

## Fonosfere oniriche in alcuni racconti di Caterina Percoto

### *Oneiric Phonospheres in Some Short Stories by Caterina Percoto*

Ellen Patat

Università di Istanbul, Turchia

 <https://orcid.org/0000-0003-0994-8415>  
ellen.patat@istanbul.edu.tr

**Riassunto:** Il presente contributo si propone di elaborare un'ermeneutica della fonosfera onirica emergente da tre racconti – *Reginetta* (1846), *La coltrice nuziale* (1850) e *La fila* (1854) – della “contessa contadina” (Valussi, 1889, p. 10), la scrittrice friulana Caterina Percoto (1812-1887). Mutuando dagli studi di Schafer (1977) sui *soundscapes*, che inglobano sia la dimensione spaziale e il suo peculiare impasto sonoro, geofonie e biofonie, che quella antropologica, ovvero le antropofonie (Krause, 2012), l'analisi si estende all'immaginario onirico, quale “specchio” o “ribaltamento” del reale. In questa cornice emergono alcuni elementi qualificanti sia del paesaggio rurale friulano, precipuo nella poetica dell'autrice, sia del suo impegno socio-politico. Il paesaggio sonoro onirico di Percoto è modulato più frequentemente dai suoni dei fenomeni naturali pur senza escludere la presenza umana. La dimensione onirica e i suoi suoni diventano dunque un valore aggiunto nel ridefinire una precisa congiuntura storica, in cui le sonorità, talvolta aspre, del mondo agreste, potenziano le difficoltà vissute dal consesso umano. Alle antropofonie oniriche si affida il duplice compito di presentare le tensioni morali, individuali e sociali, rivolte alla dolorosa realtà del popolo nonché dei combattenti, andando a fondere motivazioni biografiche ad aspirazioni ideologiche. Non ultimo, il silenzio che insiste sul senso di profonda, perturbante sofferenza del singolo.

**Parole chiave:** Caterina Percoto, paesaggio sonoro, fonosfere oniriche, antropofonie, paesaggio rurale.

**Abstract:** This study explores the hermeneutics of the oneiric phonosphere in three short stories—*Reginetta* (1846), *La coltrice nuziale* (1850), and *La fila* (1854)—by the Friulian writer Caterina Percoto (1812–1887), known as the “peasant countess” (Valussi, 1889, p. 10). Drawing on Schafer's (1977) theory of soundscapes—which encompasses both the spatial dimension and its distinctive sonic texture, including geophonies and biophonies, as well as the anthropological sphere, namely anthrophonies (Krause, 2012) —this analysis extends to the dream world, conceived as both a “reflection” and an “inversion” of reality. Within this framework, key elements of Percoto's work emerge: the depiction of the Friulian rural landscape, a central motif in her poetics, and her strong socio-political engagement. Percoto's dreamlike soundscape is shaped primarily by the sounds of nature; yet, human presence is never entirely absent. The auditory dimension of dreams serves to enrich and redefine a specific historical moment, where the often harsh sounds of the countryside accentuate the struggles of daily



Received: 31.03.2025. Verified: 20.05.2025. Accepted: 15.07.2025.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

**Funding Information:** None. **Conflicts of interests:** None. **Ethical Considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

life. Oneiric anthrophonies play a dual role, conveying both individual and collective moral tensions while reflecting the suffering of the common people and the turmoil of combatants. In this interplay between biographical elements and ideological aspirations, silence itself becomes a powerful presence, heightening the profound and unsettling nature of human suffering.

**Keywords:** Caterina Percoto, soundscape, oneiric phonospheres, anthrophonies, rural landscape.

## 1. Introduzione

L'esperienza sensoriale della realtà si articola non solo attraverso la vista, predominante nell'osservazione della quotidianità nella prosa soprattutto Ottocentesca, ma anche tramite l'udito, che, tra i sensi "[è] dotato della doppia natura di organo sensibile (δόξα) e intellettuale-spirituale (επιστήμη) alla quale corrisponde l'atto dell'udire come fenomeno fisiologico e quello dell'ascoltare come atto psicologico" (Larghezza, 2013, p. 74). I suoni non sono semplici elementi di contorno, bensì partecipano attivamente alla modulazione dell'atmosfera narrativa, intrecciandosi con gli eventi e con le emozioni dei personaggi, e contribuendo, in ultima istanza, all'intensificarsi dell'esperienza percettiva del lettore. Attraverso la loro interazione e trasformazione, essi danno forma a un universo acustico che arricchisce il valore espressivo di un'opera, influenzandone il ritmo, la tensione e la profondità. Per indagare, dunque, uno spettro sonoro più ampio nella produzione di un autore, si ritiene possibile affrancarsi dalle linee di ricerca più classiche – che tendenzialmente esplorano le voci dei personaggi o i consueti aspetti fonologici della lingua – e porre l'attenzione, invece, sulle trame sonoro-rumoristiche, concentrandosi su quei fenomeni uditivi che animano gli spazi, anche quelli onirici, in cui gli attanti esistono e agiscono.

La connessione tra realtà e sogno, inteso come fenomeno psichico, si configura come un rapporto di continuità e sovrapposizione, proprio perché "l'attività onirica è sensibile all'evolversi della storia o, più genericamente, al passare del tempo" (Collani, 2016, p. 9). Il sogno può pertanto emergere come proiezione simbolica dell'esperienza vissuta o come spazio di rielaborazione dell'inconscio. L'immaginario onirico altera le coordinate spazio-temporali che regolano la realtà, sovvertendone la logica e creando una dimensione fluida, in cui il possibile e l'impossibile coesistono. In questo intreccio, suoni, rumori e silenzi giocano un ruolo fondamentale, fungendo da elementi di transizione tra il mondo reale e quello sognato: se da un lato possono ancorare il sogno alla realtà, riproducendo e deformando echi della vita quotidiana, dall'altro, sono potenzialmente in grado di amplificare la dimensione onirica immateriale, evocando atmosfere sospese, distorte o metafisiche. Il paesaggio sonoro, quindi, è da considerarsi una chiave interpretativa del dialogo tra realtà e sogno.

