

Marta Maddalon  
Università della Calabria

## *POIZÌ KAZARSS*

### *Traduzione di un sentimento*

#### **Abstract**

*This work deals with Giovanni Belluscio's translation in his own variety, Italoalbanian, spoken in San Basile - Shin Vasil, of Pasolini's Poesie a Casarsa, written in a Friulian dialect. This translation is neither a philological nor a purely literary one, as he says. More properly, it is both a tribute to a great intellectual figure and a reminder of his dead brother, who died far away from his homeland. A similar experiment concerns, on one hand, the linguistic level and the complexity of the codes involved, their role in the different repertoires, and, on the other, the problem of translatability considered from an ethnolinguistic and cognitive point of view.*

**Keywords:** *Pasolini; poetry; Friulian; Italoalbanian; translatability.*

L'ultima opera che abbiamo presentato assieme a Gianni è stata la sua traduzione della raccolta di *Poesie a Casarsa* di Pier Paolo Pasolini. Tralasciando la ragione biografica che aveva inizialmente fatto nascere questa idea, che dopo un po' si è concretizzata, mi vorrei soffermare sull'operazione in sé e sui molti spunti che vale la pena analizzare.

Parlando di traduzioni, si apre lo sterminato mondo delle considerazioni generali sul significato stesso del tradurre. Non molto tempo fa, ha avuto una notevole eco un recente intervento di Magris, scrittore, traduttore e intellettuale, sicuramente

consapevole, coinvolto sia nei problemi di resa in lingue diverse sia nell'azione culturalmente totalizzante di una tale operazione.

Quando non si tratti di una traduzione professionale, intendendo con questo quelle commissionate a traduttori di mestiere, all'interno di un preciso piano editoriale, entra sicuramente in gioco un'accezione della traduzione che Magris definisce così: "Tradurre significa non tanto comunicare quanto ricreare una vicenda, un destino, facendoli restare se stessi ma insieme diventare altri. Tradurre è una forma di scrittura, non meno creativa di altre cosiddette originali".

Questo è tanto più vero nel caso di questa raccolta nata, come Gianni diceva, almeno in seconda battuta, da una sua vicenda personale che si iscrive, comunque, nel suo intenso sentirsi anche 'altro' e 'lontano', nella sua personale concezione di appartenenza ad una minoranza in un senso molto più composito e problematico di quanto non sia nel caso di altri italoalbanesi. La solitudine culturale diventa anche personale per le sue vicende di vita e lo fa accostare a queste poesie con un atteggiamento che la lingua scelta deve sforzarsi, attraverso lui, di esprimere.

Altro punto nodale è la peculiarità dei codici coinvolti; per Pasolini, come glossa egli stesso in premessa alla raccolta, la sua personale percezione del codice usato non corrisponde necessariamente alla sua realtà dal punto di vista delle descrizioni dialettologiche:

Sono poesie scritte in friulano. L'idioma friulano di queste poesie non è quello genuino, ma quello dolcemente intriso di veneto che si parla nella sponda destra del Tagliamento; inoltre non poche sono le violenze che gli ho usato per costringerlo ad un metro e a una dizione poetica<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Pasolini 1942.

La necessità di una smile chiosa si aggiunge a altre precisazioni di ordine biografico; dirà più tardi:

Risuonò la parola ROSADA. Era Livio, un ragazzo dei vicini oltre la strada, i Socolari, a parlare. Un ragazzo alto e d'ossa grosse... Proprio un contadino di quelle parti... Ma gentile e timido come lo sono certi figli di famiglie ricche, pieno di delicatezza, poiché i contadini, si sa, lo dice Lenin, sono dei piccolo-borghesi. Tuttavia Livio parlava certo di cose semplici ed innocenti. La parola "rosada" pronunciata in quella mattinata di sole, non era che una punta espressiva della sua vivacità orale. Certamente quella parola in tutti i secoli del suo uso nel Friuli che si stende di qua del Tagliamento, non era mai stata scritta. Era stata sempre e solamente un suono. Qualunque cosa quella mattina io stessi facendo, dipingendo o scrivendo, certo m'interruppi subito [...] E scrissi subito dei versi, in quella parlata friulana della destra del Tagliamento, che fino a quel momento era stata solo un insieme di suoni: cominciai per prima cosa col rendere grafica la parola ROSADA<sup>2</sup>.

