



anno VII

numero 2-3

maggio-dicembre 2009

il
996

Direttore

Muzio Mazzocchi Alemanni

Direttore responsabile

Franco Onorati

Comitato di redazione

Eugenio Ragni (caporedattore)

Laura Biancini, Sabino Caronia, Claudio Costa,
Fabio Della Seta, Stefania Luttazi, Alighiero Maria
Mazio, Franco Onorati, Marcello Teodonio,
Cesarina Vighy

Autorizzazione del Tribunale di Roma

n. 178/2003 del 18 aprile 2003

Direzione e Redazione

Piazza Cavalieri di Malta 2 – 00153 Roma

tel. 06 5743442

Abbonamenti

Ordinario € 35,00

Studenti € 15,00

Sostenitore € 55,00

Modalità di pagamento

Versamento dell'importo sul c/c postale n.
99614000 o accreditato sul c/c bancario n.
650376/37 presso Unipol Banca, entrambi inte-
stati a "Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli".

Le opinioni degli autori impegnano soltanto la
loro responsabilità e non rispecchiano necessa-
riamente il pensiero della Direzione della rivista.
Le collaborazioni sono gratuite e su invito. Il ma-
teriale non viene restituito.

Editore:

il cubo sas
via Luigi Rizzo 83
00136 Roma
tel. 0639722422
iscrizione ROC n. 17839

www.ilcubo.eu

mail: il996@ilcubo.eu

anno VII, numero 2-3, maggio-dicembre 2009

ISSN 1826-8234

€ 30,00

SOMMARIO

<i>Il dialetto in guerra</i> Il Novecento nella poesia in lingua e in dialetto di Elia Marcelli di F. O.	5
<i>La verità è come er vetro</i> Elia Marcelli, un poeta per testimone di MARCELLO TEODONIO.....	9
<i>La Campagna di Russia</i> I fatti, la propaganda, la memoria di AGOSTINO BISTARELLI	15
<i>Attraverso le carte di Elia Marcelli</i> L'indimenticabile orrore della guerra di LEONARDO LATTARULO.....	37
<i>Il romanesco di Elia Marcelli tra letteratura e vita</i> Osservazioni linguistiche di PAOLO D'ACHILLE	53
<i>Un'«anabasi dialettale»</i> «E solo, [...] seguitai a camminà pe' la pianura» di SABINO CARONIA.....	73
<i>Elia Marcelli, poeta e regista</i> Quando la poesia diventa sequenza cinematografica di CHIARA MARCELLI.....	85
<i>Cronache quotidiane di una tragedia</i> Immagini inedite della Campagna di Russia di MAGDA VIGILANTE	93
<i>Noi stamo ne la panza de la storia!</i> L'epica: genere sommo e popolare di CLAUDIO COSTA	111
<i>Italianski, karasciò</i> L'occhio del cinema sui nostri soldati in Russia di CESARINA VIGHY	119
<i>I omis a la guera e nu a trimâ di afan</i> I maschi alla guerra, e noi qui a tremare d'affanno di LAURINO GIOVANNI NARDIN	127
<i>Finalment i soma a bôte!</i> Soldati, generali, guerre nella poesia piemontese di DARIO PASERO	143

<i>'O core tuosto</i>	
Lirica ed epica nell'opera di Ferdinando Russo di FULVIO TUCCILLO	173
<i>Er davenì di Enrico Meloni</i>	
Un monito a non dimenticare di EUGENIO RAGNI	187
<i>Il rimosso bellico</i>	
Riflessioni sulle radici del poemetto <i>Er davenì</i> di ENRICO MELONI	195
Cronache	
a cura di FRANCO ONORATI	
Musica e poesia	203
Poesie di Rosangela Zoppi.....	203
Per Mario dell'Arco.....	203
Il romanzo di Cesarina (Titti per gli amici) Vighy	206
Due saggi belliani di Nicola Di Nino.....	206
Recensioni	
<i>La parlata sabinese.</i>	
<i>Dizionario dialettale di termini in uso o dimenticati della Sabina Tiberina</i>	
di V. Masi	
di GIULIO VACCARO	209
<i>'Sta povera giustizia.</i>	
<i>Giudici, avvocati, leggi, tribunali, forche, forcaioli in centosessantuno sonetti di G.G. Belli</i>	
a cura di M. Mellini	
di LETIZIA APOLLONI CECCARELLI	214
<i>Profilo linguistico dei dialetti italiani</i>	
di M. Loporcaro	
di ANDREA MONALDI	217
<i>L'ultima estate</i>	
di C. Vighy	
di SABINO CARONIA	221
Libri Ricevuti	
a cura di Laura Biancini.....	225

Il dialetto in guerra

Il Novecento nella poesia in lingua e in dialetto di Elia Marcelli

Sono almeno due le fondamentali valutazioni che hanno suggerito al Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli e alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma l'idea di promuovere un convegno che avesse al centro il poema *Li Romani in Russia* di Elia Marcelli.

Anzitutto la constatazione che la prima edizione di quell'opera (ed. Bulzoni), risalente al 1988 era da tempo esaurita; non che nel frattempo non se ne fossero fatte letture o trasposizioni teatrali, ma sta di fatto che intere generazioni di lettori ne erano prive.

Inoltre nel novembre 2005 era subentrato un fatto significativo: l'Archivio Marcelli era stato donato alla Nazionale dagli eredi dell'artista; un archivio di rilevante interesse, riflesso di una personalità ricca, operosa in diversi settori.

Sicché le due Istituzioni, nel quadro di una collaborazione che si è già espressa in numerose altre iniziative, d'intesa con la famiglia Marcelli, hanno dato vita a una manifestazione volta a rendere omaggio alla personalità e alla poesia di Elia Marcelli (Roma, 1915-1998), all'interno del più vasto quadro della storia e della letteratura italiane del Novecento.

La prima giornata dell'incontro, ospitata dalla Biblioteca Nazionale, si è svolta mercoledì 15 ottobre 2008. La sessione mattutina, sotto la presidenza di Ines Maria Marcelli, figlia di Elia, ha visto anzitutto gli indirizzi di saluto degli esponenti delle due istituzioni promotrici. È seguita la prolusione di Tullio De Mauro, che anche sulla base della

bellissima introduzione alla ricordata prima edizione del poema, ha ricostruito la “scoperta” dell’opera, la sua avventura editoriale, la sua collocazione nella letteratura in dialetto. È poi iniziata la serie delle relazioni: in luogo del previsto intervento di Claudio Pavone, impedito da una temporanea indisposizione, ha preso la parola un suo allievo, Agostino Bistarelli; a seguire, le relazioni di Leonardo Lattarulo e di Marcello Teodonio.

La ripresa pomeridiana, sotto la presidenza di Eugenio Ragni, si è articolata su quattro relazioni: nell’ordine quella di Paolo D’Achille, Sabino Caronia, Chiara Marcelli e Magda Vigilante, quest’ultima con l’ausilio di immagini inedite sulla Campagna di Russia.

Al termine, Gianni Bonagura ha offerto una toccante lettura di ampi stralci del poema.

Venerdì 17 dello stesso mese, il convegno si è trasferito sulle scene del Teatro Vittoria, abituale sede dei “venerdì letterari” animati da Marcello Teodonio e Gianni Bonagura.

In questa fase si è voluta allargare la riflessione su “il dialetto in guerra” verso un orizzonte più ampio, partendo anzitutto da una prolusione di Claudio Costa sull’epica in generale, da lui definita «genere sommo e popolare».

Tre gli obiettivi della serata:

– sondare le risultanze dell’epica in altre aree dialettali, scelte “a campione”: gli interventi di Fulvio Tuccillo (Campania), Laurino Nardin (Friuli e dintorni) e Dario Pasero (Piemonte), hanno consentito di aggiungere a quello romanesco di Marcelli tre importanti tasselli;

– documentare la “fortuna” del dialetto in guerra nel cinema: l’intervento di Cesarina Vighy (letto da Laura Biancini, per l’indisposizione dell’autrice) ha offerto un’esauriente carrellata sull’argomento, integrata da proiezioni di scene tratte dai film presi in considerazione;

– dare voce alla perdurante eco che il ricordo della guerra è in grado di perpetuare nell’ispirazione di un poeta dei nostri giorni: cosa resa possibile dalla diretta testimonianza di Enrico Meloni (autore del poemetto *Er davenì*, scritto in dialetto romanesco), introdotto da Eugenio Ragni.

Riepilogate le motivazioni complessive dell’iniziativa, Marcello Teodonio ha dato la parola a Gianni Bonagura che, degna conclusione del convegno, ha letto passi del poema di Marcelli.

Raccogliendo in questo numero monografico tutte le relazioni presentate al convegno, intendiamo rinnovare a Elia Marcelli il tributo che egli merita come autore di un poema entrato nel novero ristretto dei testi più importanti del Novecento italiano.

Di questa nostra ammirazione ha reso concreta testimonianza la nuova edizione de *Li Romani in Russia* (il cubo, Roma, 2008, pp. 356) pubblicata con il patrocinio del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, presentata in concomitanza con il convegno, per le cure di Marcello Teodonio e con la presentazione di Tullio De Mauro.

A cura di F. O.

La verità è come er vetro

Elia Marcelli, un poeta per testimone

DI MARCELLO TEODONIO

Elia Marcelli nasce a Roma il 3 marzo 1915, a Borgo Pio, da famiglia contadina originaria di Fabrica di Roma. Suo padre Angelo muore nella prima guerra mondiale. Elia viene messo in orfanatrofio, e poi in un collegio di Arezzo, dal quale fugge. Tornato a Roma, compie gli studi all'Istituto Sant'Apollinare, per poi iscriversi alla facoltà di Lettere dell'Università di Roma: qui riesce ad evitare l'iscrizione al G.U.F. con la paradossale beffa di far passare il nome Elia come femminile. Nel 1939 si laurea (il voto finale fu di 110/110) discutendo con Natalino Sapegno la tesi *L'unità estetica della Divina Commedia e il valore della poesia di Dante*: alla discussione finale intervennero Pietro Paolo Trompeo e gli ex ministri fascisti Fedele, Ercole e Gentile, il quale abbandonò l'aula giacché la tesi sostenuta da Marcelli era di impianto crociano; oltretutto il candidato si era presentato, unico del suo corso, senza l'allora obbligatoria camicia nera.

Tra il 1939 e il 1943 Marcelli partecipa a quattro campagne di guerra come sottotenente di complemento: Francia, Jugoslavia, fronte greco-albanese e Russia. Durante queste campagne si distingue sia per l'impegno militare, sia per una attività volontaria di alfabetizzazione di numerosi soldati della propria compagnia. Ferito e invalido di guerra, è insignito della croce al merito di guerra e decorato al valor militare. Rimpatriato dalla Russia per congelamento, con un gruppo di reduci Marcelli fonda a Roma, nella clandestinità, il primo movimento pacifista italiano: la Lega Pacifista Italiana (LPI), che promuove con scritti,

volantini e riunioni nella sua casa romana (a cinquanta metri dalle postazioni anti-aeree fasciste e tedesche della stazione di Trastevere) e poi sulle montagne del Viterbese (attorno agli alloggiamenti del Comando Supremo italiano e di truppe naziste), dando aiuto, riparo e informazioni a militari fuggiaschi.

Nel 1945 la LPI viene ufficializzata e si diffonde, in misura peraltro modesta, anche fuori Roma, raccogliendo consensi soprattutto fra i reduci; suoi principi fondamentali sono la pace come lotta e conquista di popolo e la convinzione che non può esservi pace senza giustizia sociale: e la pace e la giustizia sociale sono le uniche regole che possono limitare la libertà degli individui, in particolare nel settore imprenditoriale ed economico. L'anno successivo, pur essendo del tutto priva di organizzazione adeguata e di mezzi economici sufficienti, la LPI vede nelle imminenti elezioni per l'Assemblea Costituente una occasione irripetibile per una battaglia di assoluto valore morale e politico: proporre che nella nuova Costituzione sia inserita una formale dichiarazione di neutralità permanente che possa allontanare per sempre il pericolo che il popolo italiano sia coinvolto in altre guerre: la neutralità insomma come «unico strumento costituzionale» per evitare, «prima che sia troppo tardi», ritorsioni e genocidi nucleari.

La partecipazione alla Costituente significa la possibilità di prendere parte alla campagna elettorale, usufruendo dei mezzi di diffusione consentiti, appelli alla radio, comizi, affissione di manifesti, distribuzione di volantini, ecc. Pur essendo ben consapevoli del sicuro insuccesso elettorale, gli aderenti alla LPI presentano due liste, a Roma e in Sicilia, e si impegnano con passione civile e morale a diffondere quanto più possibile una nuova cultura di pace. Il testo di riferimento per questo impegno è la Dichiarazione programmatica della LPI, scritta e pubblicata da Marcelli nel marzo del 1946: qui sono già chiaramente espresse tutte le indicazioni che diventeranno poi scelte di fondo dei movimenti pacifisti futuri, l'obiezione di coscienza, la limitazione del servizio militare, il servizio civile, il disarmo unilaterale, la neutralità dello Stato.

Durante i lavori della Costituente, Marcelli diffonde e invia a un grande numero di deputati una petizione per la «neutralità permanente» da inserire nella nuova Costituzione della Repubblica. Tra i deputati più sensibili a recepire queste indicazioni c'è Umberto Terracini, il quale infatti fa discutere la questione nei lavori assembleari; la mozione, come è noto, non riuscì a passare, ma contribuì certamente a far inserire nel dettato costituzionale l'affermazione che quello italiano

non dovrà mai essere uno «Stato aggressore». Dal 1946 Marcelli collabora con vari esponenti di associazioni e movimenti pacifisti stranieri, tra i quali l'American Friends Service e il Servizio Civile Internazionale, di cui redige il bollettino italiano; nel 1947 fonda e dirige il periodico «Guerra alla guerra!» e redige il manifesto di una nuova iniziativa, l'Internazionale Pacifista, che muove dai medesimi presupposti ideali di collegare pace e giustizia sociale: l'iniziativa però si esaurisce in un breve periodo.

All'impegno politico Marcelli unisce anche quello più immediatamente culturale, con la frequentazione assidua degli ambienti e degli artisti del neorealismo cinematografico (in particolare Vittorio De Sica), e una parallela attività concreta che si sviluppa in varie direzioni: dal 1945 lavora al recupero delle zone devastate dalla guerra organizzando vari campi di lavoro (ai quali partecipa fattivamente), i primi in Italia, con volontari italiani e stranieri, collaborando allo sgombero e alla ricostruzione di alcuni paesi d'Abruzzo distrutti dal conflitto mondiale; tra il 1944 e il 1948 insegna Lettere presso un liceo-ginnasio parificato del quartiere Parioli di Roma: inevitabilmente sorgono divergenze con la direzione dell'istituto che accusa Marcelli di metodi troppo moderni e progressisti; i contrasti divengono alla fine insanabili e Marcelli nel 1948 decide bruscamente di interromperli licenziandosi dall'impiego; negli anni successivi, per tre anni, fonda e dirige la prima scuola media di Fabrica di Roma, che ne era sprovvista, creata con mezzi personali e intitolata a Giacomo Leopardi: tutti gli allievi che vi partecipano riescono a conseguire il diploma di scuola media.

Gli anni dell'immediato dopoguerra sono dunque ricchissimi di iniziative e di elaborazioni culturali e si concludono, in un percorso per certi versi esemplare (la disillusione seguita alle grandi speranze) con una decisione traumatica: nel 1949 Marcelli si imbarca come emigrante verso il Sudamerica e raggiunge il Venezuela, paese allora assolutamente sottosviluppato. All'inizio, per circa un anno, lavora come muratore e carpentiere anche nelle *pueblas* e nelle *bidonvilles* finché le sue forze non cedono al clima tropicale, e poi come cuoco, cameriere, pittore di case e di insegne, venditore ambulante di bibite, cibarie, penne stilografiche ecc. Questa attività multiforme e un po' disordinata conduce Marcelli a frequentare l'intero paese e la sua gente, dalle Ande all'Orinoco, ponendolo anche a contatto con il mondo della cultura che ne comincia ad apprezzare le capacità intellettuali e organizzative.

Così già nel 1949 insieme ad amici venezuelani (che gli offrono la cattedra di Letteratura italiana all'Università di Caracas, da lui rifiutata)

Marcelli fonda e dirige a Caracas la prima Accademia d'arte drammatica e cinematografica del Venezuela. In questa veste organizza e dirige lavori teatrali (tra cui alcuni di Jean Anouilh e William Saroyan, da lui tradotti in spagnolo) e, in un paese dove si proiettavano solo film stranieri, inizia un'attività di regista cinematografico, all'inizio producendo corti pubblicitari, e poi un lungometraggio sulla vita di Simon Bolivar (*En la casa del libertador*). Nello stesso 1949, Marcelli scrive e realizza *La escalinada*, ambientato in una *bidonville*, con attori non professionisti; il film diventa subito un classico del cinema sudamericano, anche perché inizia la nuova stagione della cinematografia sudamericana in un senso spiccatamente neorealista, in un'epoca in cui il cinema di lingua ispano-americana era soltanto impegnato in commedie di "telefoni bianchi".

Nella prima metà degli anni Cinquanta Marcelli compie frequenti viaggi tra Italia (dove comincia un'attività di regista di documentari per la RAI), Venezuela e zone amazzoniche. Il secondo film realizzato in Sudamerica è *La grande savana*, da lui scritto e diretto nel 1954, con attori professionisti italiani e non professionisti sudamericani, in parte girato in studi a Roma, in parte in esterni del territorio amazzonico (dove riesce a filmare, per la prima volta, il Salto Angel, la più alta cascata del mondo): il lavoro racconta le vicende di alcuni emigranti italiani, inserendo elementi di riflessione sociale in un prodotto di genere avventuroso. Il film raccoglie un grande successo commerciale e, subendo vari tagli censori, viene distribuito ovunque, dagli Stati Uniti alla Cina.

Nel 1956, invitato a tornare a Caracas, gli viene affidata la direzione artistica di tutti i programmi documentaristici della Compañia Shell de Venezuela: in questo ruolo progetta, supervisiona e dirige il lavoro di sei *troupes* cinematografiche che si concretizza in una serie numerosa di lungometraggi etnologici sull'ambiente, gli usi e i costumi dei popoli del Centroamerica, che poi vengono trasmessi in televisione dalla BBC e distribuiti nei paesi dove operava la Shell. Due anni dopo dai dirigenti inglesi gli viene dato l'incarico di realizzare personalmente e liberamente un lungometraggio di qualità: scrive quindi (con il Rettore dell'Università di Caracas, futuro Ministro dell'Educazione) e dirige *Llano adentro*, girato al centro dell'immensa pianura tropicale (los Llanos) ai margini dell'Amazzonia, dove i più lontani gruppi di *peones* vivono miseramente a contatto delle tribù primitive di indios. Il film ottiene il Premio Internacional Cantaclaro.