Il presente saggio vuole concentrarsi sull'esperienza dell'ascolto del paesaggio sonoro così come riversato nei sogni presentati da Caterina Percoto (1812-1887), scrittrice italiana del XIX secolo<sup>1</sup>, nota per le sue novelle di ispirazione realistica che raccontano la vita contadina del Friuli nell'Ottocento. Il corpus analizzato è costituito da tre dei suoi racconti – *Reginetta* (1846), *La coltrice nuziale* (1850) e *La fila* (1854) –, opere chiave

<sup>1</sup> Sulla vita dell'autrice, cfr. Chemello, 2011: LV-LXIV; Minelli, 1907. Alcuni aspetti più inusuali sulla poetica di Percoto sono stati proposti, ad esempio, da Vecchiet, 2008, e Giacomini, 1990.

della produzione della "contessa contadina" (Valussi, 1889, p.10). Si esplorerà il potenziale offerto dall'impasto sonoro nell'immaginario onirico spesso "specchio" o "ribaltamento" del reale<sup>2</sup>. Nei rari sogni presenti nei racconti è possibile individuare alcune costanti a livello sonoro che suggeriscono un'ermeneutica della fonosfera onirica. In sostanza, la disamina degli assetti sonoro e rumoristico diventa qui funzionale per rimarcare l'aderenza all'autenticità e fedeltà alla realtà tipica della narrativa di Percoto<sup>3</sup>. Volendosi, quindi, inserire nel più ampio dibattito sulla relazione tra suoni e spazio nonché sul *limes* tra sonno e veglia, dall'analisi dell'ordito sonoro del corpus percotiano emergono degli elementi qualificanti sia del paesaggio rurale friulano, precipuo nella poetica dell'autrice, che s'innesta sul dibattito nazionale e sociale sulle condizioni di vita nelle campagne, sia del suo impegno socio-politico, carico di quel sentimento unitario risorgimentale coevo.

## 2. Elementi chiave del paesaggio sonoro

Il fertile concetto di *soundscape*, ovvero 'paesaggio sonoro', è stato introdotto nel discorso accademico da R. M. Schafer nel suo *The Tuning of the World* (1977). Si tratta di un termine ombrello che abbraccia la dimensione spaziale e la sua peculiare trama acustica, innervandosi sulla relazione tra individuo, ambiente e mondo interiore<sup>4</sup>. Nel presente elaborato, per paesaggio sonoro è da intendersi tutto ciò che circonda l'individuo a livello acustico (Schafer, 1977), accorpando dunque geofonie, biofonie e antropofonie (Krause, 2012). Mutuando da Schafer (1977), si impiegheranno nell'analisi le tre categorie principali che caratterizzano il paesaggio sonoro: le toniche, i segnali, e le impronte sonore. Così come in musica la tonica determina la tonalità di una composizione, anche nell'analisi del paesaggio sonoro è possibile riconoscere una presenza costante che si percepisce più di quanto si ascolti esplicitamente. Tale aspetto è determinato dai suoni generati dalla geografia e dal clima del luogo, costituendo una sorta di base acustica del contesto. Accanto a questa presenza diffusa, emergono i segnali sonori, ovvero quelle manifestazioni acustiche che si impongono all'attenzione e strutturano l'ambiente sonoro, segnando il ritmo della vita collettiva e influenzandone le dinamiche. Infine, l'impronta sonora si identifica con quei suoni, o insiemi di suoni, particolarmente rappresentativi per la comunità che abita un determinato spazio. Questo concerto di elementi,

<sup>2</sup> Un primo approccio all'argomento è stato presentato al Convegno di Studi, "'Notturba tenebra'. Il sogno come funzione nel testo letterario", tenutosi a Udine nel 2024 (22-24 maggio), organizzato dalla Superiore Universitaria di Toppo Wassermann e dall'Università degli Studi di Udine.

<sup>3</sup> Lungi dall'essere un limite, il legame con il Friuli diventa il fulcro di una scrittura che, pur partendo da una dimensione locale, si apre a una riflessione più ampia sulle condizioni umane, sui rapporti di potere e sulle ingiustizie sociali: "La sua 'fedeltà' friulana non si configura così nei limiti angusti di un comodo folklorismo, ma è espressione della sua seria consapevolezza d'artista" (Branca, 1959, p. 252). Lo sguardo di Percoto, mai passivo o indulgente, è lo strumento attraverso cui costruire una narrazione densa, critica e profondamente consapevole.

<sup>4</sup> Seppur spesso criticata, la vaghezza terminologica e concettuale permette di adattare il termine a contesti diversi; la fumosità della definizione, infatti, consente un approccio alla disciplina da svariate prospettive. Cfr. Calanchi, 2015; Calanchi e Michi, 2016; Calanchi e Laquidara, 2016; Patat, 2024a, 2024b; Patat e Bombara, 2024. Nel panorama letterario italiano, l'attenzione sembra virare maggiormente sul rapporto musica e testo, cfr. Cinti, 2014; Cazzato, 2015; Trevisan, 2016; Collarile, 2017; De Luca, 2019. Sugli studi musico-letterari, cfr. Russi, 2005; Bombara, 2016, 2024; Favaro, 2017; Lorenzetti, 2017 e 2019.

assumendo un forte valore simbolico, contribuisce a consolidare nel tempo l'identità e la cultura locale, divenendo vero e proprio segno distintivo di un territorio. Pertanto, la dimensione acustica si configura come uno dei tanti aspetti connaturati del vivere; è in altre parole la "colonna sonora" della persona, una "esperienza uditiva individuale" (Wright, 2017, p. 287).