Le ragioni della scelta, come si vede, sono estremamente 'ideologizzate' sia in senso personale, sia richiamando il peso che il Friuli in generale, e di questa specifica varietà di dialetto in particolare, hanno come luogo 'materno' – si potrebbe sintetizzare – in senso linguistico. Del resto l'attenzione di Pasolini per la lingua è costante e profonda fino ai suoi interventi schiettamente sociolinguistici a proposito della 'Nuova questione della lingua', e nel senso di una precisa scelta stilistica che si manifesta in pieno nell'uso linguistico nei suoi personaggi romani da *Accattone* a *Ragazzi di vita* ecc.

---

<sup>2</sup>Pasolini 1972, p. 62.

Nel caso di Gianni, si può fare lo stesso tipo di considerazioni, pur mutando, ovviamente, le circostanze e la natura dei codici in gioco. Si tratta di un passaggio che, nel suo caso, è dal *we code*, per lui l'italoalbanese, a un altro *we code* che è il dialetto casarsese per Pasolini, mediati, entrambi, dal medesimo *they code* che è l'italiano. Nel primo caso, il contorno in cui si iscrive l'operazione concretizzata nelle *Poesie a Casarsa* è ben disegnata con le parole che leggiamo in questo brano:

Io ho in sorte di ricordare brevi colli, su un fiume anch'esso con acque blu molto trasparenti sui piccoli sassi, tra ghiaie come ossari prima tra i magredi, tristemente verdi, poi tra i vigneti (folli d'estate, di umido, sfumato silenzio quasi orientale) dei colli, e infine tra bonifiche il cui odore basta a scatenare, per due occhi selvaggi un grembo selvaggiamente puro, lo sfinimento che attanaglia e fa venir voglia di morire. Su quei grammi colli – veri cimiteri, senza fiori – si lottò contro i fascisti e i Tedeschi, e mio fratello, come vi ho detto, vi ha lasciato i suoi diciannove anni, come un falco che sapeva appena volare, e volava così bene. Quello che voi, con una piega di ironico ma antipatico sorriso (che vi sforma il volto falsamente sicuro, di malati) chiamate, vistosamente sottolineandolo, l'«impegno», è, per una quindicina d'anni, vissuto da parassita sulla gloria e il dolore di quei cimiteri. Cioè, non è stato. È ora, che esso comincia a essere. Ora che quei cimiteri senza fiori hanno anch'essi la loro fioritura<sup>3</sup>.

Ho scelto quattro brevi componimenti per mostrare come l'italiano sia usato solo come glossa:

---

<sup>3</sup>Pasolini 1980.

7  
Acque di Camurè  
Fontana d' aque del mio paese.  
No i è aqua più fresca che el mio paese.  
Fontana di rustico amore.

DEDICA

Fontane d' àghe dal mè pais.  
A no è àghe pi frès-cie che tal mè pais.  
Fontane di rùstic amôr.

*Fontana d'acqua del mio paese. Non c'è acqua più fresca che al mio paese. Fontana di rustico amore.*

AL FRATELLO

Tu vévis rasòn, fràdi, in ché sère — 'i ricuàrdi —  
quànt che tu ti às dit: «Ta la tò man l'è il segn  
d'amòr e da la muàrt». Ridévis tu, cussi, ma jo soi  
stát sigúr. Cumò lassa che sùni la ghitàre e l'accom-  
pàgni il di.

*Tu avevi ragione, fratello, in quella sera (io ricordo) quanto tu hai detto: «Nella tua mano c'è il segno d'amore e della morte». Ridevi tu, così, ma io sono stato sicuro. Ora lascia che suoni la chitarra e l'accompagni il giorno.*