Nel 1962 scrive e dirige *Settimo parallelo*, girato tra il Rio Arauca e

l'Orinoco, con personaggi del luogo e tribù di indios Yarauros: il film, che costituisce una dura denuncia del genocidio degli indios, riscuote un grande successo in Sudamerica e nel resto del mondo. Tra il 1962 e il 1964 *Settimo Parallelo* fu invitato a vari festival di tutto il mondo. Nel 1966 dirige *Marta de los llanos*, con attori sudamericani: il film racconta le esperienze di un emigrante italiano coinvolto in un'aspra lotta tra due famiglie di allevatori di bestiame per il possesso di terre demaniale. Il film conclude un ciclo di opere che fa conoscere al pubblico internazionale i problemi di un'area fino ad allora sconosciuta.

Per tutti gli anni Sessanta e Settanta Marcelli alterna periodi di permanenza in Italia, lavorando per la RAI alla realizzazione di documentari sulle regioni italiane, con lunghi periodi di vita nel Sudamerica, dove è molto noto: è allettato da frequenti proposte anche dalle autorità politiche (per esempio il Presidente della Giunta militare del Venezuela gli propone vantaggiosissimi contratti per film che elogiassero i suoi sistemi di governo), ma rifiuta tutto quello che non sia coerente con le proprie scelte culturali e ideali. In questo periodo continua la frequentazione con gli ambienti più poveri e diseredati del Sudamerica, i *peones* e le tribù di indios, presso i quali spesso vive, solo e disarmato, per capirne aspetti e caratteristiche.

Agli inizi degli anni Ottanta Marcelli torna definitivamente in Italia, chiudendo questa lunga e movimentata fase della vita, senza per questo interrompere la stesura di soggetti e sceneggiature per il cinema in lingua sia italiana sia spagnola: *Tre minuti all'alba*, *Fantasia tropical*, *Viva Paez*, *Auyan tepui*, *Indios addio*, *La perla dei Caraibi*, *L'isola misteriosa* (riduzione per la TV), *Operazione Amazzonia*, *Boccaccio racconta*, *Lungo i pascoli del cielo*, *I sogni viaggiano in terza*, *Apri gli occhi e fuggi*, *Decameron Duemila*, *Il cranio di pietra*.

Il rientro a Roma coincide con la ripresa di quello che era e rimaneva un suo progetto da sempre inseguito e mai accantonato: scrivere il racconto della guerra in Russia. In realtà già da tempo ("da sempre", verrebbe voglia di scrivere, se l'espressione non fosse così abusata in casi come questi) Marcelli sistemava i propri ricordi in ottave romanesche, sì che a metà degli anni Settanta era pronta una prima redazione del libro; peraltro questo lavoro di raccolta e sistemazione dei propri ricordi si accompagnava sempre allo studio delle altre testimonianze storiche degli stessi avvenimenti e alla frequentazione degli ambienti dei reduci (nel 1976 fu nominato membro onorario dell'A.N.P.I. - Associazione Nazionale Partigiani d'Italia). Alla fine, rivisto e rielaborato più volte il materiale, nel 1988 avviene la pubblicazione del libro *Li*

Romani in Russia (Elia Marcelli, *Li Romani in Russia*, introduzione di Tullio De Mauro; in appendice: *Genesis di una disfatta* [di Elia Marcelli]; bibliografia; Roma, Bulzoni, 1988), in ottave romanesche.

Negli anni Novanta l'attività di Marcelli rimane divisa tra la diffusione del proprio poema sulla guerra di Russia, attraverso incontri, pubbliche letture, tentativi di riduzione teatrale, e la scrittura di altri testi, nei quali alterna lingua e dialetto e pratica una molteplicità di soluzioni stilistiche. Una parte di questa produzione viene pubblicata in volume nel 1994 nella raccolta *Rumori sospetti* (Roma, Bulzoni).

Un altro volume di poesie in italiano, dal titolo *Rapsodia Novecento*, rimane inedito pur presentandosi in una forma molto vicina a quella che potrebbe essere definitiva. Parallelamente si dedica alla scrittura di opere drammatiche (*Terra di nessuno* sulla campagna di Russia in tre atti; *La guerra e la cuccagna. Florilegio in due atti da "Li Romani in Russia" e da "Rumori sospetti"*; *Nel vento dell'est storia in tre atti della campagna di Russia*; *L'anticamera del Paradiso. Tre atti nell'al-dilà* commedia satirica; *Il giardino del silenzio*), di poemetti (*Petizione ar papa novo* in endecasillabi romaneschi; *Prima der diluvio* sempre in romanesco). Non va inoltre dimenticata la sua produzione saggistica, alimentata dallo studio dei problemi socio-economici relativi al più complesso problema della pace e della guerra (*La spada spezzata. Cenni storici sulla Lega Pacifista Italiana dal 1943 al 1950*).

Elia Marcelli è morto il 23 maggio 1998 lasciando una grande quantità di scritti inediti e altri incompiuti. L'archivio Marcelli è stato donato dagli eredi, i figli Franco e Ines, alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, che lo ha ordinato e messo a disposizione degli studiosi presso la sala Manoscritti e Rari, alla collocazione ARC 47. L'archivio è composto da una serie di volumi sulla guerra di Russia, da un gruppo di documenti che testimoniano la frequentazione di Marcelli con i massimi esperti del settore, dalle opere inedite, i soggetti e le sceneggiature per il teatro e per il cinema, e da tutte le varianti e le versioni del poema e di tutte le altre opere, edite e inedite.

Elia desiderò che la sua ultima dimora fosse il piccolo cimitero di Fabrica di Roma, luogo delle memorie più care, dei ricordi d'infanzia, culla dei suoi tanti sogni solo in parte realizzati.

Elia Marcelli era un uomo buono e generoso, e il suo capolavoro, *Li Romani in Russia*, ne dimostra l'onestà, l'integrità, la rettitudine, la straordinaria umanità.

La Campagna di Russia

I fatti, la propaganda, la memoria

DI AGOSTINO BISTARELLI

È impegnativo cercare di contestualizzare le vicende storiche descritte dalle ottave di Elia Marcelli, sia per la complessità della Campagna di Russia sia per la particolare concezione della storia che emerge dai suoi versi: «... la storia detta a 'sta maniera/ pare fasulla perché è troppo vera».¹ E anche sulla verità, che dovrebbe essere un cardine del lavoro dello studioso, c'è molto da dire:

La verità, purtroppo, è come er vetro
che è trasparente si nun è appannato,
e pe' nasconne quello che c'è dietro
basta ch'uno apre bocca e je dà fiato.²

Questo lavoro cerca quindi di “pulire” quel vetro intrecciando gli eventi del periodo, la loro ricostruzione storica, la loro memoria utilizzando il libro di Marcelli, più che come una semplice fonte, come una lente. Vediamo ora di fornire la cornice generale. All'alba del 22 giugno 1941 scatta l'operazione per l'apertura del fronte orientale, nome in codice Barbarossa, e l'esercito tedesco dell'est (*Ostbeer*) è diviso in 3 grandi unità: quella comandata dal generale Wilhelm Ritter von Leeb a nord, quella di Fedor von Bock al centro e quella di Karl Rudolf Gerd von Rundstedt a sud. L'attacco avviene su tre direttrici che hanno co-

1. E. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, Roma, Bulzoni, 1988, p. 4.

2. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 5.

me obiettivi Leningrado, Mosca e Kiev. È la più grande operazione militare e lo schieramento delle forze è impressionante. Da parte tedesca: il 14 del mese tra Cecoslovacchia e Polonia si ammassano 180 divisioni, forti di 3.350 carri armati, 7.200 cannoni e 2.000 aerei, con un organico di poco inferiore ai 4 milioni di uomini. Sono presenti contingenti di rumeni, finlandesi, ungheresi, slovacchi, spagnoli della Legione Azzurra e poi anche di italiani, ed è la cosa che più ci riguarda. L'esercito russo, dal canto suo, nel 1941 conta 240 divisioni fucilieri (14.000 uomini ciascuna), 50 di carri e 25 motorizzate, oltre a un parco di 24.000 carri e 10.000 aerei. L'impostazione strategica russa non è accorta, dislocando tutte le forze sul fronte della Vistola senza una retroguardia in grado di intervenire in caso di sfondamento; vengono così ripetuti gli errori francesi sulla scelta della difesa di confine invece che in profondità. Una delle ragioni di questa miopia è forse politica: Stalin non ascolta chi ritiene imminente un attacco dei tedeschi (come lasciavano capire i sorvoli dei foto-ricognitori e l'infiltrazione di truppe nemiche). Il leader sovietico spera evidentemente ancora di poter evitare la guerra inviando treni carichi di petrolio, grano e metalli in Germania: l'ultimo di questi convogli transita proprio il 22 giugno.

L'esito delle prime operazioni militari è ormai conosciuto e qui mi limito ad una breve sintesi. Le formazioni corazzate tedesche procedono con facilità, sfondano e proseguono in profondità nel territorio sovietico, lasciando le difese di confine alla fanteria, mentre la punta delle armate di centro, al comando di Hith e Guderian, forti di carri armati che avanzano anche 80 km al giorno e con l'aiuto dell'aviazione che, in 24 ore, mette fuori uso 1.200 aerei, accerchiano in sacche gli eserciti nemici e li distruggono. L'Armata Rossa è sopraffatta, l'avanzata è tanto rapida che le fanterie tedesche perdono il contatto coi loro stessi Panzer e, nell'arco di 16 giorni, 89 delle 164 divisioni sovietiche ingaggiate dai tedeschi sono annientate. A questo punto però sorgono dissidi all'interno dell'alto comando e Guderian, che vorrebbe spingere le sue forze verso Mosca e assestare l'attacco finale, è deviato verso sud, contro Kiev, rallentando l'avanzata tedesca a due mesi e mezzo dall'inizio dell'inverno. Il 26 settembre la sacca attorno alla città ucraina è chiusa, in una delle più riuscite operazioni a tenaglia della storia: 665.000 russi sono accerchiati, 5 armate e 50 divisioni sono distrutte. A nord nel frattempo, precisamente l'8 agosto, è iniziato l'attacco contro Leningrado (che proseguirà fino all'autunno del 1944) mentre il 16 novembre è la volta di Mosca ad essere investita.

Abbiamo detto che con quelle tedesche ci sono anche le truppe ita-

liane e quindi vale la pena descrivere le caratteristiche di questi reparti e delle forze militari complessivamente messe in campo dal fascismo. Va subito detto che, alle soglie del conflitto, il Regio Esercito Italiano è una forza bellica non all'altezza delle ambizioni del regime, anzi in palese contraddizione sia con le aspirazioni da super potenza coltivate dall'Italia sia con la volontà di condurre una guerra parallela a quella tedesca. Il presupposto da cui si parte è chiaro: lo sforzo bellico italiano sarebbe stato limitato perché la vittoria sarebbe stata garantita dalla Germania. Ma ben presto questa impostazione si dimostrerà inadeguata: la seconda guerra mondiale, la guerra totale, è combattuta non solo sul campo, servono soprattutto logistica, abbondanza di materie prime, potenza industriale, infrastrutture. Tutti settori nei quali l'*Impero* dimostra la sua debolezza. Qualche dato sarà sufficiente:

Materiali	Produzione nel 1931	Produzione nel 1938
Minerali di ferro	500.000 t	1.000.000 t
Alluminio	10.000 t	38.000 t
Carbone	500.000 t	2.000.000 t

Produzione acciaio e alluminio	1940	1941	1942	1943
Acciaio semilavorati				449.000 t
Acciaio finito				393.000 t
Alluminio	38.000 t	48.000 t	45.000 t	

Perché questi dati sono significativi? Perché l'alluminio è la materia prima per l'aviazione, l'acciaio serve per navi da guerra e carri armati e senza il carbone l'industria si ferma. La politica militarista e aggressiva del regime ha cercato le sue guerre e ne vuole di nuove, ma è incapace di vincerle, essendo l'industria fortemente penalizzata dalla carenza di fonti energetiche, mezzi di comunicazione e infrastrutture, carenza aggravata poi dai frequenti bombardamenti da parte degli alleati.

Tipo	Produzione mezzi		
	Richiesti	Produzione annua	% soddisfatta
Autocarri pesanti	16.100	10.700	66%
Autocarri leggeri	27.300	13.800	50%
Trattori	5.900	3.300	56%

La produzione industriale nel complesso è inferiore di oltre il 50% rispetto alle necessità del conflitto. Questa inferiorità penalizza gli uomini al fronte: lasciati senza viveri, munizioni e mezzi di trasporto, non saranno in grado né di inseguire il nemico né di raggiungere il fronte con celerità e nel momento propizio. I vari teatri di guerra sono lontani migliaia di chilometri, con in mezzo mari ed immense lande, e non ci sono i mezzi per rifornire il fronte in maniera tempestiva e costante.

Le divisioni italiane hanno infatti in dotazione un numero troppo esiguo di autocarri per potersi portare dietro il necessario per vivere e combattere, ma neanche nei magazzini in patria sono stoccati materiali in quantità sufficiente per rifornire le truppe, e tanto meno l'industria è in grado di rimediare prontamente. L'industria bellica italiana realizza, tra il 1940 e il 1943, 2.565 carri medi e semoventi, 624 autoblindo, 516 carri leggeri L/3 e L/6 (in totale 3.705) che si aggiungono ai 1.320 L/3, 100 M/11 e 89 autoblindo disponibili al 10 giugno.

Sono meno di 5.250 carri, una forza ridotta rispetto a quelle dispiegate dalle altre potenze coinvolte nel conflitto, non solo per qualità, ma anche per tecnologia e potenza.

Esemplare da questo punto di vista è la vicenda dei carri: i servizi tecnici dell'esercito, infatti, come evidenziato da Giorgio Rochat,³ erano competenti solo per l'artiglieria, fu perciò giocoforza affidarsi all'industria per i carri medi: all'Ansaldo per corazze e armamenti e alla Fiat per motori e meccanica. Ne risultò di fatto un accordo di monopolio (oltretutto l'Ansaldo era di proprietà statale) che, a fronte di costi elevati, andò a scapito dell'efficienza degli armamenti. Basti pensare che il carro L/6 (0,8-3 cm di corazzatura con cannone da 20 mm), prodotto in 402 esemplari, non comparve praticamente mai sui campi di battaglia. Il raffronto con i mezzi degli altri eserciti è impietoso: il tedesco Panzer IV pesava 25 t, con un cannone da 75 mm; il sovietico T34 pesava 31 t, con un cannone da 76, e veniva prodotto in 2.000 pezzi al mese. Anche il paragone con la situazione della Grande guerra è impietoso per il fascismo e risulta evidente l'incapacità del regime di mobilitare l'industria per la guerra. Si possono così capire i versi di Marcelli, dedicati all'*illusionista*, che descrivono quanto abbiamo appena detto:

3. G. ROCHAT, *Le guerre italiane 1935-1943*, Torino, Einaudi, 2005, p. 308.

Oggi, co' tante carte pubblicate,
se sa che, mentre er Duce c'intignava,
Baffetto je scriveva «Raggionate:
li carri armati russi – je spiegava –
so' carri da sessanta tonnellate!
Fanno spavento! E chi se l'aspettava?!...»
Come pe' dije «Bôno, nun te môve!
Ma 'ndo vai senza ombrello, quanno piove?!»

L'avessi avuta io st'informazione,
j'avrei fatto ar Puzzone un discorsetto:
«Ma l'hai sentito?! Ahó, nun fa' er fregnone,
dà retta a quer fottuto de Baffetto!
Laggiù, mica c'è er Negus, c'è Baffone
Ch'è un brutto rospo a prèndelo de petto!
Lassa pèrde li russi, perché quelli
Mica l'addormi co' li giocarelli!»⁴

Passiamo ora ad una breve rassegna degli uomini. Se nel 1940 (totale di 73 divisioni, in larga parte incomplete, e il piano Cavallero per portarle a 80 fallito; di queste 9 furono subito spazzate via in Africa settentrionale) il divario tra divisione fanteria italiana e tedesca non era eccessivo, nel 1943 la divisione italiana era praticamente la stessa mentre quella tedesca era divenuta decisamente superiore per armamenti e capacità di combattimento (senza considerare lo sviluppo delle unità motorizzate). Per quanto riguarda l'organico solo 19 divisioni (3 celeri, 2 motorizzate, 5 alpine, 9 di fanteria) sono complete, altre 32 sono considerate efficienti senza esserlo: 21 non hanno mortai da 81 e da 45 né pezzi da 47. Concludono la lista 20 divisioni incomplete che hanno a disposizione 1/6 degli automezzi e 4 che ne hanno 1/4. Ne consegue l'impossibilità di affrontare qualsiasi guerra lunga o breve che fosse. In realtà carri e quadrupedi si mantengono lo strumento principale di trasporto del Regio Esercito. Una divisione di fanteria dispone infatti di 3.424 quadrupedi, 154 carrette, 71 moto contro soli 131 automezzi in data 1940. Migliore è invece la condizione della divisione motorizzata coi suoi 531 automezzi, 1.170 motomezzi, 48 trattori, contro però i 942 autocarri della divisione di fanteria tedesca. L'importanza del trasporto somaggiato è testimoniata dalle cifre sulla compo-

4. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 7.

sizione dell'esercito nel maggio 1942: 125.000 ufficiali, 2.700.000 tra sottufficiali e truppa e 200.000 quadrupedi, uno ogni 13 effettivi. Amarissimi sono i versi di Marcelli al proposito:

Madonna, quanti muli! Una trafila
Che, tra l'Alpini e tra la Fanteria,
èreno più de venticinquemila!
«Questo – fa Giggi – è un ramo de pazzia!
L'òmo va be', nessuno se lo fila,
ma assassinà così la zoologia!...
Nun era mejo véndeli ar mercato
e poi compracce quarche carro armato?»

«Va be' che sêmo tutti 'na famija,
ma li muli, so' troppo delicati:
li ferri, er sottopanza, er brusca e strija,
e poi? Li nostri so' tutti schiattati!»
«Me sa che ormai, da l'Alpi a la Sicija,
li potrai véde solo pitturati!»
«E ... a daje da magnà, come faremo?»
«Saremo noi che ce li magneremo!»⁵

La divisione italiana non ha alcuna capacità di tipo offensivo e potrebbe fornire al massimo una discreta capacità di arresto: senza carri armati infatti la fanteria non può sfondare, ma soltanto occupare e difendere. Occorre anche tener presente quanto ridotta sia la razione del soldato rispetto al fabbisogno giornaliero di calorie, che l'allegato 1 alla circolare n. 9403 del 30 giugno 1940 stabilisce siano fornite in numero di 3.728 contro le 4.100 previste fin dalla Grande guerra. Infine, passiamo al vestiario del soldato. Rispetto alla prima guerra mondiale, l'Italia produce meno tessuti a base di fibre naturali e non sarebbe quindi in grado di confezionare le uniformi. Usa perciò materiali di ripiego, per la maggior parte artificiali: il risultato è un prodotto di bassa qualità, tendente a usurarsi e che va sostituito spesso. Non è disponibile neanche la quantità di cuoio richiesta per le buffetterie, e peggiore è la disponibilità per le scarpe. Calzature quindi eccessivamente calde in Africa (a fronte degli stivali di cuoio e tela tedeschi), assolutamente inadeguate in Russia, dove i chiodi salteranno per la ruggine e la tomaia si distaccherà dalla suola. Se nel 1939 mancano uniformi e

5. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 244.

buffetterie per 15 divisioni e per tutta la M.V.S.N. (Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale), dopo la mobilitazione si registra la carenza di almeno un milione di serie.