### 3. Il suono nei sogni di Caterina Percoto

In un'Italia in fermento tra il dominio austriaco e il processo di unificazione, le opere di Caterina Percoto non solo restituiscono un affresco vivido delle condizioni di vita dell'epoca, ma offrono anche uno sguardo critico sulle disuguaglianze e le ingiustizie sociali, confermandola una voce femminile di rilevanza nel quadro della letteratura ottocentesca italiana<sup>5</sup>. La scrittrice ha offerto, infatti, un'importante testimonianza della vita contadina e delle trasformazioni sociali dell'Ottocento nella provincia friulana (Jacobbe, 2009; Fonda, 2013). Nata e vissuta in un periodo segnato dai moti risorgimentali e dalle profonde tensioni tra la società rurale e le nuove spinte modernizzatrici, ha saputo raccontare con realismo le difficoltà e le speranze delle classi popolari, in particolare delle donne, spesso relegate ai margini della storia ufficiale. Percoto è una scrittrice "molto letta, amata e apprezzata dal pubblico, che nelle pagine dei suoi racconti percepiva i palpiti di una vita condivisa e la passione civile di chi desiderava ardentemente essere 'italiana' e sentirsi parte di una nazione finalmente unita" (Chemello, 2011, p. xiii); un impegno che si esplicita nella volontà di toccare "soltanto episodi e materie di cui abbia profondamente saggiato la sostanza e che le stiano veramente a cuore" (Branca, 1959, p. 252). Citando dal pregevole *Le fate non ballano più come sorelle* di Edda Fonda:

Nell'immaginario del pubblico Caterina Percoto è una donna che, nella pace di un paesino remoto, scrive storie in grado di catturare l'anima di chi legge tanta è l'arte e il garbo e il sentimento con cui 'dipinge' le sue creature. [...] Vive in campagna non nella serenità bensì in mezzo ai pasticci. Caterina si presenta [alle gentildonne che le fanno visita] in veste di fattoressa, figura tarchiata, abito dimesso, capelli acconciati alla bell'e meglio e quando le fa accomodare in un salottino spoglio davanti a un bicchiere di rosolio la delusione delle visitatrici permane. Poi la sentono parlare in italiano con cadenza friulana ammorbidente da sfumature venete e qualcosa in quel che dice e come lo dice ha il profumo dei suoi racconti; se la guardano restano colpite dall'intensità del suo sguardo: è un tratto tutto suo, che la distingue da ogni altra contessa o fattoressa che sia. Uno sguardo in cui l'umanità non fa velo all'intelligenza, né la benevolenza alla lucidità. [...] È con questa intensità di sguardo che la Percoto ha 'visto' le disuguaglianze sociali [...] (Fonda, 2013, pp. 115-116).

È proprio con questo suo sguardo critico *in-between*, geograficamente e socialmente, che si assiste all'intreccio tra realtà storica e individuale, potenziata dall'immaginario onirico.

<sup>5</sup> Sulle figure femminili durante il Risorgimento, si vedano gli approfonditi studi di Soldani, 2007, 2008. Su Percoto e lo spirito patriottico, cfr. Dell'Aquila, 2011.

I macro-eventi storici sono noti: a fine aprile del 1848, quando Pio IX proclama la neutralità dello Stato Pontificio e ordina il ritiro delle sue truppe, si assiste a una svolta nei moti risorgimentali. Udine, così come l'intero Friuli, attraversa una fase di fermento patriottico e viene brevemente coinvolto nell'ondata rivoluzionaria, ma già nel corso del 1848 torna sotto il controllo austriaco. La popolazione, ormai oppressa dalla difficile situazione economica e delusa dalle speranze di cambiamento, continua a manifestare un crescente malcontento. Ad agosto dello stesso anno, Carlo Alberto, dopo una serie di sconfitte dell'esercito piemontese, è costretto a firmare l'armistizio di Salasco, che sancisce il ritorno della Lombardia all'Austria. Nel frattempo, anche il Friuli era già stato riportato sotto controllo austriaco. Impegnata nella resistenza italiana, Venezia continua la lotta contro l'occupazione straniera (cfr. Flores, 1998).

In questa cornice storica, la scrittrice, i cui valori fondamentali di indipendenza, religione e amore per il popolo erano stati oramai disattesi, è testimone delle ripercussioni a cui la popolazione friulana è soggetta (Percoto, 1918, p. 93); ritorsioni che sfoceranno in alcuni racconti destinati non più a riviste letterarie bensì ai giornali irredentisti, come *A Jalmicco nel 1848 (Non una sillaba più del vero)* in cui scrive: "Da tutte le nazioni incivilite s'innalzerà una voce d'indignazione che, mista ai gemiti di quattro milioni d'italiani conculcati, farà degna musica alla festa che voi loro apprestate!" (Giornale di Trieste, 22 ottobre 1848). La fusione tra il suono potente e collettivo che evoca un grido di protesta e la sofferenza del lamento più soffocato, lacerante e doloroso degli italiani oppressi dà vita a un ensemble sonoro simbolico, in cui il clamore della giustizia si mescola alla lamentazione degli oppressi, trasformandosi in un'eco drammatica e solenne della loro condizione.

Nonostante, l'operato del Gabinetto nero – l'ufficio segreto dell'Impero austriaco incaricato di intercettare, aprire e decifrare la corrispondenza sospetta, con l'obiettivo di sorvegliare oppositori politici e movimenti rivoluzionari, attivo anche nel Lombardo-Veneto e nel Friuli –, Percoto ritorna sul conflitto con la triste e amara storia de *La donna di Osopo*<sup>6</sup>, e un anno dopo con la lunga e articolata novella *La coltrice nuziale*<sup>7</sup> in cui le vicende storiche appena menzionate trovano ampia trattazione<sup>8</sup>.

In quest'ultimo racconto, le protagoniste sono tre<sup>9</sup>: la giovane Catì, cresciuta a Vienna e portavoce degli ideali del patriottismo rinascimentale, e due cugine – di cui una, vittima delle razzie a Jalmicco –, che si disputeranno il possesso della "coltrice", salvata dall'incendio del paese; emblema storico-sociale, la coltre rappresenta un evidente collegamento al motivo patriottico-economico. In quanto bene necessario

<sup>6</sup> Per la presenza de *La coltrice nuziale* e *La donna di Osopo* nei *Racconti* la censura austriaca ne vieta la circolazione in Veneto (cfr. Chemello, 2009, p. 321).

<sup>7</sup> Il racconto è pubblicato in quindici numeri nelle Appendici de *La Concordia* nel 1850. Ora in Percoto, 2011, pp. 300-377.

<sup>8</sup> A partire dalla metà del XIX secolo, le opere di Caterina Percoto, in cui i temi risorgimentali si intrecciano alla rappresentazione del mondo rurale con toni spesso critici, incontrano un crescente favore tra i lettori degli Stati italiani. Parallelamente, le autorità austriache guardano con sospetto alla loro diffusione, temendo i potenziali risvolti politici delle sue narrazioni (cfr. Jacobbe, 2009, p. 20).