CANTO DELLE CAMPANE

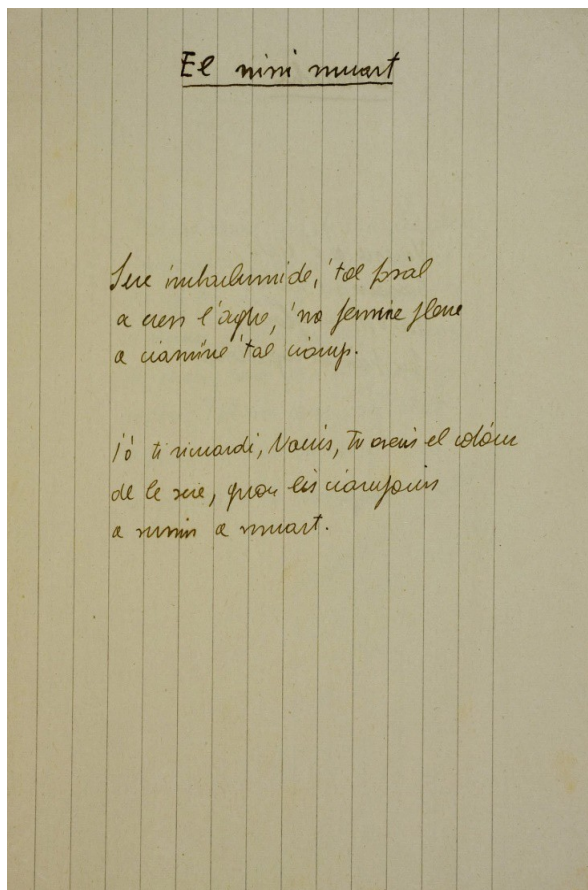
Quànt che la sère slavine a lis fontànìs  
il mè país l'è di colòr smarit.

Jo soi lontàn, ricuàrdi lis sós rànis,  
la lùne, il trist tintinulà dai gris.

Sùne il Rosàri, pai pràs al si scunis:  
jo soi muàrt al ciànt da lis ciampànìs.

Forèst, al mè dóls svualà sor' il plan,  
no ciapà pòure: jo soi spirit d'amòr,  
c'a la só tière al tòrne di lontàn.

*Quando la sera cade sulle fontane il mio paese è di color smarrito. Io sono lontano, ricordo le sue rane, la luna, il triste trillare dei grilli. Suona il Rosario, pei prati s'affioca: io sono morto al canto delle campane. Straniero, al mio dolce volo sul piano, non aver paura: io sono spirito d'amore, che alla sua terra torna di lontano.*



*Il fanciullo morto*

Sera luminosa, nel fosso cresce l'acqua, una donna incinta cammina per il campo.

Io ti ricordo, Narciso, avevi il colore della sera, quando le campane suonano a morto.

Nella sua nota introduttiva, Pasolini premette anche queste brevi note di lettura: “Vorrei inoltre invitare il lettore non friulano a soffermarsi sopra certi vocaboli come “imbarlumide”, “sgorlâ”, “svampidit”, “tintinulâ”, “rampit”, “mìrie”, “albade”,

“trèmul” etc. che io, nel testo italiano, ho variamente tradotto, ma che, in realtà, restano intraducibili”.

Questa precisazione di Pasolini chiama in causa, ancora una volta, la famigerata intraducibilità su cui torneremo, linguisticamente, in seguito.

A mio avviso, credo sia plausibile immaginare che la svogliata traduzione italiana, più una glossa che una vera e propria resa in un altro codice, sia unicamente una sorta di integrazione letterale che serve a guidare verso il significato profondo che si sceglie di veicolare con il codice sentito proprio. In questo caso, il riferimento è ad una lingua ‘materna’, eletta tale in quanto il friulano descritto nella nota introduttiva è quello della provenienza materna, pur se ripensato come spiega Pasolini e come abbiamo riportato più sopra. Casarsa, il suo dialetto, i suoi incontri, ben si prestano a rappresentare un contraltare, non solo linguistico ma ideale, rispetto agli altri luoghi che seguiranno.