E veniamo alla Russia, alla decisione di Mussolini di partecipare all'operazione Barbarossa. Si apre così un nuovo fronte, dividendo ulteriormente le truppe, già in difficoltà negli altri teatri di guerra. Ad est l'esercito italiano si prepara ad affrontare un nemico sconosciuto, in un ambiente inospitale e al tempo stesso smisuratamente vasto e lontano dalla madrepatria, dipendendo quasi esclusivamente dai comandi germanici per trasporto e carburante. C'è certo una motivazione strategica: è importante anche per l'Italia la difesa dei giacimenti petroliferi rumeni e degli stretti del Mar Nero, l'unica porta del Mediterraneo non in mano inglese. Ma bisogna aggiungere ancora due motivi, uno di ordine morale (Hitler ha prestato soccorso in Nord Africa), l'altro ideologico: il fascismo vanta di essere il primo regime anti-comunista, e proprio il comunismo va a combattere in Russia. Nasce così il 9 luglio il C.S.I.R. (Corpo di Spedizione Italiano in Russia), costituito da 2 divisioni autotrasportabili e 1 divisione Celere, forte dei soli 40 caccia (83 velivoli in tutto) che è stato possibile distogliere da altri fronti. Conviene fermarci un momento sulla definizione delle divisioni. Giocando sullo slittamento da autotrasportata a autotrasportabile, il regime aveva cercato di mascherare all'alleato, e anche al paese, il reale potenziale delle formazioni, ma a Taracoz, la base ferroviaria di sbarco in Romania a 300 km dal raduno di Botosani, al di là dei Carpaзи, la furbizia irresponsabile si scopre. Così ricostruisce la vicenda il comandante militare:

Voi siete incorsi in un equivoco. È vero che sui nostri specchi operativi abbiamo indicato le nostre divisioni con due ruote unite da una linea orizzontale. Ma questo segno non vuol dire che le divisioni sono motorizzate. Vuol dire che i soldati sono addestrati a viaggiare sui camion.⁶

Sarcastico controcanto nelle ottave di Marcelli dedicate a *Er Controllore*:

Hitler però, pignolo e diffidente,
letto er giornale, disse, «Porca vacca,
questo in Africa e in Grecia era un pezzente,
io l'ho tirato fòri da la cacca,

6. G. MESSE, *La guerra al fronte russo*, Milano, Rizzoli, 1947, p. 26.

e mo' t'arma st'Armata strapotente?!
Ma nun sarà la solita patacca?
A' Friz, viè qua, tu che stai sempre a séde:
fa er bijetto pe' Roma e corri a véde!»

Defatti Friz, o come se chiamava,
lo viddimo in caserma, un ber mattino,
che in quella confusione passeggiava:
e ogni tanto faceva un risolino.
Poi prese un '91, e lo guardava
Come un'arma ar Museo Garibbardino:
ma er sorisetto suo diventò un ghigno
ner véde bombe a mano d'allumigno!

[...]

Io nun so che je disse e in che parlata,
però, dopo una lunga discussione,
arivò a notte, 'na telefonata;
e er giorno appresso, già la Divisione
nun se chiamava più «motorizzata»,
ma per ordine su, der Capoccione,
pijava er nome d'«autotrasportata»!
Però, era sempre quella ch'era stata!

[...]

La sera, arivò pure er Generale,
perché ar Friz, senza gnente de rotabbile,
quer «trasportata» je sonava male.
«Ma er trasporto – je fecero – è probbabbile!
'Sta Divisione, nun sarà speciale,
ma converrà ch'è «autotrasportabile»!
Er Friz crollò a 'sta gran cojoneria,
zompò su un sidecàr e scappò via!

E fu così che er Duce e Sciaboletta
sarvarono l'orgojo nazionale
co' 'sta parola ch'è 'na barzelletta;
tutt'è autotrasportabbile: un pitale,
un cane, un pappagallo, 'na scimmietta!
È un'ipòtisi, un caso eventuale
Insomma. 'sta parola appariscente,
sapete che vòr di? Nun vòr di gnente!

Pe' radio-fante, Hitler 'sta parola
la fece anzalizzà da un professore
che la tajò in dù parti, come a scòla:
«Trasportàbbile – dice – è chi nun môle,
«auto» vòr dì «da sè», cioè da sola;
per cui 'sta fanteria senza motore
sta benino e se pô pure spostà:
basta daje le scarpe e da magnà!»⁷

Tornando al quadro generale, il C.S.I.R. conta anche 61 carri leggeri, 296 pezzi d'artiglieria e 5.500 autocarri (in Russia se ne trovano di 97 tipi diversi al comando degli italiani con la conseguente impossibilità di recuperare i pezzi di ricambio). Gli autocarri tedeschi invece sono di pochi modelli e pertanto i ricambi sono universalmente validi, forniti tra l'altro in quantità da ogni esemplare colpito e non riparabile. Le divisioni *Pasubio* (generale Giovannelli), *Torino* (generale Manzi) e 3^a *Celere Principe Amedeo d'Aosta* (generale di divisione Marrazzani), oltre alla legione di camicie nere *Tagliamento*, sono al comando del generale Messe. Manca una divisione corazzata, vista la priorità assegnata all'Africa settentrionale. I 62.000 uomini del C.S.I.R. si spostano soprattutto a piedi e sono supportati da artiglierie e mortai da 81, che però risultano inefficaci contro i carri T34 sovietici, la cui corazza di 45 mm si dimostrerà impenetrabile.

Dal 10 luglio al 5 agosto 1941 avviene il trasferimento al fronte: a nord del Mar Nero, a sud di Kiev, a ovest di Stalingrado, dove il Comando Tedesco inserisce il C.S.I.R. nella 17^a divisione agli ordini del generale von Kleist, con lo scopo di coprirne i fianchi durante l'avanzata e di costituire linee difensive. Tra l'11 e il 12 agosto la *Pasubio* si scontra con la retroguardia russa schiacciata tra i fiumi Dnestr e Bug da 3 armate alleate: è il battesimo del fuoco, si contano 15 morti e 82 feriti. Durante la presa di Kiev, i presidi del Corpo sono dedicati al controllo di una linea di 150 km di fronte lungo il Dnepr con *Celere*, *Pasubio* e *Torino* in prima schiera, *Tagliamento* in seconda. A Dnepropetrovsk, lungo il corso del Dnepr a nord del quale sorge la capitale dell'Ucraina accerchiata dai Panzer, il 22 settembre, all'interno di una più vasta offensiva tedesca, si conclude con successo una manovra a tenaglia del C.S.I.R., che dà prova di capacità combattiva e preparazione tecnica. In ottobre il Corpo collabora con gli alleati alle operazioni

7. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., rispettivamente pp. 15, 16 e 17.

di avvicinamento a Stalino, Taganrog e Rostov, nel bacino del Donetz: l'attacco a Stalino della *Celere* è l'operazione di maggior rilievo, con la copertura della *Torino* e della *Pasubio*, mentre la 17^a punta su Rostov. Il giorno 17 la *Celere* entra in contatto con una nutrita retroguardia sovietica infliggendole pesanti perdite. Il 20 ottobre è presa la città e il C.S.I.R. si dirige verso il fiume Donetz, contro una accanita difesa nemica e contro il tempo che sta divenendo un serio ostacolo. Il clima russo è infatti d'intralcio alle operazioni belliche: l'autunno è molto piovoso e ne consegue la formazione di limo sulle strade e acquitrini nei campi. Quando arriva invece il migliore fra i generali di cui dispone Stalin, l'inverno, la temperatura scende oltre ogni limite umanamente accettabile. Il 12 di novembre le tre divisioni, dopo un lavoro coordinato che le ha portate contro tre obiettivi diversi ma indispensabili per poter consolidare le posizioni di Stalino, prendono possesso di Rikovo, Gorlovka e Nikitovka. Il mese di novembre si apre con un C.S.I.R. vittorioso ma esausto, spinto in continuazione alla battaglia dagli alleati, i quali avanzano con celerità cercando la copertura degli italiani, ma questi hanno dato ciò che potevano nei giorni precedenti. Il 20 novembre il XIV e il III corpo tedeschi prendono Rostov, ma 9 giorni dopo il centro è perso contro 11 divisioni sovietiche che si lanciano alla controffensiva. Respinto fino al Donetz il C.S.I.R., assieme alla 1^a armata corazzata e alla 17^a armata tedesche sono costretti a combattere tra il 7 e il 14 dicembre la difficile ma vittoriosa battaglia di Chazepetovka per guadagnarsi una salda posizione difensiva dietro la quale svernare. La *Celere* si distingue per la presa di Novo Petropavlovka, Kon, Ivan Orlovka e Ivanovskij: è l'ultima battaglia offensiva del 1941 per il corpo italiano, che si è messo in luce per la capacità di condotta del comando e del generale Messe e per quella impreveduta combattività contro un nemico superiore e che gioca in casa.

Il 16 dicembre iniziano le operazioni difensive invernali che si trascinano fino a marzo del 1942, ma grazie all'impegno e alla lungimiranza del generale le truppe, che nel frattempo erigono strutture difensive e che quindi non si allontanano troppo, possono essere rifornite con costanza. Vengono infatti creati magazzini avanzati di viveri ed equipaggiamento, carburante e munizionamento. Ogni abitato diviene un caposaldo autonomo, collegato agli altri per mezzo di opere di trinceramento. Tra il 25 e il 27 dicembre il C.S.I.R. regge all'offensiva di Natale e riporta le posizioni allo *status quo ante* grazie a una serie di contrattacchi resi possibili dallo sforzo congiunto della *Pasubio*, della *Celere* e dell'alleato: muoiono 168 italiani, più 207 dispersi e 2.000 rus-

si. Forti nel combattere e saldi nel morale, gli italiani si lanciano alla controffensiva dal 28 al 31 dicembre, rinsaldando ulteriormente il fronte. Quando il 21 gennaio i sovietici lanciano un attacco in profondità contro l'Ucraina, il Corpo interviene per proteggere le vie dei rifornimenti della 1^a armata alleata. Dal 27 febbraio al 6 marzo le sortite nemiche vengono arrestate, tanto che il 22 è tentata una controffensiva. In data 28 maggio 2 divisioni sovietiche sono distrutte nella sacca di Jzjum con l'aiuto degli italiani: una trentina è il numero dei morti in grigio-verde, 240.000 sono i prigionieri russi. Il 3 giugno 1942 il C.S.I.R., che per 10 mesi ha operato accorpato alla 1^a armata corazzata, torna alla 17^a in attesa di entrare nella prevista 8^a armata italiana, l'A.R.M.I.R. del generale Gariboldi. In data 27 settembre il Corpo cessa d'esistere dopo aver dato prova di valore e coraggio oltre che di grandi capacità: ha saputo vincere un nemico numericamente di molto superiore soffrendo un numero di vittime relativamente basso, sempre in fruttuosa collaborazione con l'alleato tedesco. Ma questo è il massimo dello sforzo che l'Italia può sopportare sul fronte orientale senza andare a incidere, penalizzandoli, sugli altri teatri di guerra, tanto più che in autunno scatta la seconda controffensiva britannica in Libia e il 7 dicembre gli USA muovono guerra all'Asse.

L'armata che va costituendosi per la Russia è concepita per operare su terreno montuoso in maniera autosufficiente, ma non ha autonomia di automezzi ed è equipaggiata con un parco carri di soli 31 L/6 con cannone da 20 e 19 semoventi con cannone da 47/32. L'organico è costituito da 167.000 uomini con 1.138 pezzi (189 da 47/32, 690 artiglierie varie, 196 *flak* e 90 *pak*), 11.000 automezzi e 3.000 motomezzi. È una forza impressionante rispetto alle capacità produttive nazionali, ma nonostante tutto insufficiente rispetto alle esigenze del fronte, tanto più che si identifica come armata e non come corpo di spedizione e come tale dovrebbe essere in grado di badare a se stessa. Tra il 28 giugno e il 6 luglio l'A.R.M.I.R. è trasportata a Stalino:

• 8 ^a ARMATA	generale designato d'Armata Gariboldi
carabinieri	3 sezioni
fanteria	2 battaglioni
cavalleria	Reggimento Savoia Cavalleria e Lancieri di Novara
artiglieria	2 raggruppamenti, 2 reggimenti e 1 reparto

genio	1 raggruppamento
chimici	1 raggruppamento
aeronautica	2 squadriglie osservazione e 4 squadriglie caccia
legione croata	comando, 1 battaglione, 2 compagnie
<hr/>	
• II CORPO D'ARMATA	gen. di corpo d'armata Zanghieri
div. di fanteria Sforzesca	gen. di div. Pellegrini
div. di fanteria Ravenna	gen. di div. Nebbia
div. di fanteria Cosseria	gen. di div. Gazzale
<hr/>	
• XXXV CORPO D'ARMATA (C.S.I.R.)	gen. di corpo d'armata Messe
div. autotrasp. Pasubio	gen. di div. Giovannelli e dal 1/11 Boselli
div. autotrasp. Torino	gen. di div. Serici
<hr/>	
• CORPO D'ARMATA ALPINO	gen. di corpo d'armata Nasci
div. alpina Tridentina	gen. di brigata Reverberi
div. alpina Julia	gen. di brigata Ricagno
div. alpina Cuneense	gen. di div. Battisti
div. di fanteria Vicenza	gen. di brigata Pascolini

Il generale Gariboldi riesce ad evitare che i 3 corpi d'armata siano dispersi su migliaia di chilometri di fronte, ma così facendo stanziò gli alpini su terreno piano e non nel Caucaso come suggerito dai tedeschi, togliendo loro la capacità offensiva nel dislocarli in un teatro per il quale non sono stati addestrati.

Visti i mezzi dell'armata, il comando tedesco si preoccupa per lo scarso potenziale controcarro e le assegna 54 pezzi in cambio della temporanea assegnazione della 3^a *Celere* alla 6^a armata. La mancanza di unità organiche di riserva però, soprattutto corazzate, mette in difficoltà l'8^a armata durante tutta la sua permanenza al fronte, negandole la copertura di una retroguardia in caso sia d'attacco che di difesa. L'artiglieria è piuttosto numerosa, ma è per lo più antiquata e inefficace viste le enormi distanze e le dimensioni dei corazzati nemici, mentre i pezzi migliori sono disponibili in quantità esigue.

Terminata la controffensiva sovietica che si prolunga per 3 mesi a cavallo tra il 1941 e il 1942, un rinnovato Alto Comando tedesco pianifica di passare all'attacco tra i fiumi Donetz e Don, con l'armata Sud divisa in A e B, per spingersi dal bacino del Don ai pozzi petroliferi del Caucaso e di lì puntare contro Stalingrado, sul Volga. L'avanzata è pianificata in modo che le ali Nord e Sud attacchino mentre il centro resista, ma in questo modo le armate A e B operano strette tra le forze russe a nord e il Mar Nero a sud, e puntano forse troppo sulla difesa delle truppe alleate romene, ungheresi e italiane. Dai primi di giugno al 22 luglio, le forze tedesche sfondano e avanzano di 400 km fino a raggiungere il Don, operando con la massima autonomia, riuscendo a coprire distanze sbalorditive; presa nuovamente Rostov, si lanciano alla conquista del Caucaso. La marcia verso il Caspio si fa più lenta però per un triplice motivo: carenza di carburante, terreno montuoso e accanita difesa sovietica. Il fronte si stabilizza, mentre più a nord la 6^a armata diretta contro Stalingrado passa il Don e con una manovra a tenaglia, il 23 agosto, sferra l'attacco contro la città, col supporto della 4^a armata corazzata giunta da sud. Nello stesso tempo il vecchio C.S.I.R., che nel frattempo è divenuto XXXV Corpo d'Armata, è ancora inserito nella 17^a armata tedesca e, con l'ausilio della *Sforzesca*, combatte, tra l'11 e il 23 luglio, per la conquista del bacino minerario di Krasnyj Luch, avendo la meglio sui contrattacchi della cavalleria sovietica. Alla fine del ciclo operativo viene finalmente accorpato all'8^a armata e inviato lungo il Don, passando dall'armata A alla B. La 3^a divisione *Celere Principe Amedeo duca d'Aosta* è impegnata, tra il 24 luglio e il 21 agosto, in una serie di lunghi attacchi e contrattacchi sul Don alle dipendenze della 6^a armata. Il comportamento degli italiani negli scontri attorno a Serafimovic, lungo un'ansa del fiume, induce il comando tedesco a complimentarsi per il coraggio col quale essi si oppongono, senza mezzi adeguati, ai carri sovietici. La *Celere* ha eliminato una testa di ponte nemica, una minaccia per le operazioni su Stalingrado, respingendo l'ennesimo attacco e distruggendo 31 carri armati (tra T34 e T18) su 50. Il vuoto lasciato lungo il Don dalla 6^a armata tedesca deve essere riempito dall'A.R.M.I.R., che marcia rapidamente, superando il Donetz, e attraversa un'area piena di partigiani bombardata dall'aviazione sovietica, suscitando di nuovo l'ammirazione tedesca, in modo da prendere posizione lungo il fiume in un tratto che copre 180 km in linea retta, 270 km considerando le anse.

La linea dell'Asse lungo il fronte risulta così costituita (da sinistra): 2^a armata ungherese, II corpo d'armata tedesco, XXIX corpo d'armata

tedesco, XXXV corpo d'armata C.S.I.R., 3^a divisione *Celere* e 6^a armata. Le forze italiane sono arrivate troppo tardi per prendere parte alle operazioni offensive sul Caucaso, ma sono troppo esigue per offrire una valida resistenza dove sono attestate. In questa fase del conflitto anche i tedeschi sono in difficoltà e non hanno altre forze da inviare a supporto dell'A.R.M.I.R.: ormai la spinta bellica va scemando, i rifornimenti si fanno più difficili e gli effettivi diminuiscono nel numero e nelle capacità fisiche, per contro la resistenza sovietica si fa sempre più accanita, forte delle industrie che lavorano a pieno regime durante la cosiddetta seconda rivoluzione industriale sovietica, con impianti molto più vicini al fronte di quelli tedeschi.