<sup>9</sup> Sulla centralità dei personaggi femminili nella produzione percotiana cfr. Fabris, 2008, pp. 83-98: 56-57; Colummi Camerino, 1993, p. 19.

per il matrimonio, si intreccia alla tradizione e al materialismo, costituendo un punto di contatto con la "roba" verghiana.

Cati si ritira nella campagna friulana<sup>10</sup>, stanca dei conflitti e delle brutture della guerra, degli scontri tra uomini, della mancanza di solidarietà e fratellanza. Baluardo di resistenza, anche per la giovane, è il "rimbombo del cannone che tante volte l'aveva offesa, [ma che] ora l'entusiastava e la riempiva di gioia ineffabile" (Percoto, 2011, p. 350), ella era "avida di quel cannoneggiamento, come di musica che le mettesse nell'anima l'entusiasmo, e nei giorni ch'ei taceva, malinconica ed ammalata, quasiché le fosse mancata la sorgente che le alimentava la vita" (p. 351). Il giorno in cui affranta dal profondo silenzio che regnava in campagna, Cati sente il "salmeggiare di alcune voci" (p. 351), assiste a un funerale che termina nel cimitero "promiscuo, Veneti e Illirici, riuniti almeno dalla morte" (p. 352); addolorata, s'allontana con le tristi riflessioni sulle divisioni che tormentano la "povera patria" in quell' "ostinato silenzio della laguna" (p. 352). Giunta a casa:

Si coricò, chiuse le stanche pupille, e giunse finalmente ad addormentarsi; ma quantunque in altra forma e diversamente colorata dal sonno le stesse fantasie continuavano a germogliarle nel cerebro. Le pareva ad essere vestita a lutto come quando le era mancata la madre, e che un velo nero le copriva la fronte e discendeva fin quasi alle calcagna. [...] Ma s'era sollevato un vento impetuoso che malmenava uelle loro teste gentili [degli alberi fioriti] delicate come piuma: il cui soffio agghiacciato giugneva sino a lei, le scomponeva i capelli e le faceva stridere intorno alla persona in lungo velo e le veste di seta. [...] Il ruggio della procella era divenuto tremendo; pareva il tuonare di innumerevoli artiglierie pareva il grido di infinite migliaia di morenti. Il giardino era già devastato, gli alberi a guisa di scheletri torcevano le braccia denudate, il fiume era tutto coperto dalle loro spoglie. Come quando fiocca la neve o quando in primavera si sciamano le api, così spesse ed agglomerate in vortice di sabbia passavano continuamente sempre più a lei dappresso, e il sibilo che mettevano pareva lamento di infinite voci umane (Percoto, 2011, p. 353, corsivi aggiunti).

Il sogno di Cati può essere diviso in tre momenti. Questa prima parte si configura come "specchio" non solo della realtà ma anche della memoria; il tempo rappreso converge nella dimensione onirica. Il paesaggio circostante, generalmente favorevole in cui Cati ama camminare e perdersi, capace di lenire ogni sua sofferenza e ristabilirla da precarie condizioni di salute, cambia repentinamente lasciando spazio ai rumori della tempesta che, quasi antropomorfizzata, l'assale. Il fragore della tempesta, tonica schafferiana, subisce due mutazioni sonore di rilievo: da rumore naturale – geofonia –, esso diventa il rumore delle artiglierie – antropofonia, per di più di guerra –, per giungere a ricordare, il grido, ovvero la voce emessa con forza dei soldati ormai morenti per ideali non loro. Si noti come l'autrice parli spesso di un indistinto collettivo, senza mai conferire individualità ai soldati di cui evidenzia solo

<sup>10</sup> Di paesaggio ne *La coltrice nuziale* si è occupata Dillo Wanke (2008; pp. 51-50, 56-57).



l'essere stranieri<sup>11</sup>. Percoto non abbandona tuttavia la sua natura, e così i soldati per analogia diventano api, il loro sibilo ricorda non più un grido bensì un lamento.

La modulazione sonora di questo passaggio è indicativa della relazione tra individuo e ambiente fisico e sonoro: l'autrice parla di una dimensione nostrana, la sua campagna, madre-amica, che nel sogno viene "ribaltata", divenendo riflesso delle sue ideologie e delusioni sul presente, trasformandosi in matrigna-nemica. Ma il distacco tra le due dicotomie non è una cesura, nemmeno nella dimensione onirica, poiché uomo e insetto "suonano" in sintonia. Il dolore espresso dal grido tempestoso diventa un vibrato lamentoso delle api, *éntomon* indice di comunità e laboriosità, presenza costante in un ecosistema.

In un secondo momento, Cati incontra dei "venerandi vecchiardi" (p. 354) che le parlano di ideali politici e religiosi e il sogno si fa visione mistica e premonitrice; un incontro decisivo per il destino della giovane che rimane in silenzio "versando un torrente di lagrime" (p. 355), spinta in futuro, terza dimensione temporale, all'entrata in convento.

È la dimensione sonora – "udì un fragore tremendo come di mina che scoppiasse" (p. 355) – a introdurre la terza sezione del sogno in cui Cati rivede, tra "le schiere dei morti [che] cantavano un inno e benedivano alla generosa Ungheria" (p. 355), il volto del giovane prigioniero italiano che aveva catturato la sua attenzione a Gorizia durante la sfilata dell'esercito austriaco; "adesso que' grandi occhi neri la guardavano muti" (p. 356). E in questa assenza di suoni carica di significato, Cati si sente dire che "Venezia è caduta" (p. 356), per concludere con una rinnovata richiesta: "offerisci in olocausto al Signore la tua vergine vita, e come candido cereo che arde nel santuario, prega! Prega, o sorella, perché la generazione ventura cresca più di noi virtuosa [...]" (p. 357).

Il sogno di Cati ne *La coltrice nuziale* incarna gli ideali risorgimentali, ma anche la sofferenza che li nutre, espressa dal pianto, cifra sonora del paesaggio onirico, unito ai suoni di una natura avversa. "C'è l'idea mazziniana dell'unione dei popoli, in questo sentire idealista di Cati, e c'è anche un'altra Caterina, la Percoto" (Fonda, 2013, p. 56).