Torniamo però, brevemente, con qualche riferimento al mai risolto problema dell’intraducibilità; anche a questo tema si sono dedicate innumerevoli pagine sia dall’angolazione letteraria sia da quella linguistica. Da quest’ultima, se considerata includendo l’aspetto cognitivo, coniugato con quello etnolinguistico, si può giungere alla conclusione che, parlando di intraducibilità, l’accento è tutto posto dai traduttori sul piano del significante. Questo dimostra anche la poca conoscenza del dibattito interno all’etnolinguistica – e all’etnosemantica in particolare – dibattito basato su modelli complessivi, cognitivi e culturali, invece che sulle singole parole. Con ciò intendo che si ricerca e si stigmatizza l’assenza di un significante corrispondente e univoco da sostituire nel codice di arrivo. In realtà, pensare che si debba trovare un’etichetta che si sovrappone ad un’altra etichetta, in modo pressoché biunivoco, è un presupposto che



nega la vera natura delle lingue. Ogni elemento del sistema è connesso con ogni altro, quindi lo sforzo è di trasporre un frammento di un sistema cognitivo in un altro sistema; poiché si tratta di aspetti ‘semi-universali’, dal momento che – relativamente – ogni lingua parla dello stesso mondo<sup>4</sup>, ciò che passa è il modo in cui io ho esperienza di quel particolare elemento nel mio sistema, che sarà lessicalizzato in un certo modo. Esso potrà coprire, non necessariamente o perfettamente, lo spazio linguistico di quello di partenza, né avrà necessariamente gli stessi rapporti con tutto ciò che lo circonda; ancora, potrà non essere lessicalizzato (si veda la letteratura in merito alle *covert categories*<sup>5</sup>) ma, in ogni caso, è di questo che si sta parlando e non di un’impossibilità effettiva rappresentata da un significante.

Riprendendo il commento sui testi che stiamo considerando, ribadisco che ciò che colpisce è il palese poco agio nella traduzione italiana; Pasolini sembra non sforzarsi affatto di trasporre in questo codice altro che una resa letterale, con scelte parola per parola, che lascia un dialettologo contiguo, come sono io, e un dialettologo interdetti, come quando usa ‘smarrito’ (in *Canto delle campane*) per *smarrit*, ‘piena’ per *plena*, intesa come incinta (in *El nìni muàrt*). Nel primo caso, la resa letterale ‘smarrito’ in italiano oscura completamente il significato che è quello di ‘smorto, sbiadito di colore’; nel secondo, ‘piena’, è sicuramente preferibile al semi-specialistico incinta ma molto meno efficace di ‘pregna’. Difficoltà che emergono maggiormente quando si salti l’italiano – mera glossa – per trasporne il senso, come nel caso di *tintinulà*, per il verso dei

<sup>4</sup>Mi riferisco all’enorme discussione sul relativismo linguistico, cfr. Trumper-Maddalon (2017).

<sup>5</sup>L’argomento è stato trattato in varie sedi; si veda, tra i vari contributi, Maddalon (2003).

grilli, a proposito del quale Gianni commentava, ad esempio, di aver tradotto ‘canto dei grilli’, non essendoci un corrispondente letterale nella sua varietà e non avendo scelto una qualche onomatopea o simili.

È evidente che per la maggior parte dei lettori, non friulanofoni o non dialettologi, questa mediazione è inevitabile ma non inficia l’effetto pieno, il significato profondo della poesia in un codice diverso dal proprio. Questo è il senso di ogni produzione in dialetto, che chiamo così proprio in vista delle recenti – per lo più capziose – discussioni terminologiche. La poesia dialettale è bella o brutta, se vogliamo usare termini che esulano dall’analisi del e sul codice, così come lo è quella di Gianni, e le sue poesie in italoalbanese, ma non è inferiore o subordinata a quella in italiano. Solo strumentalmente si può sostenere che in persone sensate, e ancor più tra i linguisti, vi sia uno stigma originale determinato dalla scelta del codice. Zanzotto, Marin, Pierro, Giacinto Luzzi, mettendo insieme luoghi, personalità e fama diversi, ma per citare figure che ho incontrato maggiormente nei miei studi, sono poeti che usano un codice diverso dall’italiano. Per chi scrive usando in entrambi i codici, come Zanzotto, non vi è una poesia senza aggettivi e una poesia aggettivata.

Questa precisazione, forse pedante, mi pare dovuta perché Belluscio è un linguista che spazia su molti ambiti di questa disciplina e rifletteva – ne abbiamo parlato infinite volte – su questo gioco di codici, sulla moltiplicazione delle opportunità. È dovuta, inoltre, anche perché credo che questa operazione sia tutta da leggere alla luce di queste considerazioni: la natura dei codici, il loro ruolo nel repertorio, il loro status per chi li parla e per chi li giudica culturalmente, lo spazio per le invenzioni fonetiche e semantiche, o i limiti imposti dalle loro diversità.