Lungo la linea difensiva, dal 12 al 19 agosto, si susseguono violenti attacchi sovietici per travolgere le difese dell'Asse. Questi avvenimenti anticipano la battaglia sul Volga del 20 agosto, ricordata dalla storiografia italiana come la prima battaglia difensiva sul Don. Nel settore in cui è attestato il XXXV Corpo d'armata si susseguono un attacco sovietico (dal 20 al 22 agosto), il contrattacco italiano (23), un secondo attacco sovietico (24 e 25) e poi l'arresto dell'offensiva (dal 26 agosto al 1° settembre). I fanti dell'Armata Rossa gettano teste di ponte e ampliano quelle già in loro possesso, che sfrutteranno nelle successive operazioni invernali. Il giorno 20 agosto la *Sforzesca* cede, mentre la *Pasubio*, la *Ravenna* e le camicie nere respingono i sovietici ma non riescono a contrattaccare per via di rinforzi nemici sopraggiunti lungo la notte. Si creano allora due pilastri difensivi: quello di Jagodnij regge, quello di Cebotarevski meno e ripiega assieme alla cavalleria su posizioni arretrate. Il contrattacco del 23 agosto, ad opera di due colonne, ottiene risultati positivi ma non riesce a respingere le forze nemiche fino al Don, tanto che il 24 agosto 1942 queste tornano all'offensiva. Nel settembre si completa lo schieramento delle divisioni alpine, a novembre inizia la battaglia di Stalingrado, e poi la tragica ritirata. Cose ormai note nella storiografia e nella memoria, che ci permettono di passare ad altre osservazioni. La memoria, innanzitutto. È stato sottolineato come la guerra del 1940-1943 non abbia prodotto una sua canzone, un canto che si sia imposto e sia rimasto come simbolo nella memoria collettiva:

Non c'è una fase ascendente della guerra in cui elaborare credibili miti di unione in chiave di vittoria. Passano pochi mesi dall'inizio, e si è già sulla difensiva o in ritirata, costretti non più al presupposto eroico di una secca alternativa [...] ma a situazioni ed eventualità assai meno

squillanti, come perdere e morire, oppure perdere e venir fatti prigionieri, o doversi limitare a resistere sperando nell'alleato e così via.⁸

Dopo pochi mesi si è già ridotti a esaltare e a trarre tutto il possibile da quella che comunque non è una vittoria, ma una sconfitta. Vedremo poi il rapporto tra esperienza di guerra e letteratura, ora preferiamo soffermarci sul ruolo della stampa. Ai fatti si risponde con le parole, e in questo senso, secondo Isnenghi, la spedizione in Russia rappresenta il modello classico della inaffidabilità del giornalismo di guerra nel generare una vera informazione. Fanno a tempo a tornare i reduci senza che i giornali italiani abbiano informato del collasso e della ritirata del fronte del Don:

... tanto più clamoroso in quanto, fra il '41 e il '42, proprio questo fronte antibolscevico aveva offerto le più agevoli motivazioni per dare nerbo ideologico alla guerra di espansione e per colorire di nobili motivi religiosi e politici («Roma o Mosca!») una spedizione così lontana dai confini e ovviamente improponibile nei disusati termini tanto del modello difensivo che di quello risorgimentale e irredentista.⁹

Considerando l'andamento, che potremmo definire parabolico, della presenza della Russia sui giornali (si passa dal silenzio del 1940 ad una vera e propria invasione sulle prime pagine a partire dall'estate 1941,¹⁰ per tornare poi alla reticenza sulle vicende belliche), possiamo domandarci se questa attenzione spasmodica, indotta a comando, non abbia creato poi forme di disincanto e disillusione nell'opinione pubblica civile equivalenti alla crisi in ambiente militare – primo germe di nuovo antifascismo – descritta, per tutti, da Nuto Revelli.

Sono un ribelle. Sono insofferente alla divisa, sono insofferente ai gradi. Ormai è come se la gerarchia non esistesse più. Un capitano addetto all'Ufficio assistenza, un imboscato, distribuisce un opuscolo indegno. È la predica di un certo Giuseppe Moscardelli, che poi diventerà generale di corpo d'armata. La predica s'intitola *Lettera a un giovane*

8. M. ISNENGI, *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi 1848-1945*, Milano, Mondadori, 1989, p. 108.

9. Ivi, p. 196.

10. Vedremo poi il caso de «Il Messaggero», ma possiamo ricordare che dal 23 giugno 1941 ci furono 19 prime pagine del «Corriere della Sera» con titolo a 8 colonne e caratteri cubitali, seguite da un giorno di vuoto mentre poi riprende la serie.

combattente, e scrive certe cose da non credere, invita i reduci a tacere, a non raccontare, perché «il nemico ci ascolta». È il primo impatto con l'Italia fascista, con l'Italia falsa e balorda che teme la verità.¹¹

Ma torniamo alla stampa ed esaminiamo il caso del quotidiano romano «Il Messaggero». Sul numero del 27 giugno 1941 compare un primo articolo, *Il Duce passa in rassegna le Unità in partenza per la Russia*, nel quale non è indicata la città (anche se risulta ridicolo mantenere l'anonimato su una visita di Mussolini), e il 4 luglio appare la descrizione della seconda rassegna, quella della divisione *Torino*, lontana anni luce da quella fatta da Marcelli nelle ottave che concludono *Er controllore* già citato:

E lui se regolò de conseguenza.
 Però qui, co' la stampa imbavajata,
 tanto prima che dopo la partenza,
 'sta Divisione, ch'era autoscarpata,
 menzognera illusione de potenza,
 pe' la gente restò motorizzata!
 Dice che la bucià ha le gambe corte;
 ma in groppa a la Censura, corre forte!¹²

L'ultimo articolo dedicato al Duce è del 31 luglio, *Il duce passa in rassegna a Mantova la prima legione di camicie nere destinata al fronte russo*, e lo ricordiamo perché evidenzia come la Milizia parta quasi un mese dopo la prima formazione dell'esercito, cosa alquanto paradossale visto il segno ideologico dell'impresa. Il 17 luglio compare sul giornale romano, con foto, *Il Principe di Piemonte ha passato in rivista una delle Unità dell'Esercito destinata al fronte orientale*, episodio a suo modo cantato da Marcelli:

Quella rivista poi der Principino
 Me la ricordo come fosse adesso:
 lui camminava avanti, fino fino,

11. N. REVELLI, *Le due guerre. Guerra fascista e guerra partigiana*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 124-125.

12. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 18. Qualche verso prima, Marcelli compone: «Quer giornale sta lì, ne la scansìa!/ Lo comprò mamma e ce se consolava:/ «È vero – me diceva – o è 'na bucià?"/ «E te pare che er Duce ce mannava/ in Russia a piedi? Annàmo ... in ferrovia"/ l'assicuravo mentre sparcchiava; «E li camion?"/ «Pe' nun logrà benzina/ ce aspetteranno ... su la Beresina» (p. 15).

e un gruppo de spaporchi appresso appresso;
però, a parlacce, er Principe Umbertino,
porca mignotta, mica era lo stesso
cocco de mamma soprannaturale
stampato su li libbri o sur giornale!

Se fermò, e puntò er dito su la giacca
d'un anziano già stufo de la naja,
e je disse «Cos'è questa patacca?»
«Quale patacca? Guardi che se sbaja,
– Je fece lui co' 'na calata stracca –
Questa che ciò sur petto, è 'na medaja».
E er Colonnello borbottò ar Maggiore:
«Dàteje cinque giorni de rigore!».¹³

Dopo due giorni altro articolo, *La partenza per il fronte orientale di altri reparti del nostro esercito. Il segretario del partito col Direttorio e con i segretari federali di tutta Italia reca il saluto ai partenti*. Anche in questo caso corredato di foto e dell'intervento del Capo di SMG. Il cronista recita:

Sul piazzale della stazione erano convenuti inoltre rappresentanze delle F.A. reparti della GIL, le associazioni d'arma e gran folla di fascisti, di donne fasciste e di popolo che hanno offerto ai partenti fiori e generi di conforto.¹⁴

Marcelli sottolinea la tragica ironia dell'evento

Ma fra tante stazzioni, er Ministero
scérse pe' noi lo Scalo Tibburtino
che sta proprio davanti ar Cimitero!
Su le tombe, ar soffià der ponentino,
la punta d'un cipresso nero nero
pareva ce chiamasse cor ditino!
Chissà chi c'ebbe quell'idea balzana,
ma certo fu un gran fijo de puttana!

Eh sì! Perché le madri e li parenti
approfittanno un po' de l'occasione,
li defunti, in attesa dei partenti,

13. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 12

14. «Il Messaggero», 19 luglio 1941.

annarono a trovà pe' devozione;
 e immaginate che presentimenti
 fra tombe, croci, moccoli e corone!
 Così, tra li partenti e li partiti,
 ce stàveno a aspettà tutti avviliti.¹⁵

Terminiamo la rassegna de «Il Messaggero» con un articolo del 15 luglio, vero concentrato della retorica di guerra del regime già dal titolo, *Forti soldati per una bella guerra*. Il pezzo di Paolo Vigo sottotitola *Le truppe del Corpo di spedizione italiano che combatterà sul fronte orientale contro l'Urss attraversano il territorio germanico*.

SCHWECHAT Passa un treno, passa un altro ciascuno è carico di munizioni, d'autoambulanze, d'automezzi, di fotoelettriche, di artiglieria. Sui carri piatti stanno viaggiando i carri armati con i carristi di sentinella [...] Soldati più giocondi d'altra parte nessuno ha visto mai [...] Che bei soldati per la bella guerra contro i rossi, che bei soldati e come degni di riportare le bandiere nostre dove già furono i romani a combattere con i Sarmati e gli Sciti, dove già furono le fanterie del Vicerè d'Italia con la Grande Armata e i bersaglieri della Cernaia.

Diversa è la ricostruzione di Marcelli, anche a riguardo dell'esperienza del passato. Sulla tradotta due litigano a proposito dei tedeschi.

«Ecco, lo vedi, – taroccava Nino –
 nun sai che ha detto, e allora te l'inventi,
 l'inzurti, e fai la parte der burino!
 Quelli so' camerati...» «Un accidenti!
 Quelli – je fece Remo – sur Trentino
 Sparàveno cor quattrocentoventi!
 Ma poi sur Piave arzarono le mani
 Piagnènno “No kaput ... bôni itajani!...”».

Ma non è solo la memoria storica che affiora, c'è anche il presente a segnare le differenze tra gli alleati:

«E l'operai itajani, volontari,
 l'avemo visto a Linze proprio ieri,
 che corrèveno lungo li binari,

15. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 27

tutti strappati, co' li grugni neri!
E urlàveno: «Cosenza!... Foggia!... Bari!...
Qui ce tràtteno come priggionieri!
Fame e fatica! E appena fai un lamento,
finisci in campo di concentramento!».¹⁶

Il rapporto con i combattenti tedeschi è un altro nodo importante che nella storiografia e nella memorialistica è indicato come punto di svolta di una maturazione dei soldati italiani e proprio nelle vicende russe trova il primo momento di distacco, e i versi del poema romanesco lo testimoniano in abbondanza (per tutti si veda *La litigata* a p. 242).

Passiamo alla letteratura segnalando proprio la differenza tra la qualità della produzione degli scrittori alpini e quella, più scarsa, dei fanti rilevata da Marcelli (che pure era uno di questi).¹⁷ Dunque, pur nello stesso *territorio*, si distinguono diverse memorie in relazione all'andamento della guerra: prima, quelle del Corpo di Spedizione Italiana in Russia, e poi, quelle dell'A.R.M.I.R., Revelli e Mario Rigoni Stern per tutti. Nel caso della Campagna di Russia l'*uscita* dalla guerra è precoce, e segna per molti un distacco ineludibile dal passato. Riflettendo sull'episodio dell'isba, l'incontro che ritorna praticamente in tutti gli autori – Marcelli compreso – e del pasto condiviso con i soldati russi ancora nemici, scriverà Rigoni Stern:

Così è successo questo fatto. Ora non lo trovo affatto strano, a pensarvi, ma naturale di quella naturalezza che una volta dev'esserci stata tra gli uomini. Dopo la prima sorpresa tutti i miei gesti furono naturali, non sentivo nessun timore, né alcun desiderio di difendermi o di offendere. Era una cosa molto semplice. Anche i russi erano come me, lo sentivo. In quell'isba si era creata tra me e i soldati russi, e le donne e i bambini un'armonia che non era un armistizio. Era qualcosa di molto di più del rispetto che gli animali della foresta hanno l'uno per l'altro. Una volta tanto le circostanze avevano portato degli uomini a saper restare uomini. Chissà dove saranno ora quei soldati, quelle donne, quei bambini. Io spero che la guerra li abbia risparmiati tutti. Finché saremo vivi ci ricorderemo, tutti quanti eravamo, come ci siamo com-

16. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 34.

17. Testimonianza raccolta dall'autore, Grottaferrata, 5 maggio 1989. Marcelli sosteneva di aver voluto descrivere proprio la storia del C.S.I.R., messa un poco in ombra seconda lui dalla memorialistica e dalla produzione letteraria degli appartenenti all'A.R.M.I.R., usando il dialetto per stemperarne la drammaticità.

portati. I bambini specialmente. Se questo è successo una volta potrà tornare a succedere.¹⁸

Come sottolinea Isnenghi, «il reduce *Sergente nella neve* – nel memorabile auto riconoscimento dell'uomo comune sotto le spoglie dismesse dell'italiano di Mussolini»,¹⁹ *deve* far ricorso a una rete di valori pre-politici, ricostruzione di una propria identità solidale. In questa *dismissione*, o lungo viaggio attraverso (per rimanere in tema letterario) il fascismo, la guerra di Russia ha carattere dirompente, il ritorno, che è il *primo ritorno*, ha carattere dirimente, segna il momento della disillusione che si condensa nella permanenza al campo contumaciale. Revelli ricorda che «isolati come appestati», i reduci nel campo conutumaciale si misero a scrivere il ruolino della compagnia e lui a ricostruire la sua ritirata di Russia.

Il ritorno dal fronte russo è un momento importante. È il momento della tregua. È il momento in cui si rivive l'esperienza appena sofferta, in cui esplodono i sentimenti, le rabbie le contraddizioni. Ognuno di noi è uscito diverso da quel tunnel senza fine, dall'inferno della ritirata. Ognuno di noi fa fatica a riconoscersi.²⁰

Anche Giulio Bedeschi ricorda con rammarico gli addetti al convoglio che respingevano i reduci e obbligavano a chiudere i finestrini del treno,²¹ così come di senso di amarezza parla Valori: «certo non si aspettavano archi di trionfo, ma questa gelida indifferenza, questa inutile ed inopportuna degradazione»,²² fu percepita come un segno di ingenerosità destinato ad avere forti conseguenze. Tanto più visto lo stridente contrasto tra la concretezza dei fatti e la retorica ipocrita propo-

18. M. RIGONI STERN, *Il sergente nella neve*, Torino, Einaudi, 1953 (ma la prima stesura era del 1944). Per la scoperta di un popolo diverso da come era stato presentato si può anche vedere una lettera di Vittorio Capuzzo, triestino classe 1920, scritta nell'ottobre del 1942 dal fronte russo. Dopo aver descritto il paesaggio che offre «un senso di terrificante abbandono», parla delle persone. «Sono miti le genti di qua e a quanto pare non occorrerà essere tanto brutali come in verità si credeva in principio». È solo un mese che è in Russia e già il ruolo di conquistatori inizia a entrare in contraddizione. La lettera è riportata in M. ROSSI-F. CECOTTI, *Lo shock della coscienza. Viaggio all'interno della mentalità dell'uomo in divisa nelle lettere e nelle testimonianze di alcuni reduci dal fronte russo*, in «Qualestoria», n. 2-3, ag.-dic. 1993, pp. 29-58: pp. 32-33.

19. ISNENGI, *Le guerre degli italiani*, cit., p. 250.

20. REVELLI, *Le due guerre*, cit., p. 123.

21. G. BEDESCHI, *Centomila gavette di ghiaccio*, Milano, Mursia, 1963, p. 424.

22. F. VALORI, *Gli italiani in Russia*, Milano, Bietti, 1967, p. 281.

sta dalle *carte* del regime. Oltre l'opuscolo di Moscardelli ricordato da Revelli e l'articolo di Vigo, è di straordinario interesse al proposito il testo di un volantino che veniva consegnato a quanti tornavano:

Camerata del fronte russo, l'Italia ti viene incontro al confine con il suo saluto fatto di amore e di riconoscenza. Il nostro sole rimargina le tue ferite, ristora le tue membra che sanno il morso del gelo, riscalda il tuo cuore: è il sole che ti ha visto nascere, il sole che illumina la tua casa, il tuo campo, il tuo paese, il sole che matura il nostro pane [...] A qualunque reparto tu appartenga, tutti ti conoscono; e il fatto che tu abbia combattuto in Russia, contro un potente nemico avvantaggiato dalla conoscenza del terreno e dall'abitudine ai rigori del suo clima, ti assegna un posto di privilegio nel ricordo e nella riconoscenza della Patria [...] Tutto sappiamo: l'impeto aggressivo dei fanti e delle camicie nere, l'irresistibile slancio dei bersaglieri, l'incrollabile tenacia degli alpini, la travolgente irruenza dei carristi, l'infallibile precisione degli artiglieri, le leggendarie cariche dei cavalieri, l'intelligente perizia dei genieri, i voli folgoranti dell'ala azzurra: l'accerchiamento rotto, il nemico sbaragliato. Tutto sappiamo, tutto ricordiamo [...].²³

È questo linguaggio che rende incandescente la scissione con il reale ed apre la strada a nuovi percorsi. Leggiamo nella motivazione della concessione della medaglia d'oro alla Bandiera dell'81° Rgt. Fanteria *Torino*²⁴ (ma analogo stile si ritrova per altre formazioni):

Accerchiato una prima volta riusciva a rompere l'accerchiamento dopo due giorni di aspra lotta e raggiungere con epica, ininterrotta marcia durata oltre trentasei ore, a digiuno e fra i mortali tormenti di una bassissima temperatura, un altro più arretrato caposaldo entro cui, nuovamente accerchiato, teneva fronte al nemico per ben ventiquattro giorni. Rotto infine anche questo secondo accerchiamento con altra eroica marcia, perduto ormai complessivamente il 90% dei suoi effettivi riusciva a congiungersi con i resti della propria armata. La gloriosa, lacera Bandiera, come leggendaria meteora, spariva in cenere tra le proprie fiamme, nella tremenda tempesta del fuoco e del gelo.

23. Volantino conservato tra le carte personali del tenente Lepre, per la cui copia ringrazio la gentilezza della famiglia.

24. Gruppo Medaglie d'Oro al Valor Militare d'Italia, *Le medaglie d'oro al valor militare*, vol. I, *Bandiere (1929-1954) Individuali (1925-1941)*, Roma, Tip. Regionale, 1965, p. 56.