Ripercorrendo a ritroso l'attività della scrittrice, si affrontano gli altri due racconti *La fila*<sup>12</sup> del 1854 e *Reginetta*<sup>13</sup> del 1846 in cui vi sono due sogni strettamente legati al paesaggio agreste friulano: il funesto sogno di Menica, protagonista de *La fila*, è presagio di morte, annuncia il destino avverso della poveretta; quello di Reginetta nell'omonimo racconto, modulato dall'elemento naturale, parla di un desiderio di libertà che si traduce in pura irrealtà prima della sua dipartita.

<sup>11</sup> "On ne trouve en effet que deux brèves allusions à leur physique. Dans la nouvelle intitulée *La fila*, où un village est traversé par l'armée de passage, il est question de 'volti stranieri' et de 'bionda progenie del settentrione', c'est donc simplement leur statut d'étranger qui est souligné. [...] Là encore, ce qui caractérise les soldats ce sont avant tout leurs différences – linguistiques, physiologiques et religieuses – par rapport aux 'Italiens', ce qui les désigne donc comme ennemi commun, l'objectif étant ici de convaincre les Frioulans fidèles à l'Empereur autrichien de rallier la cause nationale italienne (Demorieux, 2016, pp. 65-76).

<sup>12</sup> La novella apparve in tre numeri nelle Appendici del *Diritto* nel 1854. Ora in Percoto, 2011, pp. 258-286.

<sup>13</sup> Il racconto fu pubblicato in tre puntate in *La Favilla*, 26 luglio 1846, pp. 349-354, 2 agosto 1846, pp. 361-370, 9 agosto 1846, pp. 373-375. Ora in Percoto, 2011, pp. 224-254.

Il percorso autobiografico incontra quello poetico nella campagna friulana, al centro di entrambi i racconti, nelle sue accezioni più realistiche così come in quelle da sogno, idilliache. *La fila* è stato visto come il più manzoniano nella produzione percotiana, rinvenendo nei *Promessi Sposi* l'illustre modello per il tema dell'interruzione del fidanzamento. Percoto affronta il modo popolare, rustico, di 'fare salotto', ovvero l'abitudine di ritrovarsi la sera a chiacchierare in un fienile, in aperto contrasto con i salotti benestanti in cui si era ritrovata dopo un viaggio a Milano<sup>14</sup>. In questo contesto, Madonna Sabata racconta del suo incontro con dei soldati, suscitando la curiosità delle giovani, che si preparano a loro volta al passaggio delle truppe, fatto peraltro piuttosto comune in un territorio di confine. Pur non trattandosi di una novella risorgimentale, i riferimenti coevi si colgono nella scena in cui i contadini, timorosi e preoccupati, assistono al transito dei soldati austriaci, definiti "povere pecore umane che si tosano e si scannano senza badare a' loro inutili belati! Povera carne da cannone che si adopera senza essere consultata!" (p. 270)<sup>15</sup>; poi però, vedendoli stanchi e costretti alla passiva obbedienza, hanno pietà di loro e li accolgono in casa offrendo loro parte della loro polenta.

Mentre le ragazze sono in attesa, vengono invitate a entrare nel giardino del conte, in vacanza in paese; a ciascuna viene dato un bouquet di fiori, e il più bello spetta a Menica, promessa a Toni, che però subito s'innamora del nobile e di ciò che egli rappresenta. I fiori esotici offerti dal conte, assolutamente estranei alla zona climatica, sono emblematici: simboleggiano l'inadeguatezza di Menica, e si pongono in contrapposizione ai fiori di campo di Toni, evidenziando la predilezione di Percoto per le piante autoctone, indice di purezza, di un paesaggio non corrotto. La sera in cui Menica ha un confronto con Toni, fa un sogno:

In quella notte ella fece un sogno. Le pareva ad essere col conte in una vasta prateria a' piedi delle colline. Era domenica: *le campane de' circostanti villaggi suonavano la messa*, ma ella coglieva fiori per lui e tanti ne pullulavano e di forma così peregrine e vaghi di sì vivaci colori, che non si ricordava d'averne mai più vedute di simili. Prima d'andarsene ancora due, poi cotesti tre, e un altro e un altro, le venivano proprio nelle mani e non poteva saziarsi. Intanto l'ora si faceva tarda, *i campanili l'uno dopo l'altro si quietavano*: per cui la domenica la messa era ita. [...] La terra dei campi lontani, riscaldata da' suoi raggi [del sole] vaporava al disopra del folto delle piante, giù dalle colline scendeva a torrenti il profumo dell'uva fiorita, *il ronzo degli'insetti, il canto degli uccelli, la musica delle cicale sorgeva d'ogn'intorno nella sua più alta armonia*. Era il momento solenne in cui la vita della natura si spiega in tutta la sua pompa. *In mezzo a quelle tante voci le parve d'udire quella di sua madre che la chiamava*. Affranta muoveva i piedi come per correre e non poteva; invece insieme con lui sedevasi all'ombra di un'acacia e componeva i mazzolini i fiori raccolti

<sup>14</sup> "'Fila' nella parlata friulana indicava l'abitudine in paese di ritrovarsi insieme la sera, giovani e vecchi, a chiacchierare in un grande fienile, seduti su fasci di stoppie, alla luce rossastra delle lanterne. [...] La Percoto raffronta il rustico modo di far salotto con 'le promutate soireés che si svolgono in eleganti salons'; rispetto alle quali lei opta per le serate contadine [...]" (Fonda, 2013, p. 89).

<sup>15</sup> Carlo Tenca si vede costretto a rinunciare alla pubblicazione del racconto *La fila* su *Il Crepuscolo*, a causa della presenza in esso di una scena in cui i contadini friulani si mostrano spaventati per il prossimo passaggio di un plotone di soldati austriaci (Cantarutti, 1990, p. 28).



come nel giorno del passaggio dei soldati. Le parve allora che l'orizzonte di quella vasta prateria si andasse a grado a grado restringendo; [...] Pietre funebri e nere croci spuntavano fra l'erba... Erano nel cimitero assisi su una recente sepoltura; sulla sepoltura di Toni! (Percoto, 2011, pp. 276-277, corsivo aggiunto).