Direi che il primo aspetto da considerare è quello linguistico, ma non nel senso posto da coloro che, a vario titolo, affrontano il problema della resa in un altro codice come i traduttori di mestiere. Almeno non subito.

In quest'operazione, la principale protagonista è la scelta di codice alla luce di considerazioni extralinguistiche, nel senso che la natura e la funzione dei codici in gioco non possono essere divisi dagli atteggiamenti diremo tecnicamente sociolinguistici. Non è certo casuale che entrambi gli autori coinvolti abbiano più che un interesse culturale per la linguistica, anzi ne discutano con cognizione di causa. Come è naturale, però, anche i linguisti come Belluscio, o un intellettuale che sulla lingua riflette con le categorie proprie della disciplina come Pasolini, siano prima di tutto, o contemporaneamente, dei parlanti. Le suggestioni, i rimandi, il mondo complessivo di cui un codice parla convivono e si intrecciano inestricabilmente con le riflessioni metalinguistiche durante le scelte operate. Del resto, anche la critica, in particolare il lungo intervento di Contini sul *Corriere del Ticino* *Al limite della poesia dialettale*, del 24 aprile, 1943, appena un anno dopo l'uscita della raccolta, parte dal piano linguistico, ossia sul codice usato, per inquadrare l'opera di Pasolini:

In questo fascicoletto si scorgerà la prima accessione della letteratura «dialettale» all'aura della poesia d'oggi, e pertanto una modificazione in profondità di quell'attributo. Si pensi infatti ai più moderni fra i rimatori in vernacolo [...] il loro mondo continua a essere più o meno impressionistico-nostalgico, ma d'una malinconia già raccolta nell'aprioristica figura della saggezza; la loro metrica, più o meno tradizionale; e infatti il loro dialetto persiste in una posizione

*ancillare rispetto alla lingua*<sup>6</sup>, della quale è una variazione appena più descrittiva e cromatica<sup>7</sup>.

Proseguendo, a proposito delle ragioni che possono aver spinto Pasolini a fare questa scelta, propone questa spiegazione:

Tali sentimenti non si possono evidentemente sistemare in un sottoprodotto dell'alta lingua letteraria, fosse pure privatamente amabile come la già espressione di quel ragazzo e di quella provinciale felicità: occorre una dignità di lingua, una sorta di equivalenza. E non sarà per niente un caso che il «dialetto» adottato sia precisamente uno di quelli che, per la loro struttura fonetica e specialmente morfologica differenziatissima, hanno fatto pensare i glottologi a un'unità linguistica distinta dall'italiano<sup>8</sup>.

Al netto di giudizi in cui letterati si cimentano con categorie che non sono le loro e che non comprendono esattamente, è appropriato il riferimento a una ricerca di codice adatto allo scopo. Lo stesso Pasolini, come abbiamo visto, descrive le sue scelte e la varietà usata in termini più ideali che tecnici.

A sua volta, Belluscio commenta le ragioni della sua scelta, in realtà più naturale, avendo di fronte forse solo l'alternativa di usare un codice artificialmente uniformato, scelta che si scontra subito con la reale frammentazione dell'italoalbanese<sup>9</sup>. I suoi interessi di studioso nei confronti della sociolinguista, ma anche di fonetista che dedica più di uno studio alla sua parlata e a quelle di altri paesi italoalbanesi, ne testimoniano la sicurezza nel muoversi tra la descrizione sincronica e diacronica. In

---

<sup>6</sup>Corsivo nostro.

<sup>7</sup>Contini 1943.

<sup>8</sup>Ibidem.

<sup>9</sup>Belluscio 1986.

particolare, in un lavoro su San Basile<sup>10</sup>, ne ricostruisce l'evoluzione sulla base della scarna ma non inesistente documentazione scritturale, per finire con una fotografia del suo stato attuale, e futuro, presumibilmente, senza scadimenti nostalgici o posizioni in favore di una ripresa fondata più ideologicamente che scientificamente.