Le operazioni sono del periodo luglio 1942-gennaio 1943, il decreto è del 31 dicembre 1947. Lo sguardo anti retorico di Marcelli così ci descrive la stessa vicenda:

E dopo quella scena de terrore,
 un fregno predicò a l'ùrtime schiere
 che er solo modo de salvà l'onore
 era de brucià tutte le bandiere,
 a costo de morì de crepacòre
 ner compie 'sto tristissimo dovere;
 e che quei mucchi d'ossa e de budella
 èreno morti pe' la patria bella!

«La patria è 'na parola che innamora,
 ma de me – fece Remo – se ne fotte.
 'Sta patria, è chi s'abbuffa e chi lavora,
 è 'na banda de fiiji de mignotte
 che cià mannato ad aggredì, finora,
 dodici Stati, co' le scarpe rotte!
 E mo' che brucia, povera bandiera,
 è diventata 'na camicia nera!».²⁵

E quindi non sembra azzardato parlare di un'altra faccia dell'esperienza di guerra e di un suo precipitato politico: non mi pare un caso che alle prime elezioni del dopoguerra si presentò anche la lista della Lega Pacifista Italiana²⁶ fondata, tra gli altri, proprio da Elia Marcelli, che con i suoi commilitoni aveva anche combattuto e sofferto vicino Jasnaya Polyana, la piccola patria di Leone Tolstoj.

25. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 291

26. La Lega Pacifista raccolse in due collegi (XX e XXX) un totale di 6.333 voti. Il suo simbolo di lista, oltre alla scritta «Stato neutrale», presentava un ramo di olivo che spezza un gladio: la cui forma stilizzata sarà l'emblema del movimento pacifista contemporaneo. La lista fu l'espressione della sezione italiana dell'Internazionale pacifista che pubblicava il quindicinale «Guerra alla Guerra!». Nel suo primo numero conteneva una poesia dal titolo significativo *Caduti d'Italia* che iniziava: «Noi che vi fummo accanto nella neve e nel sole, nella pioggia e nel vento, lontano dalle nostre case, sperduti nell'ampiezza ignota di remote terre straniere». La poesia terminava: «noi soli possiamo, con il cuore sinceramente dilaniato dall'angoscia e con l'anima piena del vostro stesso doloroso travaglio di pene,/ inginocchiarsi senza ipocrisia e senza rossore sulla vostra tomba,/ e cospargerla di fiori e di lacrime,/ o nostri amati compagni,/ o nostri martiri indimenticabili,/ noi, e non coloro che vi esaltano, o caduti» (a. I, n. 1, 15 aprile 1947).

Attraverso le carte di Elia Marcelli

L'indimenticabile orrore della guerra

DI LEONARDO LATTARULO

Le carte di Elia Marcelli sono state donate nel 2005 alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma dagli eredi del poeta. Al momento del dono erano raccolte in sedici faldoni e accompagnate da un'attenta descrizione, che si è rivelata utilissima nel lavoro di acquisizione e ingressatura del materiale, svolto ad opera dell'Ufficio Doni, e poi nell'ordinamento e nella catalogazione. L'archivio è ora collocato nella sezione *Archivi, raccolte e carteggi*, con la collocazione ARC 47, ed è interamente consultabile nella Sala Manoscritti della biblioteca.

Nell'Archivio sono ampiamente documentate le diverse fasi dell'attività letteraria e cinematografica e dell'impegno etico-politico dello scrittore e sono anche conservati numerosi inediti: tra questi ultimi possiamo ricordare, in particolare, *Rapsodia Novecento*, un'ampia narrazione in versi e più raramente in prosa, in cui Marcelli ripercorre la sua vita difficile ed anche avventurosa e ripensa la sua esperienza personale e storica, dagli anni di formazione alla tragica vicenda della Campagna di Russia e poi al soggiorno in Sudamerica.¹

Non molto vasto, ma interessante perché tutto centrato sul capolavoro dello scrittore, *Li Romani in Russia*, è l'epistolario, conservato nella sez. VII dell'Archivio: vi troviamo lettere e biglietti, contenenti giudizi sul libro di Giovan Battista Bronzini, Manlio Cancogni, Tullio

1. La stesura finale di *Rapsodia Novecento*, una copia a stampa da computer, è conservata nell'Archivio alla seguente collocazione: ARC 47 I/18.

De Mauro, Muzio Mazzocchi Alemanni, Nuto Revelli, Mario Rigoni Stern, Roberto Vighi e diversi altri, tutti convinti ammiratori del poema. Nel complesso, leggendo questi documenti, si ha l'impressione che intorno al libro si sia formata subito una cerchia di estimatori molto qualificata, ma anche piuttosto ristretta e che l'opera, pubblicata presso Bulzoni nel 1988, non abbia avuto la fortuna che meritava. Lo testimonia, ad esempio, una lettera di Manlio Cancogni, datata 16 novembre 1998, inviata dopo la morte di Marcelli alla moglie dello scrittore:

Sono dispiaciuto – dice Cancogni – di non essere riuscito nel mio intento di far conoscere agli italiani la grande poesia di suo marito. Considero *Li romani in Russia* un autentico capolavoro e sono grato oltre ogni dire a Silvano Tartarini che me l'ha fatto leggere. Purtroppo viviamo in un tempo caotico e sordo ai valori della poesia. Speriamo di uscirne fuori prima o poi. Allora a *Li romani* non potrà mancare il riconoscimento che merita.

L'Archivio è molto ricco per quanto riguarda gli inizi dell'attività letteraria di Marcelli, con i primi tentativi poetici e narrativi, e i suoi anni di formazione, fino al conseguimento della laurea in Lettere all'Università di Roma nel 1939. Prima di parlare del periodo universitario e della tesi di laurea, conservata tra le carte dello scrittore e, per vari aspetti, di notevole interesse, dobbiamo però accennare ad un'esperienza extrascolastica ricordata da De Mauro nel suo saggio introduttivo a *Li Romani in Russia*: Elia Marcelli, scrive lo studioso basandosi su informazioni avute dallo stesso poeta,

passava le vacanze dai nonni materni, a Fabrica di Roma, tra Caprarola e Vignanello: il nonno, Giovanni di Biagio, era poeta a braccio ambulante e durante l'estate, girando per fiere e mercati a cantare ottave su fatti di cronaca o sulla guerra mondiale, portava con sé il bambino, che quindi ha avuto un rapporto intenso, veramente familiare, con la melodia dell'ottava popolare.²

Marcelli stesso, in un bel capitolo di *Rapsodia Novecento*, intitolato *I poeti falisci*, ha offerto una rievocazione poetica di questa sua esperienza:

2. T. DE MAURO, *Introduzione* a E. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. I-XIV: XIII.

I canti narravano storie legate alla terra
e alla gente dei nostri paesi, vicende vissute
dagli umili sparsi nel cerchio nativo, o lontani
per fame o per guerra, le gioie, le angosce,
ventura o sventure di chi non ha storia
se non fra le mura di casa o del borgo vicino.
La storia più grande era tanto lontana:
soltanto, diceva il poeta, veniva ogni tanto
a prelevare coscritti. Sudava nel sole la terra
dei Conti arroccati nei loro castelli. Sgorgavano
i versi di getto, come acqua di pura sorgente,
ma quella sul ciglio dei lunghi sentieri,
cui tutti potevano bere.

Neppure pareva il mio mite,
il mio tenero nonno, quel tessitore sì rapido
e destro a intrecciare nell'aria la trama e l'ordito
di rime e di versi, robusti e roventi e salaci.
Fissavo stupito quel piccolo uomo laggiù
vestito di antico fustagno, un bocciolo di rosa
all'occhiello, le scarpe chiodate ben salde
sul tavolo, in mezzo alla piazza gremita.
Ma era il Maestro, l'alloro era suo: nessuno
gli stava alla pari, ricordi, dall'ultime gole
del Treia al Cimino.

Peccato, diceva qualcuno,
che tutti quei versi finiscano spersi nel vento.
Ma no, replicava il poeta, se i semi son buoni
il vento li porta a fiorire nel cuore degli altri.
(*Rapsodia Novecento*, pp. 56-57).

Riprendiamo ora il nostro percorso, di necessità molto rapido, fra le carte di Elia Marcelli: abbiamo già osservato che un documento di grande interesse del periodo di formazione del poeta è la sua tesi di laurea, discussa nel 1939 e intitolata *L'unità estetica della Divina Commedia e il valore della poesia di Dante*. La tesi, che ebbe come relatore Natalino Sapegno, è conservata nell'Archivio in due copie diverse (ARC 47 II/1 e 2): una prima risalente, appunto, al 1939 e una seconda, una copia a stampa da computer, risalente al penultimo anno di vita del poeta, il 1997. In questa seconda copia, che conserva solo la prima parte del titolo, *L'unità estetica della Divina Commedia*, il lavo-

ro è preceduto da una importante *Presentazione* autobiografica, del marzo 1997, in cui Marcelli rievoca la vita culturale e universitaria a Roma nella seconda metà degli anni Trenta. Lo scrittore pensava ad una pubblicazione della sua tesi, che riteneva significativa come testimonianza di un momento di storia della nostra cultura. Nella *Presentazione* egli ricostruisce con vivacità la sua condizione di spirito nel periodo in cui era studente di Lettere all'Università di Roma. In particolare, in una bella pagina, Marcelli ricorda la sua giovanile scoperta, avvenuta al di fuori della scuola e dell'università, dell'opera di Benedetto Croce e della sua lezione filosofica e morale: «Il pensiero di Croce non era materia di studio presso nessun tipo o ordine di scuola del Regno, anche se, a Roma, la sua rivista "La Critica" era saltuariamente esposta nelle vetrine della Libreria Laterza, nella Galleria Colonna» (*Presentazione*, c. II). E più avanti: «Se ne parlava tra noi: si amava il Croce di soppiatto, anche se non ci era ben chiaro quali fossero di preciso le sue idee politico-sociali, dalle quali molti di noi si dissociarono poi nel disastroso dopoguerra» (Ivi, cc. II-III).

Anche in *Rapsodia Novecento*, nel capitolo intitolato *I ragazzi di Piazza Paradiso*, Marcelli ricorda la sua scoperta giovanile dei fascicoli della «Critica»:

La sosta più importante poi divenne la Galleria Colonna, con quell'ansia di vedere la «Critica» di Croce, appesa alle vetrine di Laterza. Accadde fin da quando vi leggemmo, allegramente stupefatti, che osava criticare "l'attivismo del signor Mussolini".

Ma otto lire, per noi erano troppe, e ne trovammo qualche vecchio numero tra i libri usati, in Piazza Paradiso. Furono quindi il primo tesoro, quegli scritti su carta paglierina, che quando li sfogliavi scricchiolavano, come aprendo la porta ad un amico. (*Rapsodia Novecento*, pp. 75-76).

La scoperta di Croce è decisiva anche per orientare Marcelli nella scelta dell'argomento della sua tesi, che egli proporrà ad un dapprima perplesso e poi convinto Sapegno:

Con pochi soldi in tasca, già da tempo ero riuscito a scovare e ad acquistare – seminuove, ed ancora le ho qui – alcune opere fondamentali di Benedetto Croce, tra cui la «Estetica» (prezzo di copertina Lire 40), la «Poesia e non poesia» (Lire 25) e la prima edizione (1921) de «La poesia di Dante» che, fin dalla prima lettura, mi sembrò troppo severa nel giudicare episodica e priva di unità poetica la Divina Commedia. Quel problema mi appassionò.

Marcelli parla con grande affetto e con stima dei suoi professori ed in particolare anche di quello che sarà l'altro suo grande maestro soprattutto nell'ambito dell'estetica, Giovanni Gentile:

Ora, i nostri docenti di Lettere erano di altissimo livello: Ussani, Bertoni, Trompeo, Sapegno e lo stesso Gentile, oratore sottile, ma oltremodo appassionato ed affascinante, tanto da strappare applausi entusiasti nell'Aula Magna affollata.

Io, in cuore, non avevo nulla contro Gentile. Frequentai con estremo interesse e con ottimo esito il suo corso di Filosofia dell'arte: durante l'esame, si parlava insieme, si colloquiava con lui quasi fraternamente. Per di più, mi parve di trovare, nel suo concetto dell'atto estetico, una "chiave" che poteva anche risolvere quel problema dell'unità della «Commedia» (*Presentazione*, c. III).

Marcelli rappresenta il se stesso studente universitario come un giovane appassionatamente interessato al dibattito estetico interno al neo-idealismo italiano e sensibile sia alla lezione crociana sia a quella gentiliana, anche se dobbiamo osservare che la sua tesi di laurea si colloca poi, in realtà, interamente nel segno dell'attualismo, nella configurazione che esso aveva ricevuto nella *Filosofia dell'arte* di Gentile. Marcelli stesso, del resto, dichiara a un certo punto che il suo metodo critico è «dedotto dall'attualismo» (*L'unità estetica della Divina Commedia*, c. 73): il giovane "dantista" scrive, ad esempio, che il pensiero «vive nella realtà poetica della *Commedia* e tutto fuso col sentimento e trasfigurato per esso *in una unità di espressione* che è espressione artistica; così non più in essa soggetto al giudizio di vero o di falso ma tutto vero e reale come il sogno del poeta [...]» (Ivi, c. 10). Pensiero e sentimento, osserva ancora Marcelli, riprendendo la centrale tesi gentiliana della "inattualità" dell'arte pura, «non sono separabili se non astrattamente» (Ivi, c. 69).

Questa evidente e appassionata adesione all'estetica dell'attualismo, tuttavia, non bastò, in sede di discussione della tesi, a temperare l'irritazione suscitata in Gentile dal lavoro del giovane Marcelli, un'irritazione causata, probabilmente, non tanto dal crocianesimo del lavoro quanto dalla temerarietà della scelta dell'argomento:

Dirò soltanto – osserva lo scrittore nella *Presentazione* – che non avevo mai visto così sdegnato il sempre mite Gentile. Appena entrai, prese la tesi e, quasi con ira, la pose nelle mani di un suo sostituto: disse che quello era un argomento da «far tremare le vene e i polsi», ma che era del

tutto estraneo agli attuali programmi della nostra facoltà, poi si alzò ed uscì adirato dall'aula. Subito dopo, il suo sostituto – di cui non mi curai più di conoscere il nome – incominciò ad aggredirmi con una serie sterminata di sofismi e recriminazioni, senza lasciarmi parlare e contestare mai. Soltanto quando tacque, i miei Sapegno e Trompeo difesero in breve il mio lavoro. Uscii: ero distrutto.

Poi, a porte chiuse, la loro riunione in camera di consiglio diventò interminabile. Sconvolto, stavo per andarmene via, quando i miei amici, corrotto il bidello, da uno spiraglio dell'uscio videro, nell'interno, una specie di confusa e movimentata rissa verbale: tre contro tre.

Ancora una lunga attesa; poi, quando il loro campanello suonò e ci fecero entrare, quella tesi della discordia fu approvata con il massimo dei voti: i miei più cari Maestri avevano vinto. (*Presentazione*, cc. V-VI).³

Il testo autobiografico del 1987 è però interessante non solo come testimonianza degli interessi intellettuali e delle passioni di Marcelli nei suoi anni di formazione: esso è anche un documento della lacerazione, della scissione nettissima che attraversa la giovinezza non solo sua, ma di un'intera generazione. A conclusione del bel ricordo della sua laurea, infatti, lo scrittore aggiunge con amarezza:

A che mi giovò? Già avevo in tasca la cartolina-precetto che cambiò radicalmente la mia vita: presentarsi al Distretto di guerra, tra i fucilieri di fanteria, prima linea sul fronte francese, in Jugoslavia, sul fronte greco-albanese, e infine nella catastrofica impresa di Russia. Addio sogni, addio Università: quando tornai, dopo anni e tante orrende battaglie, per pura fortuna vivo, il latino penavo a tradurlo, ed il greco stentavo perfino a leggerlo. (*Ivi*, c. VI).

«Dovessi tornà a scòla,/ – dice uno dei personaggi dei *Romani in Russia*, il Tenente – la prima cosa che direi a la classe/ è de piglià li libri de latino/ e de buttalli a pezzi nel cestino!>// ”Perché?” Je fece Mimmo; “Eh, lo so io!”/ “E... la storia?” “È una storia de carogne,/ ch'io la riscriverebbe a modo mio!”/ “E la filosofia?” “Tutte menzogne/ che servono al santaro a fregà Dio!”»: ⁴ l'esperienza della guerra provoca in Marcelli una rivolta e un rifiuto, ampiamente testimoniati dal poema, ed anche, di fatto, un allontanamento dai suoi primi maestri.

3. Nel finale del suo scritto autobiografico, per altro, Marcelli, al di là di ogni polemica, ricorderà con gratitudine e con rimpianto tutte le figure che erano state decisive per la sua formazione, da Croce a Gentile, a Sapegno, a Trompeo.

4. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., pp. 169-170.

L'elaborazione dei *Romani in Russia*, l'opera a cui Marcelli affiderà il ricordo di quell'esperienza, impegnerà lo scrittore per molto tempo. Il poema è conservato nell'Archivio in diverse stesure, a partire dalla prima, autografa (ARC 47 I/1¹⁻³), raccolta in tre agende, due del 1973 e una del 1970, contrassegnate da Marcelli come *Manoscritto (1°)*, *Manoscritto (2°)* e *Manoscritto (3°)*. L'autografo, fitto di cancellature e correzioni, reca al suo interno diverse date, dalla prima, 1-4-1975 (a c. 123r della prima agenda) all'ultima, 3 luglio 1976 (a c. 115v della terza agenda).⁵ L'opera, come si è già detto, fu edita solo nel 1988. Certo, però, già da molto tempo era pronta per la pubblicazione, come dimostra una lettera di Marcelli a Giulio Einaudi, datata 10 ottobre 1978, in cui egli propone all'editore il suo libro. Nella lettera, conservata in fotocopia nell'Archivio, Marcelli espone con grande chiarezza la poetica che è alla base del suo capolavoro, la ragione della sua scelta dell'ottava e del dialetto romanesco, l'esigenza morale ineludibile che lo ha spinto a comporre il poema e a offrire, con il lavoro e le ricerche di tanti anni, una testimonianza dell'esperienza vissuta in Russia:

Perché le ottave? Perché i nostri poeti popolari, non solo romani, raccontano ancora in ottave estemporanee le vicende del nostro tempo: l'ho imparato dal mio nonno materno, che di quest'epica popolare era un riconosciuto Maestro.

Perché il dialetto? Perché esso è il linguaggio franco e spontaneo della gente che vive e soffre la "storia", la vede dal di dentro, la spoglia di sacralità e la riporta ad una dimensione più umana e reale.