Così come accade per Cati, il vissuto diventa transizione tra veglia e sonno: le campane che si quietano, impronta sonora schäferiana, come osservato da Corbin (1994), simboleggiano i valori religiosi della comunità. L'armonia naturale si riverbera in un crescendo di suoni melodiosi – dal ronzio, al canto alla musica, “nella sua più alta armonia” (Percoto, 2011, p. 277). La voce della madre, monito intrusivo nell'idillio rurale, non ha la forza per emergere. Il sogno di Menica inscena il conflitto fra norma e trasgressione: un mondo nobiliare caratterizzato dal prevalere di elementi visivi, di colori, e quindi dell'apparenza, sulla realtà di un paesaggio contadino, in cui l'armonia nella natura è modulata dalle biofonie, mentre alle antropofonie (la voce della madre) è demandato il compito di impersonare la tradizione familiare. Menica paga con la solitudine, l'abnegazione estrema e, infine, con la morte il suo errore.

L'elemento naturale regola anche il sogno di Reginetta, ma la componente sonora rivela un solo stato emotivo: una speranza di felicità associata alla natura, in contrasto con l'artificialità e rigidità claustrali del convento. Questa speranza, però, resta irrealizzata, trovando il suo limite definitivo nella morte della protagonista. Reginetta è la figlia unica di un conte e di una contessa, i cui nomi non vengono rivelati, che a nove anni viene mandata dai genitori a vivere e studiare in convento, dove soffre per la nostalgia della vita all'aria aperta e della mancanza dell'affetto dei familiari. Si tratta di una considerazione in cui è possibile rintracciare la personale esperienza di Caterina Percoto, mandata alla stessa età presso l'Istituto Santa Chiara, ora Uccellis.

All'inizio, la felicità di questo piccolo nucleo familiare è pressoché perfetta: i due coniugi si amano profondamente e allo stesso modo adorano la bambina. Il conte ha l'abitudine di regalare alla moglie fiori esotici, ma l'equilibrio si spezza. Rinchiusa troppo presto tra le mura claustrali, Reginetta vede il proprio senso di inadeguatezza trasformarsi in una sofferenza fisica che la costringe a letto. Durante il delirio causato dalla febbre, la fanciulla esplicita la speranza di fuga dalle tenebre alle quali è stata costretta:

- Oh il bel sole della campagna! [...] Corri, mamma; corriamo.... sono due anni ch' io desidero di respirare. Mi tenevano chiusa, soffocata tra quelle mura così alte. Senz'aria...senza il sole, senza i tuoi baci. [...] [a]bbandonata da tutti... e volevano che ridessi! Qui voglio ridere e correre; in questo verde... Quanti raggi! che splendore! ma mi fa male agli occhi. Mi ci hanno avvezzata troppo alle tenebre [...] Ma mi amavi lo stesso, n' è vero, babbo mio?... E la mamma? Dove è andata?...Qui, mamma mia, tra voi due, come una volta! E allargava le braccia per avvicinare quelle due persone a lei tanto care, e componeva la faccia ad una quita contentezza, come se avesse godute le loro carezze. Poi di lì a poco tornava a parlare, e più che un sogno pareva delirio febbrile.

- Ve' quante farfallette! Ch'io prenda quella cilestrina che s'è posata a mangiare sull'ortensia della mamma!-[...] -Ahi m'è fuggita! Ve' come si innalza! Volano mille altre con essa...tutta l'aria è piena di farfalle....Che confusione! Non sono più celesti e bianche, sono rosse...Tutte rosse, e anche nel giardino sono nati un milione di fiori colore di fuoco...e i fiori volano anch'essi. Tanti, tanti!...Non posso più! Paiono neri, come quando nevicava e a forza di guardare i fiocchi sembrano una *turbina di mosche*. Mi fa male...Portatemi via, laggiù sul fiumicello, eh' io mi rinfreschi la faccia nell'acqua corrente. Ma no! non voglio passare il ponte! Oh Dio mio! vèh vieni tendanna! Oh babbo! Oh mamma mia!...salvatemi-. E svegliavasi tutta in sudore (Percoto, 2011, p. 243, corsivo aggiunto).

Sogna di correre in aperta campagna; ricompaiono i fiori – come quelli di Menica – e le farfalle, che mutano. Si assiste di nuovo a una natura in opposizione, che tuttavia s'allinea al destino della giovane, imprigionata e sofferente. La volontà di trovarsi all'aria aperta, a cui è associato il solo suono a cui si fa riferimento – una manifestazione di sentimento di allegria, spontanea, viva – rimane ancorata alla sua mera potenzialità, poiché irrealizzata nella realtà e irrealizzabile anche nell'immaginario onirico. Tra le opere pubblicate sulla *Favilla*, *Reginetta* è l'unica a non essere ambientata nel mondo povero della campagna friulana; eppure gli elementi così cari all'autrice vengono inseriti nella dimensione onirica che ha funzione ermeneutica, in quanto svela il male che ha corrotto la famiglia, 'ascoltato' dal lettore tramite fonie vaneggianti, quasi terrificanti.

#### 4. Riflessioni conclusive

L'analisi svolta sembra riecheggiare l'affermazione di Schopenhauer che, ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*, parla metaforicamente di sogno e realtà come "pagine d'un solo e medesimo libro"; "Se, dunque," – scrive Schopenhauer – "per giudicare scegliamo un punto di riferimento esterno ad entrambi, non troviamo nella loro essenza nessuna distinzione precisa e siamo così costretti a concedere ai poeti che la vita è un lungo sogno" (2013, pp. 47-48)<sup>16</sup>.

La dimensione e la fonosfera oniriche diventano un valore aggiunto nel ridefinire una specifica diapositiva storica, in cui le sonorità, talvolta aspre del mondo agreste, potenziano le difficoltà vissute dal consesso umano e altresì rivelano l'accordo uomo/natura; alle antropofonie oniriche, invece, si affida la duplice funzione di presentare la tensione morale individuale e sociale, rivolta alla dolorosa realtà del popolo, nonché dei combattenti, andando a fondere motivazioni biografiche ad aspirazioni ideologiche.

