlo implica un rischio necessario per la conquista della parte più autentica del nostro essere. Dietro questa consapevolezza, c'è il desiderio di non accontentarsi di ciò che è visibile e percepibile ad occhio nudo. L'autrice ha dato voce, attraverso la scrittura, a personaggi insoliti ma veri, sospesi tra destini incerti, che decidono per se stessi e per la propria vita, rinunciando alla patina dell'apparenza e appropriandosi di una dimensione spazio-temporale indefinita, fatta di intersezioni e combinazioni.

Riferimenti bibliografici

- Caldas Brito, C. (1998). *Amanda Olinda Azzurra e le altre*. Roma: Lilith.
- Caldas Brito, C. (2004). *Qui e là: racconti*. Lama San Giustino: Cosmo Iannone.
- Caldas Brito, C. (2024). *Gli impazienti*. Città di Castello: Cosmo Iannone.
- Dolfi, A. (2010). *Gli oggetti e il tempo della saudade. Le storie inafferrabili di Antonio Tabucchi*. Firenze: Le Lettere.
- Duarte, D. (1982). *Leal Conselheiro*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Fichte, J. G. (1987). *Sul concetto della dottrina della scienza. Fondamenti dell'intera dottrina della scienza*. Roma-Bari: Laterza.
- Gentile, A. (2012). *Filosofia del limite*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Handke, P. (2016). *Gedicht an die Dauer*. Frankfurt: Frankfurt Suhrkamp.
- Holanda Ferreira, A. B. (1999). *Novo Aurélio século XXI*, 3ª. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Neruda, P. (2004). *Crepusculario. Tradução de José Eduardo Degrazia*. Porto Alegre: L&PM.
- Pessoa, F. (1982). *Livro do Desassossego*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, F. (2003). *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*. Milano: Feltrinelli.
- Pessoa, F. (2005). *Obra poética*. Rio de Janeiro: Corregidor.
- Petri, R., Tabucchi, A. (1994). Uno scrittore pieno di gente. Intervista con Antonio Tabucchi. *Leggere*, 61/1994.
- Rushdie, S. (1989). *I versi satanici*. Milano: Mondadori.
- Stegagno Picchio L. (2004). *Antologia della Poesia Portoghese e Brasiliana*. Roma: L'Espresso.
- Tabucchi, A. (1988). *Il gioco del rovescio*. Milano: Feltrinelli.
- Tabucchi, A. (1991). *L'angelo nero*. Milano: Feltrinelli.
- Tabucchi, A. (2013). *Viaggi e altri viaggi*. Milano: Feltrinelli.
- Werneck, H. (1989). *Chico Buarque, letra e música*. São Paulo: Companhia das Letras.

Luisa Emanuele

Università of Roma, Italy

Christiana de Caldas Brito: between *Saudade* and *Reverse Art*

Abstract: The contribution aims to investigate *saudade* and *reverse art* in the Christiana de Caldas Brito's literary production, a Brazilian writer living in Italy. *Saudade*, a concept dense of semantic layers, represents a cross-cutting thread, defining a

‘suspended’ existential condition between the memory of a lost past, the tension toward an imaginary future and a present steeped in incompleteness. In the writer’s works, the characters embody a condition of perpetual oscillation, carrying with them a sense of lack that is not only deprivation, but also a space of potential transformation. *Saudade* manifests itself in their experiences as a constructive melancholy, paving the way for the discovery of a more authentic dimension of their existence. The mirror, a key element in the novel *The Impatients*, becomes a place of access to the unconscious and the ‘reverse’ of reality, an enigmatic territory where a process of identity recomposition takes place. The theme of mending serves as a paradigm for the recovery and reworking of inner lacerations, in a path that recalls the practice of tailoring as a metaphor of the psychological repair. Ecila discovers herself only after crossing the mirror, a symbol of the boundary between conscious and unconscious, to access the ‘reverse’ of reality, a dimension where the sense of self is revealed in its complexity and depth. Writing, a Bergsonian space of duration, becomes the way of giving voice to a polysemic emotional experience, in which the past, present and future intertwine and blur, creating a plural and dynamic identity.

Keywords: *border; crossing; identity; mirror; reverse; saudade.*

ГОД. IX
БР. 18

ПАЛІМШЕСТ

PALIMPSEST

VOL. IX
NO 18