Perché la storia, ed in particolare la famosa Campagna di Russia? L'epica popolare non ha ancora affrontato quest'argomento: forse chi l'ha vissuto non ha potuto farlo. Per mia disgrazia (o fortuna, poiché sono tra i pochi sopravvissuti) io ero là fin dall'inizio, in un reparto di fanteria, che a poco a poco si andava assottigliando, fino alla sua quasi totale distruzione; e ne ho raccontato la storia, nella forma più calzante e aderente a quei compagni romani che erano con me. Ne è nato, quasi da solo, *Li Romani in Russia*.

È in questo contesto di poetica che avviene la scoperta, da parte di

5. Per quanto riguarda il titolo del poema, Marcelli, prima di risolversi per *Li Romani in Russia*, ha esitato tra diverse ipotesi, come è documentato a c. 41v della seconda agenda, dove sono riportati, oltre a quello definitivo, alcuni dei titoli a cui il poeta aveva pensato, tra cui ricordiamo, fra gli altri: *Li Romani alla conquista de l'URSS*; *Noantri a la campagna de Russia*; *La campagna de Russia spicccata*; *La campagna de Russia senza inghippi*; *La campagna di Russia in romanesco*.

Marcelli, dell'opera di Giuseppe Gioachino Belli, celebrato, in contrasto con il Manzoni, in un luogo aspramente polemico del poema:

Voi leggerete tanti libbri belli
 de poeti famosi e letterati;
 io invece leggo er Gioacchino Belli
 ched'è er poeta de li ciorcinati,
 ched'è er poeta de li poverelli
 che pàrleno, perdìo, come so' nati!
 Me sbajerò, perché so' un ignorante,
 ma er Belli dà le mele pure a Dante!

Perché lui te ritratta ar naturale
 la vera storia de la pòra gente
 sotto a l'antica cerchia clericale!
 L'antri poeti, nun je frega gnente,
 pàrleno un itajano artificiale
 e leccheno er gregorio a chi è potente!
 E che dice quer loffio der Manzoni?
 «Ce sta la Provvidenza, state bònì!...»⁶

Ora, è evidente che qui non è tanto interessante il giudizio critico in sé considerato, un giudizio che, si potrebbe osservare, il Belli per primo, grande ammiratore del Manzoni, non avrebbe affatto condiviso: è sufficiente pensare, in tal senso, a quanto egli ebbe a scrivere in un'annotazione all'esemplare in suo possesso dei *Promessi sposi*, da lui definiti come «il primo libro del mondo». Piuttosto importa rilevare nel luogo citato sia la poetica, che si richiama al Belli, della verità «sfacciata», e dunque la volontà di una demistificazione radicale affidata al dialetto romanesco, sia anche, per quanto riguarda la concezione della storia, il rifiuto nettissimo di ogni provvidenzialismo.

In Marcelli, che probabilmente proprio qui avverte un distacco dai maestri della sua giovinezza – anche se, certo, su questo punto si potrebbe discutere molto –, il rifiuto del provvidenzialismo tende a risolversi in un radicale pessimismo storico, in una negazione della storia:

La Natura ce guarda indifferente:
 màcina i giorni, i mesi, le staggioni,
 e l'òmo, che se crede intelligente,

6. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 5.

va a fa' la guèra, invade le nazzioni,
e, strigni strigni, nun je resta gnente.⁷

In tutta l'opera di Marcelli, e soprattutto nel suo capolavoro, è riconoscibile una tensione tra questa negazione della storia e la speranza storica, che pure permane e che però nel poema resta, nel complesso, più debole rispetto al pessimismo e alla negazione.

Leggendo *Li Romani in Russia* si è colpiti da una tendenza, per dir così, ad “animalizzare” la storia, in particolare la vicenda bellica. Tutto il conflitto tra Germania e Unione Sovietica, il «cozzo tra Baffetto e tra Baffone», è presentato come un immane scontro tra colossi, in cui i nostri soldati si sentono totalmente annullati: «[...] e co' centosettanta Divisioni/ la Germania attaccò come un bisonte,/ un bisonte che vô falla finita,/ sventrà er nemico e chiude la partita».⁸

Questa animalizzazione del tremendo conflitto trova espressione, in particolare nel finale del poema, in alcune potenti similitudini:

Come d'inverno vedi quer bestiame
che da li monti bianchi scènne a valle,
e stremato dar freddo e da la fame
in lunghe file va verso le stalle,
così calava attorno a noi 'no sciame
de fanti coi feriti su le spalle,
branchi de zoppi, file de sbandati
'nfagottati de stracci e disarmati.⁹

Di fronte ai poderosi carri armati sovietici i poveri fanti appaiono come «formiche in mezzo a l'elefanti».¹⁰ I carri armati sono «orchi neri»,¹¹ mostri giganteschi, grandi animali lenti e minacciosi: «E vedevi ste file d'elefanti/ trabballà su la neve piano piano/ e seguicce, tranquilli, da lontano».¹² Uno di questi carri, poi, dopo un vano tentativo di fraternizzazione da parte del carrista, si lancia contro i soldati «co' la furia d'un bufalo ferito».¹³

Nel finale del poema, in due grandi ottave, la tragedia bellica è ri-

7. Ivi, p. 71.

8. Ivi, p. 235.

9. Ivi, p. 271.

10. Ivi, p. 272.

11. Ivi, p. 287.

12. Ivi, p. 286.

13. Ivi, p. 290.

pensata come un'immensa catastrofe naturale e la storia umana, in questo suo terribile momento, appare come riassorbita dalla storia naturale, con cui condivide una totale assenza di senso:

Hai visto mai quell'òrridi animali
che, mentre er mónno antico se gelava,
sfidàveno le forze naturali?
E chi annava a sbilenco e chi cascava,
chi arzava l'ugne e chi sbatteva l'ali
ner mentre er gelo li pietrificava:
e quando er ghiaccio li coperse tutti
er mónno se scordò de li mammutti.

Mo' toccava a noantri, su 'sti banchi
de ghiaccio e de nevischio, mezzi cèchi,
senza mai riposà, sempre più stanchi
cascà, riarzasse, annà 'mbriachi e sbiechi,
mo' traballanno come l'orsi bianchi,
mo' a strabbarzóni come li trichechi,
co' du' cannelli ar posto de le zanne
e 'na barbaccia lunga sette canne.¹⁴

Di contro all'animalizzazione della storia si ha, poi, in alcuni luoghi del poema, una umanizzazione degli animali: memore forse anche del Belli di un sonetto come *Se more...*, dedicato alla morte di un povero asino in seguito ai maltrattamenti subiti – un sonetto, ricordiamolo, particolarmente apprezzato da Primo Levi¹⁵ –, Marcelli riconosce a volte nei muli al seguito delle truppe italiane un comportamento umano ed anche un vero e proprio appello morale:

Uno sta a séde, come un regazzino,
co' le zampe davanti appuntellate;
te guarda, come fossi un assassino,
come pe' di' «Perché nun m'aiutate?
Io, che v'ho fatto sempre da facchino,
mo' che nun servo più, m'abbandonate...»
E vede passà tutto er Battajone
tra lo sgomento e la disperazione.¹⁶

14. Ivi, p. 298.

15. Primo Levi ha inserito il sonetto, insieme ad altri del Belli, nella sua "antologia personale" dal titolo *La ricerca delle radici*.

16. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 59.

Abbiamo parlato di un pessimismo storico di Marcelli, di una negazione della storia, che convive sempre in lui anche con una prospettiva di speranza utopica. In realtà, però, nei *Romani in Russia* l'orrore della storia, sentita come un "inferno animale", – per dirla con un narratore italiano del nostro tempo, Giuseppe Pontiggia,¹⁷ – è contrastato non tanto da quella speranza quanto piuttosto dal ricordo nostalgico degli affetti familiari, delle amicizie d'infanzia e di giovinezza, della vita quotidiana prima della guerra. Nel poema i richiami al "piccolo mondo" sono molto frequenti e, anche in momenti particolarmente drammatici, fungono da unico contrasto rispetto all'orrore, senza, per altro, assumere mai un carattere consolatorio: si pensi, ad esempio, alle due splendide ottave in cui è narrato l'apparire della prima neve, «er sette d'ottobre, sarvognuno,/ der millenovecentoquarantuno»:

Io, quella notte, stavo co' Giggetto
fôri, de guardia, a séde su 'na panca,
quanno vedo volà come un fiocchetto,
come un fiocchetto de bambàce bianca:
vola vola, viè giù, sale un pochetto,
riviè giù, e vedo Giggi che se sbianca,
«È neve...» dice; e er fiocco, piano piano,
je se posò sur dorso de la mano.

La guardò fisso, mentre se squajava,
«E pensà – dice – quanto ero contento,
da regazzino, quanno nevicava!
Pe' tutta piazza de Risorgimento,
chi faceva le palle e chi tirava!
Te l'aricordi che divertimento!
Invece qua...» e toccava quella goccia
cor mignolo, sgrullanno la capoccia.¹⁸

Nella conclusione del libro la morte di Giggetto, l'ultimo rimasto, oltre al narratore, del gruppo di soldati protagonisti del poema, è preceduta da un dialogo tra i due amici, che rievocano la loro vita romana e, in particolare, il Cinema Famiglia, «oggi Sala Castello, presso Borgo Pio», come precisa in nota Marcelli:

17. G. PONTIGGIA, *La grande sera*, in ID., *Opere*, a cura di D. Marcheschi, Milano, Mondadori, 2004, pp. 781-1009: 831.

18. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 107.

Quer Cinema Famija, che casino:
 se t'arzi, «chi arza culo perde posto!»
 ma, pe' 'na lira, c'era er teatrino,
 firme Luce, Sciarlò gajardo e tosto,
 Tòmme Micche e Rodòrfo Valentino...
 Volemo annà?... Perché nun m'hai risposto?
 E lui «'Ndo Vai?... Da qui fino ar Famija,
 ce so' da fa'... millanta mila mija...».¹⁹

Tutto il poema, poi, è presentato come il racconto di un anziano reduce dalla Campagna di Russia ai suoi familiari, «fiji, fratelli e nipotini mia»: in questo modo la rievocazione della vicenda bellica è, a volte, interrotta dai richiami ad un presente più sereno, alla vita quotidiana e familiare:

Oggi, però, che compio sessant'anni,
 fiji, fratelli e nipotini mia,
 che so' acciaccato e pieno de malanni,
 ve chiedo: v'ho mai detto una bucia?
 Me so' rimasti pochi compleanni,
 poi ve saluto e me ne vado via;
 siccome nun ciò sòrdi da lassà,
 vorrei lassavve... un po' de verità!²⁰

Altrove, nel bel mezzo del racconto, il narratore si interrompe, per rivolgersi ai suoi ascoltatori, che – come nella poesia *I ricordi*, compresa nella raccolta *Rumori sospetti*,²¹ – si sono addormentati:

Oh, dico a voi!... Nessuno me se fila...
 Su, annate a nanna, che ciavéte sonno!
 E domatina, appena ce svejamo,
 ripijamo la marcia e seguitamo.²²

Dopo questa parentesi, la ripresa del racconto è preceduta da un'ottava bonariamente scherzosa, in cui il narratore si rivolge ancora ai suoi familiari:

19. Ivi, p. 300.

20. Ivi, p.4.

21. E. MARCELLI, *Rumori sospetti*, Roma, Bulzoni, 1994, p. 65.

22. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 108.

Oh, ben'arzati, creature belle!
 Dormito bene? È mollo er materasso?
 Preso er lattuccio? Bône le ciambelle?...
 Ma sì, sto qua! Ched'è tutto 'sto chiasso?...
 No, no, nun esco! Piove a catinelle,
 e poi, so' sette mesi che sto a spasso!...
 E ho capito!... Va bè'!... Ma state bôni
 e nun rompete troppo li cojoni!²³

Sia con questi richiami alla situazione domestica e quotidiana, in cui il vecchio reduce racconta, sia con i ricordi del piccolo mondo che affiorano nel corso della narrazione Marcelli crea un oggettivo contrasto rispetto alla vicenda bellica, non togliendone però ed anzi accentuandone la tragicità:

Perché, ar tramonto, er freddo t'intontiva,
 poco a poco perdevi conoscenza,
 come quando tu' madre t'addormiva,
 e cunnato da quella sonnolenza
 te staccavi dar mônno e se moriva.²⁴

L'ambito degli affetti familiari, delle amicizie, dei ricordi di giovinezza è, nei *Romani in Russia*, l'unica realtà che il poeta sente di poter opporre al negativo storico: la speranza, che nel dopoguerra aveva spinto Marcelli al suo impegno pacifista, è quasi del tutto assente. È significativo, ad esempio, che nei *Romani* siano molto rari gli accenni ad una mitizzazione dell'Unione Sovietica in quanto realtà politica, mentre sono invece frequenti gli episodi che mettono in luce la spontanea umanità popolare anche nei confronti dei soldati nemici: ancora una volta Marcelli può trovare solo nel "piccolo mondo" un riparo dalla grande storia e dai suoi catastrofici esiti.

Lo scrittore compone il suo capolavoro intorno alla metà degli anni Settanta; esso è dunque preceduto da altre importanti esperienze, tutte ben documentate nell'Archivio: in primo luogo, l'impegno pacifista, avviato immediatamente dopo il ritorno dalla Russia, un impegno che si

23. Ivi, p. 110.

24. Ivi, p. 189.

concretizza nella fondazione, avvenuta nel 1943, della Lega Pacifista Italiana e poi nella direzione del periodico «Guerra alla guerra!». In secondo luogo, l'insegnamento, al quale Marcelli si dedica tra il 1943 e il 1948, prima in un liceo-ginnasio parificato di Roma e poi in una scuola media di Fabrica di Roma, da lui stesso fondata. Per questo aspetto, è interessante ricordare qui la simpatia dello scrittore per la figura e per il lavoro di don Milani, una simpatia testimoniata da una lettera non data a Tullio De Mauro, conservata nell'Archivio in due minute autografe (ARC 47 V/1¹⁻²).

A partire dalla fine degli anni Quaranta Marcelli decide di trasferirsi in Sudamerica: in alcune note autobiografiche dattiloscritte, conservate fra le sue carte (ARC 47 VI/1¹), egli rievocherà brevemente, in terza persona, il difficile inizio di quell'esperienza:

Nel '48 abbandona bruscamente l'insegnamento e si imbarca come operaio su una nave carica di emigranti, diretta nel Sud-America.

Nel Venezuela (paese allora immerso nel sottosviluppo) vive poveramente la vita dei più umili emigranti. Lavora, per circa un anno, come muratore e carpentiere (finché le sue forze non cedono al clima tropicale) poi come cuoco, cameriere, pittore di case e di insegne, venditore ambulante di bibite, cibarie, penne stilografiche ecc. Va così conoscendo il paese e la sua gente, dalle Ande all'Orinoco.

Entrato, su proposta di alcuni amici venezuelani, nel mondo del cinema, Marcelli si dedicherà poi con successo, tra il Sudamerica e l'Italia, all'attività di soggetto e regista cinematografico. Centrale, dopo il definitivo ritorno in Italia, resta comunque per lui l'impegno a mantenere viva la memoria della Campagna di Russia. Nella già citata lettera a Giulio Einaudi del 1978 lo scrittore lo riaffermerà con efficacia:

Ho girato il mondo: viste cadere le speranze di un'Italia nuova, che desse un taglio al passato, ho rinnegato fisicamente la cultura per il lavoro manuale, per anni ho fatto l'emigrante ai tropici, il muratore, il falegname, il cameriere, il venditore ambulante ecc., ho perfino vissuto lungamente fra le tribù primitive dell'Amazzonia (imparando molto da loro); ma il ricordo di quella tremenda avventura in Russia [...] non mi si è mai sbiadito nella memoria. Era tutto e sempre dentro di me, come un dovere da compiere.

La delusione storica, che si manifesta con evidenza in queste parole, si conferma ed anzi si accentua nell'ultimo periodo della vita di

Marcelli: nel secondo e ultimo volume poetico da lui pubblicato, la raccolta *Rumori sospetti*, edita da Bulzoni nel 1994, lo scrittore rifletterà sulle vicende più recenti, fino agli anni di Tangentopoli, e riproporrà, certo in forme più facili e, nonostante l'amarezza di fondo, più bonarie, quel sostanziale pessimismo, che aveva trovato la sua espressione più potente nei *Romani in Russia*.

Il romanesco di Elia Marcelli tra letteratura e vita

Osservazioni linguistiche

DI PAOLO D'ACHILLE

1. Spesso, quando si cerca di dare una valutazione complessiva di poeti dialettali novecenteschi, celebrandoli in ricorrenze particolari, gli storici della lingua italiana o i dialettologi vengono interpellati per fornire qualche indicazione sul dialetto che quelli hanno adottato: in che misura esso corrisponda alla parlata autentica, reale, contemporanea, e, viceversa, quanto sia frutto di un'elaborazione letteraria, costituendo una ripresa della tradizione dialettale precedente oppure, talvolta, una "invenzione" autoriale. A questa possibile (o meglio inevitabile) dicotomia alludo nel titolo del mio intervento, che però – parlando di letteratura e vita – vuole anche affermare subito che l'opera di Marcelli ha un indiscutibile valore letterario e si nutre di un vissuto drammaticamente forte.

Elia Marcelli nacque nel 1915 (dieci anni dopo Mario dell'Arco) a Borgo Pio (in un rione entro le mura), ma la sua famiglia era originaria di Fabrica di Roma, in provincia di Viterbo. La sua produzione poetica in dialetto finora edita si limita (si fa per dire...) quasi a una sola opera, *Li Romani in Russia*, pubblicata nel 1988, che si riferisce ai tragici fatti bellici del 1941-1943.¹ Ho detto "quasi" perché a questo ampio "poema

1. E. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, Introduzione di T. De Mauro, Roma, Bulzoni, 1988. Alle pagine di questa edizione, precedute dalla sigla RR, faccio riferimento nelle

epico” si aggiunse nel 1994 la raccolta di «epigrammi, sonate e ballatelle» intitolata *Rumori sospetti*,² certo di assai minore impegno, ma, per quanto riguarda i testi in dialetto, che sono poi quelli più numerosi, linguisticamente omologa all'opera principale.

Sia Tullio De Mauro sia Marcello Teodonio affermano che il testo de *Li Romani in Russia* era già pronto, in una prima (un po' più ampia) stesura, a metà degli anni Settanta;³ anche solo la mole – undici episodi (vorrei dire “canti”)⁴ di diversa ampiezza, per «circa diecimila versi»⁵ – dimostra che l'opera fu frutto di un processo di elaborazione, la cui durata non è però precisabile. Ci troviamo di fronte a un prodotto finito e non siamo in grado né di datarlo con esattezza né di stabilire per ogni fatto che osserviamo se si tratti di una correzione rispetto a una scelta originariamente diversa. Naturalmente, l'esame diretto delle carte di Marcelli, ora acquisite dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma,⁶ potrà fornire molte importanti precisazioni sull'esistenza di varianti d'autore. Almeno al momento, però, non è possibile seguire in Marcelli un'evoluzione diacronica nella visione del dialetto, che si coglie invece in Mario dell'Arco, in certe scelte grafiche e fonetiche che variano da raccolta a raccolta.⁷

citazioni. Posteriormente alla stesura del mio studio è apparsa una nuova edizione (E. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, a cura di M. Teodonio, Introduzione di T. De Mauro, Roma, il cubo, 2008; d'ora in avanti citata come RR²), che tra gli altri meriti ha quello di numerare le ottave di ogni «capitolo» (cfr. la nota del curatore a p. XIV).