Il sogno di Cati si sviluppa attraverso un paesaggio sonoro che riflette il trauma storico e la crisi identitaria del Risorgimento. Il fragore della tempesta si trasforma progressivamente nel rombo delle artiglierie e nel lamento indistinto dei

<sup>16</sup> "La vita e i sogni sono pagine d'un solo e medesimo libro. La lettura condotta con continuità e coerenza si chiama vita reale. Quando però l'ora consueta della lettura (il giorno) giunge al termine e viene il tempo del riposo, noi spesso continuiamo a sfogliare il libro e ad aprire, senza ordine e continuità, una pagina ora qui ora là: talvolta si tratta di una pagina che abbiamo già letto, talaltra di una pagina che ci è ancora sconosciuta, ma appartengono sempre allo stesso libro"; "Se, dunque, per giudicare scegliamo un punto di riferimento esterno ad entrambi, non troviamo nella loro essenza nessuna distinzione precisa e siamo così costretti a concedere ai poeti che la vita è un lungo sogno" (Schopenhauer, 2013, pp. 47-48).

soldati morenti, suggerendo la fusione tra la memoria personale e il dolore collettivo della guerra. La campagna friulana, inizialmente spazio di ristoro e armonia, si ribalta in un ambiente ostile, che segna la frattura tra l'individuo e la sua terra. Il suono diventa così espressione della disillusione: il rumore della battaglia si smorza nel lamento delle api, simbolo di una comunità spezzata, fino a dissolversi in un silenzio denso di significato. In questo vuoto acustico, l'assenza di voce del prigioniero italiano e l'eco muta della caduta di Venezia sanciscono la fine di ogni speranza terrena e prefigurano la scelta della giovane di ritirarsi in convento, dove il silenzio si trasforma in resistenza spirituale e in preghiera.

Il paesaggio sonoro nel sogno di Menica si configura come un elemento centrale nella costruzione del conflitto tra trasgressione e norma. Il crescendo armonico delle biofonie crea un'atmosfera di simil estasi, in contrasto con la voce materna, che tenta invano di riportare la protagonista alla realtà. Qui l'apparato sonoro non è solo un riflesso dello stato interiore della protagonista, ma anche una chiave di lettura della sua crisi identitaria: l'illusione di un mondo nobiliare fatto di apparenza, simboleggiato dai fiori esotici, si contrappone all'ordine sonoro della comunità contadina, scandito da biofonie armoniche e antropofonie tradizionali.

Infine, il paesaggio sonoro onirico-delirante di *Reginetta* è cruciale per comprendere la tensione tra desiderio e costrizione. L'impasto dei suoni si tramuta in un'allucinazione uditiva, culminando nel suo grido disperato. Il risveglio, in un bagno di sudore, segna il ritorno alla realtà della malattia, ma anche l'impossibilità dell'agognata liberazione. L'elemento acustico assume qui una funzione ermeneutica: i suoni del sogno non solo traducono lo stato emotivo della protagonista, ma rivelano il dramma di una vita spezzata. Il senso di oppressione di Reginetta è infatti veicolato attraverso una dimensione fonica frammentaria, fatta di esclamazioni, richiami e suoni allucinati. Se in Menica la disillusione era segnata da un silenzio cimiteriale, in Reginetta il paesaggio sonoro si dissolve in un caos percettivo, dove la bellezza naturale si trasforma in terrore.

Infine, nello scollamento tra impasto sonoro e dilatazione onirica, il silenzio insiste sul senso di una sofferenza profonda e perturbante del singolo. Mutuando da Queneau, la sfera onirica di Caterina Percoto s'inserisce nel solco del "Rêver et révéler, c'est à peu près le même mot"; echeggiando Calvino (1984), le fonosfere percotiane, così come le storie inventate, sembrano proprio "rivelare" cosa c'è sotto. Tale quale come i sogni" (p. 274).

## Bibliografia

- BOMBARA, D. (2016). Frammenti musicali, dissonanze e fragori nei romanzi di Luigi Pirandello. *Filoloski Pregled*, 2, pp. 73-89.
- BOMBARA, D. (2024). Soundscapes ribelli, fra silenzi, emarginazione, e riscatto: la dimensione sonora sofferta e conflittuale in alcune opere di Maria Messina e Kate Chopin. In PATAT, E. & BOMBARA, D. (ed.), *Charms and Hermeneutics of Sounds. A journey between literary music and soundscapes. Interférence littéraires. Littéraire interférenties*, 29, 1, pp. 11-18.

- BRANCA, V. (1959). Per Caterina Percoto. *Lettere Italiane*, 11, 2, pp. 249-253.
- CALANCHI, A. (2015). *Il suono percepito, il suono raccontato. Paesaggi sonori in prospettiva multidisciplinare*. Teramo; Galaad Edizioni.
- CALANCHI, A. & MICH, F. (2016). *Soundscapes and Sound Identities*. Teramo: Galaad Edizioni.
- CALANCHI, A., & LAQUIDARA, A. (2016). *Prospettive Sonore. Percezione e Mediazione*. Teramo: Galaad Edizioni.
- CANTARUTTI, L. (ed.). (1990). *Epistolario Caterina Percoto – Carlo Tenca*. Udine: Del Bianco.
- CALVINO, I. (1984). Nota del traduttore. In QUENEAU, R., *I fiori blu* [*Les Fleurs bleues*, 1965]. Torino: Einaudi, pp. 265-274.
- CAZZATO, A. (2015). I paesaggi sonori di Italo Calvino. *Musica*, 266, pp. 58-61.
- CHEMELLO, A. (2009). Caterina Percoto e l'educazione della donna. In CHEMOTTI, S. (ed.), *Donne al lavoro. Ieri, oggi, domani*. Padova: Il Poligrafo, pp. 305-333.
- CHEMELLO, A. (ed.) (2011). *Introduzione*. In PERCOTO, C., *Racconti*, Roma: Salerno Editrice, pp. IX-LIV.
- CHEMELLO, A. (ed.) (2011). *Nota biografica*. In PERCOTO, C., *Racconti*, Roma: Salerno Editrice, pp. LXV-LXXXV.
- CINTI, G. (2014). Il paesaggio sonoro nella scena autobiografica leopardiana. Luci e suoni del sogno memoriale. In BALDASSARRI, G., DI LASIO, P., PECCI, PIETROBON E. & TOMASI, F. (eds.), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012*, Adi editore, pp. 1-13.
- COLLANI, T. (2016). *Sogno e letteratura. Poetiche dell'onirismo moderno nei testi e nei manifesti del primo Novecento*. Milano: Franco Angeli.
- COLLARILE, L. (2017). Paesaggi sonori nei diari di viaggio in Italia di benedettini svizzeri del primo Settecento. *Sicilorum Gymnasium*, LXX, 3, pp. 245-272.
- COLUMMI CAMERINO, M. (1993). Donna scrittrice e donna personaggio nei racconti di Caterina Percoto. *Les femmes écrivains en Italie aux XIX et XX siècles, Actes du colloque International, Aix-en-Provence, 14-15 et 16 novembre 1991*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence.
- CORBIN, A. (2014). *Les Cloches de la terre: Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*. Paris: Albin Michel.
- DELL'AQUILA, G. (2011). Caterina Percoto tra letteratura rustica e spirito patriottico. *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 40, 2, pp. 89-103.
- DE LUCA, M.R. (2019). Paesaggi sonori nel Bildungsroman di Goliarda Sapienza. *Arabeschi*, 13, pp. 231-239.
- DEMORIEUX, A. (2016). L'image des soldats dans les écrits de Caterina Percoto ou comment mettre sa plume au service de 'la santa causa dei popoli'. *Italies*, 20, pp. 65-76.
- DILLO WANKE, M. (2008). Il paesaggio nei racconti di Caterina Percoto. In VECCHIET, R. (ed.), *Caterina Percoto e l'Ottocento*. Udine: Comune di Udine, pp. 51-57.