Belluscio studioso si cimenta con la natura del codice che ha scelto e ne studia l'evoluzione, con la quale dovrà fare i conti usandolo come mezzo poetico; Gianni lo sceglie come inevitabile per trasportare un'esperienza personale, fatta in poesia, nella sua esperienza.

La sua varietà, quella che ha usato nella sua resa poetica delle poesie di Pasolini, è quella di San Basile. Il giorno della presentazione del volume, il 26 novembre del 2019, egli stesso ha commentato le sue scelte precisando che l'intento era quello di trasfondere i rimandi, le sensazioni, le atmosfere, non certo quello di farne una trasposizione filologica. Quindi è la sua varietà che egli usa, con le sue caratteristiche. Grazie anche ai commenti di Enkelejda Shkreli, notiamo come siano presenti delle rese che caratterizzano proprio San Basile. Ad esempio 'mbromja' (*mbroma* nei testi di Belluscio) è resa tipica della zona della costa albanese del Sud. In particolare, dice ancora Shkreli, si nota come siano presenti delle realizzazioni che caratterizzano proprio quella varietà. In particolare, precisa ancora Shkreli, esattamente di Shën Vasili – paesino da dove si pensa siano partiti gli avi di Belluscio secoli fa, costruendo nella provincia di Cosenza il loro nuovo San Basile. Non abbiamo altri riferimenti in merito a questa versione del rapporto tra i due paesi ma la segnaliamo in quanto appartiene, comunque, al *Racconto* della diaspora albanese. Altri casi sono *osht'* – terza

---

<sup>10</sup>Belluscio 2015.

persona singolare del verbo essere, nel toscano *është* e nel ghegno *asht*, ma nella parlata del ghegno del sud (e anche nella parlata di Shin Vasil in Albania)<sup>11</sup> è tuttora *osht*; *honzi* per *hanza* o *hënza* (la luna), *tromb* per *trëmb* (spavento) e così via.

Già nel suo lavoro di tesi, che poi è confluito ed è stato ampliato in molte altre pubblicazioni successive, Belluscio ha analizzato, come dicevo, lo stato delle comunità italoalbanesi, anche dal punto di vista sociolinguistico; in particolare, citiamo in conclusione questa specie di fotografia della loro situazione linguistica, anche in rapporto con l'italiano. In questa sede, ciò che interessa maggiormente però è la considerazione, da un'angolazione etnolinguistica, del ruolo che il mantenimento della lingua gioca nel creare l'identità di un gruppo e il suo complicato mantenimento. Questo è il senso infatti della riproposta fatta da Gianni delle *Poesie a Casarsa*.

If this situation makes sense, it is necessary to take into account how quickly the way of life has changed under the pressure of technical and social transformations: If the loss of words shows the decline of dialectal competence and, at the same time, the obsolescence of a relevant part of lexicon, on the other hand, as stated by Hagège (2002), “language goes on living because words die” and this means if words die language is still a living organism. If this case represents the whole group of Albanian-speaking communities in Italy, it is not unknown to the surrounding Italian-speaking villages, in both cases modernism and social changes are also expression of a vanishing world that has partly disappeared in the same way as words that have definitively vanished.

---

<sup>11</sup>Ricordo e ringrazio per questi commenti, e per una discussione sulla dialettologia albanese, Enkelejda Shkreli

Concludo riportando per intero la sua postfazione al piccolo volume *Poizì Kazarss*, in cui è racchiusa la vera ragione di questo incontro poetico per lo studioso e per il fratello:

La lingua di queste poesie è l'albanese che si parla a San Basile. Ho pensato di scrivere così come si parla, con le parole usate ancora oggi dalle donne e dagli uomini di mezza età (tra i quaranta e cinquanta anni), per rispettare il canone linguistico utilizzato da Pasolini nello scrivere le sue poesie: ha usato il dialetto del Friuli (e non la lingua italiana) con le parole del popolo. Questa è la lingua che ho imparato a casa da mia madre, dalle due mie nonne, da mio padre e da mio fratello; è la lingua che uso per parlare con i miei cugini, con i compagni, con i vincine e con la gente quando ritorno al paese. L'ho trasformata "alla nostrana" (come sostiene Fazhi Tamburi nella sua *Dotrina* nell'anno 1834<sup>12</sup>), partendo dall'originale friulano (che in molti casi risulta molto comprensibile) e quando non capivo, mi sono aiutato con la traduzione italiana fatta dallo stesso Pasolini. Quando ho incontrato parole non presenti nella parlata di San Basile, ho usato più parole [una parafrasi] o sono ricorso all'italiano (*ormaj*, *qeriket*, ecc.). In molte poesie, se ci si fa caso, PPP usa la parola *prât*, che in italiana vuol dire 'prati', che non è presente nel nostro dialetto (in albanese si usa la parola *livadh*, ma è un prestito greco) e allora ho scelto la parola *kullota*, pascoli che sono sicuro molti oggi non conoscono più, ma che ho sentito molte volte da mio padre, e dagli zii che pascolavano le pecore. Anche noi arbëresh (come succede anche nello shqip) non usiamo gli accenti) che nel passato erano usati da De Rada, Santori e tutti coloro che scrivevano in arbëresh prima di me). In molti paesi sono stati

---

<sup>12</sup>Belluscio 2015.

costretti ad usarli altrimenti non avrebbero saputo come pronunciare la parola. Il libro è stato scritto da me avendo davanti agli occhi due persone: Pier Paolo Pasolini, uno degli scrittori italiani che mi piace di più (quando ha scritto queste poesie aveva venti anni), e mio fratello, Antonino, morto in America a San Martino del 2018... e per loro, finché vivrò verserò le lacrime che non ho mai versato! A loro due dedico questo libro, ma anche a tutti coloro, paesani e emigrati lontano, con l'augurio che apprezzino ed amino le poesie di PPP.

### *Bibliografia*

1. BELLUSCIO, Giovanni (1986), *Modello di analisi discreta di tre parlate italo-albanesi: vocalismo, i suoi aspetti elettroacustici*. Tesi di laurea, Università della Calabria.
2. Id., (2015), *The arbëresh dialect of San Basile from the "Dottrina" (1834) to the present: some relevant (socio-) linguistic phenomena*. Sprache und Kultur der Albaner. Zeitliche und räumliche Dimensionen. Akten der 5. Deutsch-albanischen kulturwissenschaftlichen Tagung (5.-8. Juni 2014, Buçimas bei Pogradec, Albanien). Albanische Forschungen 37, Harrassowitz Verlag, pp. 344-369.
3. Id., (2019), Pier Paolo Pasolini, *Poesiis a Ciasarse. Poizi Kazarss. Ndrur ka Friulishtja nd'Arbrisht ka Xhani Bellusho ashtù si fjiat Shin Vasil*, Doxa Editrice, Casali del Manco.
4. CONTINI, Gianfranco (1943), *Al limite della poesia dialettale*, Corriere del Ticino, 24 aprile, 1943.
5. HAGÈGE, Claude (2002), *Morte e rinascita delle lingue: diversità linguistica come patrimonio dell'umanità*, Feltrinelli, Milano.
6. MADDALON, Marta (2003), *Recognition and classification of Natural Kinds*, in Nature Knowledge, Ethoscience, Cognition and Utility, G.



Ortalli, G. Sanga (a cura di), Berghahn Books, Oxford, New York, pp. 23-37

7. MADDALON, Marta e Valentina PINNICCHIA (2008), *La permanenza linguistica tra gli Italoalbanesi in Calabria, il loro incontro con i 'nuovi' albanesi: un particolare tipo di contatto*, in *La diversité linguistique*, AXAC, Santiago de Compostela- Lugo, pp. 189-193.
8. PASOLINI, Pier Paolo (1942), *Poesie a Casarsa, Poesie a Casarsa*, Libreria Antiquaria Mario Landi, Bologna.
9. Id., (1972), *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano.
10. Id., (1980), *Poeta delle ceneri*, a cura di E. Siciliano, in «Nuovi Argomenti», luglio 1980, Roma.
11. TRUMPER, John e Marta MADDALON (2014), *Relativism vs. universalism: a preliminary discussion*. *Rivista Italiana di Linguistica e Dialettologia*. Anno XVI, Fabrizio Serra editore, Pisa – Roma, pp. 25-48.