2. E. MARCELLI, *Rumori sospetti. Epigrammi, sonetti e ballatelle*. Introduzione di T. De Mauro. Illustrazioni di T. Orrù, Roma, Bulzoni, 1994. Anche in questo caso nelle citazioni faccio riferimento alle pagine, precedute dalla sigla RS.

3. T. DE MAURO, *Le ottave romanesche di Elia Marcelli*, in RR, pp. I-XIV (= RR², pp. I-XIII), a p. I; M. TEODONIO, *L'epica: Armando Fefè, Elia Marcelli*, in *La letteratura romanesca del secondo Novecento*, a cura di F. Onorati e M. Teodonio, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 121-157, a p. 137; cfr. anche ID., *Elia Marcelli: un romano in Russia*, in «Il Belli», I 1 (1999), pp. 77-78 (sullo stesso numero della rivista, pp. 87-92, sono antologizzate alcune ottave de *Li Romani in Russia*).

4. Nei titoli correnti di RR² sono indicati come capitoli (cfr. n. 1).

5. S. CARONIA, *La risemantizzazione dell'ottava nei Romani in Russia di Elia Marcelli*, in *La letteratura romanesca del secondo Novecento*, cit., pp. 149-157, a p. 149.

6. Cfr. l'intervento di L. LATTARULO, *Attraverso le carte di Elia Marcelli*, su questa stessa rivista.

7. Mi permetto di rinviare a P. D'ACHILLE, *Il romanesco di Mario dell'Arco*, in *Studi su Mario dell'Arco*, a cura di F. Onorati con C. Marconi, Roma, Gangemi, 2006, pp. 55-69.

Ho fatto due volte il nome di Mario dell'Arco, autore certamente diversissimo da Marcelli, perché c'è un elemento che a mio parere accomuna i due poeti: la polimorfia, l'assenza di uniformità nelle scelte linguistiche, che si individua un po' a tutti i livelli (grafico-fonetico, morfologico e sintattico, lessicale), che del resto costituisce una caratteristica – da secoli – del romanesco (dovuto anche alla sua contiguità strutturale con l'italiano, specie dopo la toscanizzazione rinascimentale) e che rappresenta una garanzia di genuinità, a dispetto di quanti rivendicano una presunta “purezza” del dialetto che la commistione con l'italiano contaminerebbe.⁸ Segnalo solo alcune tra le tante alternanze:⁹ abbiamo *propio* (RR 13) ma anche *proprio* (RR 2), *alègri* (RR 66) ma pure *allegri* (RR 37), *forastiero* (RS 63) e *forestieri* (RS 111), *Giografia* (RR 38) e *geografia* (RR 102). Accanto a *Napoleone* (RR 143) troviamo *Napolione* (RR 160), con chiusura della *e* in iato, e perfino *Napujone* (RR 241), con chiusura della *o* protonica e scadimento a jod di *-lj-* (come avviene anche in *mijone*, RR 96, da *milione*). E l'elenco potrebbe ancora continuare a lungo; basti accennare alla presenza, in entrambi i testi, tanto di *guèra* (RR 19) quanto di *guerra* (RR 235), alternanza su cui dovrò necessariamente ritornare.

2. Un primo elemento di cui l'analisi linguistica de *Li Romani in Russia* dovrebbe tener conto è costituito dalla distanza cronologica tra i fatti narrati e il momento della narrazione, che è o si immagina comunque molto lontano: è il nonno sessantenne¹⁰ che, nel giorno del compleanno, racconta una storia che «pare fasulla perché è troppo vera!» ai suoi «fiji, fratelli e nipotini» (RR 4).¹¹ Questo iato cronologico consente sul piano linguistico l'accostamento di elementi dialettali arcaici – o almeno da giudicare tali negli anni Settanta/Ottanta del secolo scorso – ma normali (o quanto meno ancora possibili) nel romanesco del primo

8. Su questo aspetto rimando soprattutto ai fondamentali contributi di Serianni raccolti (nella sezione intitolata «Capitoli di una storia del romanesco»), in L. SERIANNI, *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, pp. 255-343.

9. Per le esemplificazioni dei fenomeni mi limito, di norma, a segnalare una sola occorrenza, scelta un po' a caso.

10. L'età attribuita al narratore consentirebbe di datare al 1975 la composizione del testo, a conferma delle indicazioni di De Mauro e di Teodonio sopra riportate.

11. Cfr. ancora allocuzioni come *fijetti belli* (RR 73), *fiji mia* (RR 212), nonché le ottave a cavallo tra i capp. 4 e 5 (RR 108 e 110).

Novecento, ad altri tratti più moderni, che potrebbero suonare come anacronistici negli anni Quaranta, ma che sono pienamente legittimi se collocati nel momento della narrazione/rievocazione. Cito solo un paio di esempi: da un lato abbiamo forme non anafonetiche che possiamo considerare ancora residuali nel romanesco di primo Novecento, come *ógne* 'unghie' (RR 243), che compare accanto al più frequente *ugne* (RR 197), o *onto* 'unto', nell'espressione «pistalli come l'onto», glossata dall'autore in «come si pesta il lardo» (RR 246), che romani della mia generazione hanno sentito usare in famiglia; dall'altro troviamo un italianismo come *surgelata*, dal verbo *surgelare*, diffuso, come risulta dal *GRADIT*,¹² nei primi anni Sessanta, che viene riferito, evidentemente *a posteriori*, a una *canna* di fucile (RR 187). Insomma, la valutazione sulla "autenticità" del romanesco di Marcelli potrebbe variare considerevolmente a seconda della collocazione del testo negli anni Quaranta o negli anni Settanta-Ottanta. Ma proprio da questi elementi apparentemente in contrasto è possibile cogliere quella "diacronia del presente" che ognuno di noi può verificare nella propria "autobiografia linguistica", e che nel caso del romanesco del Novecento risulta particolarmente interessante. Certo, le diverse scelte, specie nei casi di polimorfia, si spiegano spesso, come vedremo, con necessità metriche (soprattutto di rima), ma – bisogna dirlo – anche certe opzioni per forme arcaizzanti e talora (ma assai raramente) decisamente arcaiche non provocano se non di rado una sensazione di artificiosità, di forzatura, di "licenza poetica", ma costituiscono invece piccoli tocchi che nobilitano sul piano letterario la scrittura – anche quella dei *Rumori sospetti* – senza snaturarne l'essenza antiretorica e che forse intendono dichiarare, con molta discrezione, la filiazione belliana.

3. Si potrebbe, a questo punto, entrare nell'analisi linguistica vera e propria.¹³ Vorrei però preliminarmente manifestare il mio imbarazzo nell'usare gli strumenti del linguista di fronte a un testo che si caratteriz-

12. Con questa sigla indico il *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da T. De Mauro, Torino, UTET, 1999-2007.

13. Una prima, sommaria e provvisoria caratterizzazione del romanesco di Marcelli era stata da me già fornita nelle due schede dedicate a *Li Romani in Russia* e a *Rumori sospetti* in «Rivista italiana di dialettologia», XIII (1989), pp. 251-252; XIX (1995), p. 306. Molto importanti le annotazioni linguistiche di DE MAURO, *Le ottave romanesche*, cit., pp. X-XIV, il quale rileva giustamente, nell'opera, anche la presenza di tratti propri dell'italiano popolare.

za sia per la drammaticità del tema, sia per il livello poetico raggiunto, sia anche per la sua notevole mole. Il rischio di affrontare questioni strettamente tecniche a proposito di un'opera del genere, di analizzarla sistematicamente – ma certo non esaustivamente, dato anche lo spazio a disposizione, e probabilmente soffermandosi su fatti che interessano soprattutto il raccoglitore... – è quello di fare la figura del medico legale che con imperturbabile freddezza compie un'autopsia. D'altra parte, è un rischio che bisogna correre per dare qualche concretezza al discorso. Cercherò però di evitarlo, almeno in parte, premettendo ai dati che rapidamente presenterò qualche osservazione su due questioni di carattere generale: la scelta dell'ottava e le sue implicazioni per chi scrive in romanesco; il problema del *continuum* tra romanesco e italiano.

Come è noto, l'ottava – che costituisce il metro proprio dei poemi cavallereschi italiani, ma anche delle sacre rappresentazioni – è una forma metrica al tempo stesso antica e moderna, còlta e popolare; una forma metrica chiusa (rispetto alla terzina o agli endecasillabi sciolti, le altre proprie dei grandi poemi epici della tradizione italiana), ma che può adattarsi a una narrazione che si prolunga per migliaia di versi, come nel nostro caso.¹⁴ Nella letteratura romanesca, come è noto, fu adottata dai poemi eroicomici prebelliani, dal *Jacaccio* del Peresio al *Meo Patacca* del Berneri, da *La libertà acquistata e difesa* del Micheli a *L'incendio di Tordinona* del Carletti, molti dei quali ripubblicati e ristudiati negli anni recenti¹⁵ e almeno parzialmente rivalutati, anche sul piano linguistico, rispetto ai giudizi negativi espressi nei loro confronti dal Belli e da altri. Nel Novecento, oltre alla riscrittura del *Meo Patacca* del Berneri compiuta da Armando Fefè nel 1967 opportunamente richiamata da Teodonio,¹⁶ va ricordata la ripresa del metro da parte di Mario dell'Arco,¹⁷ in una chiave volutamente archeologica, antiquaria, di grande raffinatezza e spesso (penso in particolare alle ottave sulla peste) anche di notevole potenza drammatica, ma certo – come ha notato ancora Teodonio¹⁸ – in una dimensione tutt'altro che

14. Su questa forma nella letteratura italiana cfr. M. PRALORAN e M. TIZI, *Narrare in ottave*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988; M. PRALORAN, *Il poema in ottave*, Roma, Carocci, 2003.

15. Ritengo superfluo, in questa sede, fornire i dati bibliografici delle edizioni e degli studi più recenti su questi testi.

16. TEODONIO, *L'epica*, cit., p. 130.

17. Nelle raccolte *Ottave* (1948) e *La peste a Roma* (1952), ristampate in M. DELL'ARCO, *Tutte le poesie romanesche 1946-1995*, Roma, Gangemi, 2005.

18. TEODONIO, *L'epica*, cit., pp. 124-125.

epica.¹⁹ Ma l'ottava è anche la forma metrica dei poeti a braccio (in lingua ancor più che in dialetto) ancora operanti, almeno fino ai decenni scorsi, in diverse zone d'Italia e, tra le aree contigue a Roma, in Sabina, nell'Abruzzo aquilano e nella Tuscia.²⁰ Un poeta a braccio era anche il nonno di Elia Marcelli, che quindi si ricollega proprio a questa tradizione popolare extraurbana a lui familiare: in effetti, le ottave de *Li Romani in Russia* sembrano spesso scritte di getto, quasi improvvisate e si prestano particolarmente alla lettura ad alta voce, anticipando qua e là forme del contemporaneo teatro della narrazione, che del resto ha esponenti di rilievo anche a Roma.²¹ Non a caso, di recente (2005) l'opera ha avuto un riuscito adattamento per il teatro.²²

4. Passo così alla questione del rapporto tra romanesco e italiano, distinzione che – come rilevava Luca Serianni in un importante articolo del 1996 su cui tornerò nella conclusione²³ – a Roma non è sempre pacifica. Mentre in *Rumori sospetti* ci sono – come ho accennato – alcuni testi in italiano, *Li Romani in Russia* sono certamente e direi integralmente in romanesco. Il romanesco non è infatti solo la lingua dell'*io* narrante e dei discorsi diretti dei personaggi principali, essi pure romani; anche gli enunciati dei personaggi non romani, italdòfoni o dialettòfoni, e perfino degli stranieri (qualificati talvolta come *cispadani*, RR 127) scivolano quasi sempre verso il romanesco. Questo non vuol dire – ovviamente – che manchino voci di altre lingue (russo e tedesco, in particolare), presenti non solo negli antroponimi e nei toponimi, peraltro in genere adattati (e le modalità di adattamento del-

19. Va segnalato che di recente la forma metrica è stata ripresa in romanesco anche da P. RENZI, *Quasi none. L'istoria der pensiero der '900*, Roma, Accademia G.G. Belli, 2008.

20. Cfr. DE MAURO, *Le ottave romanesche*, cit., p. XIII n. 8; L. SERIANNI, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009, pp. 261-263.

21. Penso in particolare ad Ascanio Celestini, sulla cui lingua cfr. ora R. FRESU, *L'italiano de Roma nella scrittura orale di Ascanio Celestini*, in EAD., *L'altra Roma. Percorsi di italianizzazione tra dame, sante, popolani nella storia della città (e della sua regione)*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2009, pp. 171-182.

22. Cfr. L. BIANCINI, *Note su Elia Marcelli, Li Romani in Russia, messo in scena a Roma, Teatro Due, 4-23 ottobre 2005*, in «Il 996», III 3 (2005), pp. 105-106.

23. L. SERIANNI, *La letteratura dialettale romanesca*, in *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*. Atti del Convegno di Salerno (5-6 novembre 1993), Roma, Salerno Ed., 1996, pp. 233-253.

le voci onomastiche e in genere delle parole straniere potrebbero costituire oggetto di una relazione specifica),²⁴ né riproduzioni di altre lingue, dialetti e varietà regionali, dal romagnolo di Mussolini, con il suo *fassismo* e le *porzioni* (RR 8 e 161), al settentrionale dei commilitoni della *Sforzesca*, i quali «direbbero in dialetto, suppergiù:/ “Quel can che gh’ha mandà la cartulina/ [...]”» (RR 241), al toscano di un medico, che dice: «La tu’ mattana è tutta una ’ommedia!» (RR 229).²⁵ Ma anche queste “battute” presentano parole o forme romanesche, infiniti tronchi, verbi come *so*, *semo*, ecc., e la stessa cosa può dirsi per quelle che vorrebbero essere in italiano, e che si riconoscono come tali soprattutto per la chiusura della *e* protonica in forme come *di*, *ci*, ecc., anche *ir* per *il* («mi so’ andato a riposare», RR 67; «ci vô un processo», RR 172). Si tratta del romanesco, dunque, che però – come si è detto all’inizio – oscilla tra forme più italianeggianti e forme più marcatamente locali (non necessariamente arcaiche), ora allargando ora accorciando la forbice che lo separa dalla lingua, che a sua volta costituisce un serbatoio di arricchimento, anche lessicale, del dialetto, senza che tra le due realtà sia percepibile un confine netto e senza stridori o artificiosità.

A questo proposito, segnalo subito i pochi casi che mi sono parsi, alla lettura, poco naturali:

– la problematicità dell’aferesi di *nun* ‘non’, che nel parlato si riduce a *n*, ma che qui è resa a volte con *un* («là ’un c’è nessuno», RR 126) e molto più spesso con *nu* davanti a vocale («nu’ hai capito», RR 246). Forse si tratta di un problema prevalentemente grafico, risolto in *Rumori sospetti*, dove si arriva alla semplice *n* («n’hai capito’ ‘non hai capito’, RS 13), come effettivamente avviene nel parlato;²⁶

– la presenza di possessivi italiani posposti, là dove sarebbero più naturali le forme romanesche, soprattutto nell’imprecazione «Ma li mortacci tuoi» (RR 4, in rima con *voi* e *noi*) rispetto a *tua*; abbiamo però anche la forma “di compromesso” «li mortacci tui» (RR 78) o *sui* (RR 287; ma c’è anche *mortacci sua*, RR 88);

24. Se in generale Marcelli preferisce adattare fonomorfologicamente molte parole straniere, le uscite consonantiche (così come il mantenimento di grafemi esotici, prima di tutti il cappa) sono piuttosto numerose: nello stesso verso abbiamo *Bacche* ‘Bach’ e *Straus* (RR 84). Anche qui troviamo alternanze come *camion* (RR 254, plurale), *li camio* (RR 265) e *ogni camion* (RR 266).

25. Anche per questo, cfr. già DE MAURO, *Le ottave romanesche*, cit., p. XI.

26. Il problema si pone assai meno spesso per le apocopi della preposizione *pe*, che davanti a vocale può arrivare a ridursi semplicemente a *p*: così, in effetti, in *p’al-largà* (RR 141), ma *pe’ avé* (RR 237), analogamente a «co’ un ufficialetto» (RR 195).

– l'uso “toscano” della prima persona plurale (il tipo “noi si va”), molto frequente nel corso dell'opera («noi [...] s'aspettò», RR 288; «noi si restò», RR 114, «noi s'era distanti», RR 140, ecc.). In questa scelta hanno forse avuto un peso anche motivi metrici (la riduzione di una sillaba), ma non escluderei il fatto che il modello del toscano (incentivato anche dal manzonismo scolastico ancora vivo agli inizi del Novecento) fosse operante nella scrittura di un romano della generazione di Marcelli.

Per il resto, ripeto, non ho avvertito artificiosità. Anche gli errori di stampa sicuri o molto probabili che ho rilevato sono davvero pochissimi (*stillò* per *strillò*, RR 2;²⁷ *spunciata* per *spuncicata*, RR 34; *ospizione*, invece di *ospizio*, in rima con *giudizio* e *servizio*, RR 224; forse *petacca* per *patacca*, RR 293;²⁸ *gnoccho*, RS 92). Metterei qui anche l'erroneo apostrofo di *qual'è* (RR 96) e l'accento grave su *abò* (RR 205), visto che altrove l'interiezione è resa sempre, giustamente, come *abó*.