- FAVARO, R. (2017). *Suono e Arte. La musica tra letteratura e arti visive*. Milano: Marsilio.
- FLORES, M. (1998). *Il Friuli, dalla caduta della Repubblica di Venezia all'Unità d'Italia*. Udine: Istituto Friulano per la Storia del Movimento di Liberazione.
- FONDA, E. (2013). *Le fate non ballano più come sorelle. Storia di Caterina Percoto*. Udine: L'orto della cultura.
- FABRIS, A. (2008). Le traiettorie al femminile di Caterina Percoto. In VECCHIET, R. (ed.), *Caterina Percoto e l'Ottocento*. Udine: Comune di Udine.
- GIACOMINI, A. (1990). Mangjant cun done Caterine. In *Caterina Percoto. Cent'anni dopo, Convegno di Studio del settembre 1987-gennaio 1988*. Verona: Del Bianco Editore, pp. 97-116.
- JACOBBE, A. (2009). *Le voci di una donna scrittrice. Caterina Percoto e il mondo contadino*. Trento: Uni Service.
- KRAUSE, B. (2012). *The Great Animal Orchestra. Finding the Origin of Music in the World's Wild Places*. London: Profile books.
- LAGHEZZA, E. (2013). Il paesaggio sonoro. Pensieri sul libero ascolto. *Dada. Rivista di antropologia post-globale*, pp. 71-98.
- LORENZETTI, S. (2017). Variazioni musicali sulle note di Pirandello. *Otto/Novecento*, XLI, 3, pp. 181-193.
- LORENZETTI, S. (2019). Pirandello ovvero la melodia dell'altrove. *Journal of Faculty of Humanities and Social Sciences in Split*, 12, pp. 23-34.
- MINELLI, E. I. (1907). *Caterina Percoto*. Udine: Del Bianco.
- PATAT, E. (2024a), Paesaggi sonori nelle novelle verghiane. In BOMBARA, D. & PATAT, E. (ed.), *Verga Pop. Rifrazioni verghiane nelle arti visive, performative, nella letteratura e cultura popolare II. Filoloski Pregled. Philological Reviews*, II, pp. 87-101.
- PATAT, E. (2024b), Sounds from the past. Nordic soundscapes in travelogues by female travellers in the late 19th century. In PATAT, E. & BOMBARA, D. (ed.), *Charms and Hermeneutics of Sounds. A journey between literary music and soundscapes. Interférence littéraires. Littéraire interférenties*, 29, 1, pp. 29-43.
- PATAT, E. & Bombara, D. (2024). Charms and Hermeneutics of Sounds. A journey between literary music and soundscapes (Special Issue). *Interférence littéraires. Littéraire interférenties*, 29, 1.
- PERCOTO, C. (1918). *Sotto l'Austria nel Friuli*, Levi. E. (ed.). Firenze: Bemporad.
- PERCOTO, C. (2011[1858]). *Racconti*, Chemello A. (ed.). Roma: Salerno Editrice.
- RUSSI, R. (2005). *Letteratura e musica*. Roma: Carrocci.
- SCHAFER, R. M. (1977). *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vermont: Destiny Books.
- SCHOPENHAUER, A. (2013). *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Brianese, G. (ed.). Torino: Einaudi.
- SOLDANI, S. (2007). Il Risorgimento delle donne. In BANTI, A.M. & GINSBORG, P. (ed.), *Storia d'Italia. Annali*, 22, *Il Risorgimento*. Torino: Einaudi, pp. 183-224.
- SOLDANI, S. (2008). Il campo dell'onore. Donne e guerra nel Risorgimento italiano. In ISNENGHI, M. & CECCHINATO, E. (ed.), *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie*

- dal Risorgimento ai nostri giorni*, Vol. I, *Fare l'Italia: unità e disunità nel Risorgimento*. Torino: UTET, pp. 133-145.
- TREVISAN, A. (2016). Elementi di paesaggio sonoro nel *Solus ad solam* di Gabriele D'Annunzio. *Archivio d'Annunzio*, 3, pp. 1-14.
- VALUSSI, P. (1889). *Caterina Percoto. Commemorazione letta all'adunanza del 19 agosto 1888 dal socio ordinario Pacifico Valussi*. Udine: Tipografia editrice G.B. Doretti.
- VECCHIET, R. (2008). *I treni di Caterina Percoto*. In VECCHIET, R. (ed.), *Caterina Percoto e l'Ottocento*. Udine: Comune di Udine, pp. 99-117.
- WRIGHT, C. A. (2017). The identity of the everyday. In CALANCHI, A. & MICHI, F. (eds.), *Soundscapes and sound identities*. Teramo: Galaad Edizioni, pp. 287-294.