5. Non mi soffermo sulla grafia. Cito però la frequenza con cui, soprattutto ma non solo nelle voci romanesche, si segna l'accento, per indicare sia la vocale tonica, sia – con la distinzione tra acuto e grave – il grado di apertura delle vocali medie. Merita un cenno anche l'uso dell'accento circonflesso, per rendere sia il monotongo (o il mancato dittongo) di *ò* (*côco* ‘cuoco’, RR 124; *ômo*, RR 60; anche, impropriamente, *sônanno*, RR 209), sia la riduzione della laterale palatale oltre l'approssimante (*pîa* ‘piglia’, RR 125, accanto a *pîa*, RR 116: *Va a pîa*), sia per segnalare qualche altra “caduta” – rispetto alle corrispondenti voci italiane – di vocali o semiconsonanti, come in *crâtura* ‘creatura’ (RR 112), *sête* ‘siete’ (RR 118), *fregâmo* (RS 13). L'apostrofo accompagna sistematicamente (con pochissime eccezioni, come *A zi' Pasquale*, RR 142; *A Romolé'*, RS 26) l'*a* allocutivo (*A' sfilatino*, RR 235; *A' disfattista*, RR 46; *A' sor maé'*, rivolto a un soldato più anziano, RR 291;

27. Il refuso è stato corretti in RR².

28. Nel caso di *petacca*, il contesto in cui compare è questo: «so' li stessi pannolini/ che ce se so' asciuttate la petacca» e il valore di *patacca* come ‘vulva’ manca in F. RAVARO, *Dizionario romanesco*, Roma, Newton Compton, 1994 (d'ora in avanti, sia nel testo che nelle note, indicato solo come Ravaro), ma è registrato da G. MALIZIA, *Piccolo dizionario romanesco*, Roma, Newton & Compton, 1999, e da G. CARPANETO e L. TORINI (a cura di), *Dizionario italiano-romanesco*. Prefazione di M. Verdone, Roma, Pagine, 2003, p. 785. La diversa vocale protonica di *petacca* potrebbe però spiegarsi per influsso di *petecchia* (documentato, per es., al plurale in RR 185) o per qualche altra influenza dialettale.

A' sor Tobbìa, RS 28), certo per distinguerlo dalla preposizione, e viene preferito all'accento in parole tronche, realmente o apparentemente tali, come *mo'* (RR 260), *so'* (RR 261), ma non negli infiniti apocopati, a parte alcuni monosillabi (come *di'*, RR 141), dove però in genere compaiono entrambi i segni (*dà'*, RR13, e *dì'*, RR 141; così pure *cavà'*, RS 34).²⁹ Entrambe le scelte trovano riscontro in altri autori dialettali anteriori a Marcelli.

Da rilevare ancora alcune presenze – fuori dell'onomastica – di *k* in parole straniere (*caki*, RR 132; *sciok*, RR 146; *tanke*, RR 143; *valenki*, RR 261: «Li valenki, che so'? So' le calosce/ che te scàlleno er piede, da le déta/ fino a l'attaccatura de le cosce!»); *j* rende sia l'approssimante dialettale corrispondente alla laterale palatale italiana (*scallaje*, RR 125; *pija*, RR 110; *fangbija*, RR 271), sia la semiconsonante italiana (*guajo*, RR 18, in rima con *squajo*, da *squajà*, *squajasse* 'squagliare, squagliarsi', nel senso di 'scappare').

Sostanzialmente assente la resa dell'affricazione della sibilante dopo nasale o vibrante (*controsenso*, RR 18; *ripensa* e *dispensa*, RR 23); tra le poche eccezioni segnalo *farzo* (RR 23 e 102), *estenzione* (RR 76), *tenzione* (RR 172), *berzajere* (RR 105), *inzanguinate* (RS 125). C'è però un interessante ipercorrettismo: *rimbarso* 'rimbalzo' (RR 120, in rima con *scarso*). Un incremento della *z* si ha in *Rumori sospetti* (*penzanno*, RS 28; *penzate*, RS 82; *inzanguinata*, RS 126). Anche questa scelta "italianizzante" collima con quella di Trilussa, di Mario dell'Arco (che, come è noto, la consigliò anche a Gadda) e di altri autori dialettali, che adottarono grafie "fonologiche" e non "fonetiche".³⁰ Analogamente, la fricativa palatale sorda è resa con *ci* (*bucìa*, RR 4; *archibuci*, RS 116; *facioli*, RS 130).

Numerose, ma non sistematiche, le grafie con la doppia per rendere la pronuncia intensa della bilabiale e dell'affricata palatale sonore intervocaliche (*libbretto*, RR 220; *problemi*, RR 9; *moggio moggio*, RR 11; *sfreggio*, RR 62, in rima con *peggio* e *saccheggio*; *intelligente*, RR 253; ma *intelligente*, RR 153; *cugina*, RR 43)³¹ e quella di *z* (distante

29. Il solo apostrofo, indicante l'apocope, si ha in casi come *piove'* (RS 29). Opportuna la scelta di grafie disambiguanti per infiniti tronchi con ritrazione d'accento come *vède* (RR 10), *sède* (RR 15).

30. Cfr. C. COSTA, *Trilussa: "ars et labor" di un poeta*, in TRILUSSA, *Tutte le poesie*, a cura di C. Costa e L. Felici, Milano, Mondadori, 2004, pp. XXXV-LXXIV, a p. LIX; D'ACHILLE, *Il romanesco di Mario dell'Arco*, cit., pp. 58-60.

31. Da segnalare il caso particolare di *multibblicava* 'moltiplicava' (RR 8).

dallo standard solo graficamente: *eccezzionali*, RR 40; *istruzione*, RR 11; *sazzi*, RR 73). Si ha il rispetto dell'ortografia italiana, a dispetto della pronuncia, in *cielo* (RR 221; cfr. anche le grafie non standard di *coccie*, RR 209 e *capoccie*, RR 285, ma *capocce*, RS 125), ma non in *scenziati* (RR 153) e *scenziato* (RS 33 e 45).

6. Per quanto riguarda gli aspetti più propriamente fonetici, nel vocalismo tonico ho già accennato alla presenza di forme non anafo-netiche come *ogne* (anche nel senso di 'unghie', ma *ugne*, RR 281) e *onto*; segnale ancora, come tratti arcaici, gli esempi di *dêta* 'dita' (RR 217, in rima con *profeta* e *Zeta*; RR 261, in rima con *segreta* e *anarfab-bêta*; RS 111, sempre in rima con *anarfabbêta*); *vienghi* 'vieni' (RR 245), *opro* 'apro' (RR 247), *schina* 'schiena' (RR 199), *spido* 'spiedo' (RR 149), *curre* 'correre' (RR 14),³² *baëcchi* 'baiocchi' (RR 111), *lónghi* (RR 95). Normale ed estesissimo, anche se non proprio generale, il monotongo in *scôla* (RR 7), *lenzôla* (RR 111), ecc., a cui si può contrapporre un *può sfondalli* (RR 45), improbabile ma non impossibile.

Nel vocalismo atono sono frequenti (ma non sistematici) i passaggi a *e* della *a* postonica, specie nelle forme verbali (*arrivâveno*, RR 115; ma, per es., *ammâzzalo*, RS 92); più rilevante qualche conservazione, specie in protonia, di *a* in *-ar-*: *maccaroni* (RR 202), *stennarelli* 'mattarelli' (RR 259). Sempre in protonia, ho già accennato alla pressoché sistematica e "anti-italiana" conservazione di *e* (che, normalmente, si ha anche nei clitici posposti al verbo, come in *ingrassasse*, RR 164; *mozzatte*, RR 223; tra le chiusure in *i* segnale *gricile*, RS 126); più notevoli certe chiusure della *o* in *u*, tratto in regresso nel romanesco di pieno Novecento (*funtane*, RR 6; *accusì* RR 285; *scuscenziati*, RR 285).

Nel consonantismo, sorvolando su qualche particolarità (come *sfravola*, RR 260), vorrei soffermarmi soltanto sui tratti che danno luogo ad alternanze significative o che costituiscono aspetti problematici su un piano generale. Il primo caso è quello dell'assimilazione di *nd* in *nn*, che è molto frequente (la troviamo anche in *granne*: «granne e grosso», RR 11) e spesso funzionale alla rima (cito *monno* e *sprofonno*, RR 144, in rima con *sonno*; *tónna*, RR 47, in rima con *Madonna* e *donna*; *mutanne*, RR 140, in rima con *canne*), ma troviamo a due soli ver-

32. È però più frequente *côre* 'correre' (RR 33) e anche 'corre' (ma *corre* RR 61), distinto da *côre* 'cuore', con cui è talvolta in rima (RR 36).

si di distanza *annâmo* («annamo tutti a l'arberi pizzuti») e *andamo* («andamo in tre»; RR 205).

Il secondo tratto è quello della palatalizzazione dopo jod della nasale (*gnente*, RR 204; anche *Germagna*, RR 42, in rima con *pedagna* e *montagna*; *allumigno*, RR 140, in rima con *ordigno*; RR 15, in rima con *ghigno*; ma *maniera*, RR 215). Per lo scadimento a jod della laterale palatale (e anche, come si è detto a proposito di *Napujone*, del neso laterale e jod, come in *Itaja*, RR 42), alla già segnalata rima *squajo* : *guaajo* (RR 18) aggiungo quelle di *famia* : *pazzia* (RR 19) e *pia* 'piglia' : *gerarchia* (RR 22).

Un caso particolarmente interessante è quello dello scempiamento di *r*: come si è detto, sono moltissime le alternanze tra forme con la doppia e forme con la scempia. Anche in questo caso, si possono invocare motivi di ordine metrico: abbiamo *fêro* 'ferro', in rima con *vero* e *zero* (RR 262) o con *nero* e *Impero* (RR 141); *discôre* 'parla' (RR 270),³³ in rima con *Maggiore* e *ore*; *guèra* e *tèra* (RR 230), in rima con *sera*; ma troviamo anche *guerra* in rima con *Terra* (maiuscolo, col valore di 'mondo', RR 235). Le alternanze compaiono pure là dove non ci sono condizionamenti di rima (*carri armati*, RR 140, ma anche *ferro vecchio*, RR 23), e anche in protonia (*soriso*, RR 234; *sgarava*, RR 11; *carrettate*, RR 23; *arriva*, RR 55). Mentre in Mario dell'Arco ho interpretato la progressiva riduzione dello scempiamento di *r* come rifiuto di un tratto proprio soprattutto nel romanesco postbelliano, in Marcelli propenderei a leggerla alla luce di quel *continuum* tra romanesco e italiano che rende possibili le alternanze anche fuori da condizionamenti diafasici.³⁴ In effetti, come ho detto, le alternanze si ripresentano anche in *Rumori sospetti*, dove troviamo *guerra* (RS 26) e *guèra* (RS 89), a un solo verso di distanza *arrivare* e *arivò* (RS 44), *nun v'arrabbiate* (RS 38), ecc.

Infine, non posso non fare riferimento al problema della lenizione delle sorde intervocaliche, un tratto di cui mi sono occupato di recente.³⁵ Generalmente, il tratto non è reso graficamente, come è normale nello scritto; abbiamo però qualche caso interessante, in cui invece

33. Direi che l'accento avrebbe dovuto essere acuto, perché la vocale è chiusa.

34. Cfr. P. D'ACHILLE e C. GIOVANARDI, *Romanesco, neoromanesco o romanaccio? La lingua di Roma alle soglie del Duemila*, in IDD., *Dal Belli ar Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo*, Roma, Carocci, 2001, pp. 13-28.

35. Cfr. P. D'ACHILLE e A. STEFINLONGO, *La lenizione delle sorde a Roma tra diacronia e sincronia*, in *L'Italia dei dialetti*. Atti del Convegno. Sappada/Plodn (Belluno), 28 giugno-2 luglio 2007, a cura di G. Marcato, Padova, Unipress, 2008, pp. 183-196.

della sorda troviamo la corrispondente sonora: *bagarozzi* (RR 199, RS 112), *migragna* 'scarsità' (RR 235; ma *micragna*, RR 60), *logrà* 'sprecare' (glossa dell'autore, RR 15; la sonorizzazione è già nel Belli), *rugghetta* (RS 130), *mammadrone* (RS 128), *ciga* (nell'espressione, priva di glosse, «tiette la ciga e zitto», RR 224; ma il plurale è *ciche*, RR 53)³⁶ e l'italianismo *cieghi* 'ciechi' (RR 205, in rima con *pregghi*). Notevole lo scambio: «“Sta bombetta,/ prima se tira come deterrente,/ e dopo attacchi co' la bajonetta”/ [...] “E poi, 'sto teterènte che vòr di?”» (RR 141), che dimostra la difficoltà che incontra il parlante romano nel distinguere sorda e sonora nel caso di voci che non conosce o di cui non conosce la grafia. Da registrare, infine, specularmene, qualche presenza della sorda dove ci si aspetterebbe la sonora,³⁷ come nel bellissimo *fetico* 'fegato' (RS 126), in *contrate* 'contrade' (RR 39) e, in posizione iniziale o dopo *s-*, in *calosce* (RR 261), *cabbarè* (RR 202)³⁸ e *scar-rupati* (RR 205), meridionalismo attestato qui prima del “rilancio” nazionale dovuto a Marcello D'Orta e al suo *Io speriamo che me la cavo* (1990), dove però la parola è scritta con *-g-*.

Tra gli “accidenti generali” della fonetica merita un cenno il *-ne* epitetico, che nel romanesco attuale resiste solo, con particolare funzione espressiva, dopo *sì* e *no* e che invece qui troviamo sporadicamente documentato (certo per esigenze di rima) dopo qualche infinito apocopato, come *servìne* (RR 214, in rima con *colline* e *spalline*), o in *quìne* (RR 132, in rima con *colline* e *galline*).

7. Per la morfologia flessiva, mi limito a segnalare alcune particolarità in forme nominali: i plurali *òmi* (RR 21) accanto a *òmmìni* (RR 125), *bengàli* 'bengala' (RR 91) e *ale* 'ali' (RS 33); forme metaplastiche come *canzona* (RR 123) e, isolatamente, *anarfabbèto* (RR 54); alternanze di genere, come *acciaccapista* (RR 2) e *acciaccapisto* (RR 174) o *bucio* (RR 185: *bucì*) e *bucia* (RR 187), del tutto normali nel romanesco (troviamo anche femminili come *broda*, RR 52; *putiferia*, RR 77; *scacarcia*, RR 287, registrato in Ravaro anche come *scacarcio*).

36. Ravaro lemmatizza *bagarozzo*, *logrà* e *rugghetta* con la sonora, *cica* con la sorda e in entrambe le forme *mammatrone* e *malmadrone*, *micragna* e *migragna*.

37. Cfr. A.G. MOCCIARO, *Per un'indagine sugli aspetti di conservazione e innovazione del dialetto romanesco oggi*, in *Roma e il suo territorio. Lingua, dialetto, società*, a cura di M. Dardano et al., Roma, Bulzoni, 1999: pp. 183-213, a p. 190

38. La forma romana tradizionale sarebbe *gabbarè*, registrata da Ravaro nel senso di 'vassoio' (mentre *cabbarè* è lemmatizzato nel senso di 'caffè concerto').

Anche tra le forme verbali, possiamo segnalare presenti come *fo* ‘faccio’ (RR 4, 21), *vo* ‘vado’ (RR 11) e *dichi* (RS 111), imperfetti come *èrimo* ‘eravamo’ (RR 224), *èreno* (RR 26, da confrontare con lo standard *avevano*, RR 42), *stàmmio* ‘stavamo’ (RR 57), *potémmio* ‘potevamo’ (RR 75), *volévimo* ‘volevamo’ (RR 63), passati remoti come *viddimo* ‘vedemmo’ (RR 296), *scegnessimo* ‘scendemmo’ (RR 42), *présimo* ‘prendemmo’ (RR 171), *sbracassimo* (RR 75), *sfornòrno* (RS 112), *vorsero* (RR 101), condizionali come *dovressi* ‘dovresti’ (RR 62), participi passati come *creso* ‘creduto’ (RR 8). Molte di queste forme hanno oggi una forte marca di arcaicità, ma erano da considerarsi ancora vitali (e non quindi esclusivamente letterarie) nel romanesco del primo Novecento.

Sul piano della morfologia derivativa, da rilevare la frequenza di prefissati con *s-* (da un lato *scasare*: «oggi se scasa», RR 2; dall’altro *scancellino*, RR 16; *sbattiti*, RR 36, *sluccicà*, RR 107), *in-* (*insognate*, RR 37; *insegnò* ‘segnò, indicò’, RR 129) e *ari-* (*arinchiòda*, RR 119; *arित्रova*, RR 76; *aricordi*, RR 107); i deverbali “a suffisso zero” (come *squajo*, RR 18); gli alterati, spesso lessicalizzati (*fugone*, in «*pìjaveno er fugone*», RR 18; *saccoccione* ‘uomo alto’, RR 280; *spisciettava*, RR 31), ecc.

Interessanti, infine (e siamo al confine tra morfologia, sintassi e lessico), sia la presenza di verbi pronominali e “procomplementari”, alcuni dei quali dal romanesco sono passati all’italiano, come *se squajava* ‘scappava’ (RR 18), *se le ingroppava* ‘le violentava’ o ‘aveva con loro rapporti sessuali’ (RR 8), *la pianti* ‘la smetti’ (RS 68), *sfangalla* ‘salvare la pelle’ (RR 283), *nun je sona* ‘non gli piace’ (RR 29), *c’intignava* ‘insisteva’ (RR 7),³⁹ sia forme iterative particolari: *Muro muro* (RR 274), *cresta cresta* (RR 186), *palo palo* (RR 123), *passo passo* (RR 159), ecc., tutti con valore avverbiale; *Chiedi chiedi* (RR 262), *cammina, cammina* (RR 63), *scarretta scarretta* (RR 136), *scoccia scoccia* (RR 194), *pista pista* (RR 58), *e bussa e bussa* (RR 215), ecc., forme verbali particolarmente diffuse nella narrativa popolare; ancora, composti come *uno squaja-squaja* (RR 158) e *un còrre còrre* (RR 262).⁴⁰

39. Le ultime tre glosse sono dell’autore. Sui verbi procomplementari cfr. A. VIVIANI, *I verbi procomplementari tra grammatica e lessicografia*, in «Studi di grammatica italiana», XXV (2006), pp. 255-331.

40. Per il primo e il terzo tipo cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, §§ 411 e 1000; sul secondo cfr. A.M. THORNTON, *L’“impératif gérondial” raddoppiato nell’italiano contemporaneo in Sintassi storica e sincronica dell’italiano. Subordinazione, coordinazione, giustapposizione*. Atti del X Convegno Internazionale della S.I.L.F.I. (Basilea, 30 giugno-3 luglio 2008), a cura di A. Ferrari, Firenze, Cesati, in corso di stampa.

Sul piano della sintassi, molto ci sarebbe da dire. Accenno solo a particolari reggenze preposizionali («tramezzo a l'onde», RR 230; «tramezzo a quer casino», RS 87; «contro a li cosacchi», RR 77) e verbali, come i ben noti⁴¹ *stare a* + infinito e *dovere da* + infinito («Uno sta a séde», RR 59; «stava a litigà», RR 252; ma «state litiganno», RR 270; «devi da vedella», RR 162; «devi da véde», RR 146); la doppia presenza, tipica dell'italiano popolare, dei clitici in perifrasi verbo modale + infinito («j'ho dovuto daje», RR 111; «lo possin'ammazzallo», RR 32 e 34; «te lo pôi sognallo», RR 195); esempi di oggetto preposizionale in frasi con dislocazioni a destra («me manni in guèra a me», RR 19; «te ce mànneno a te», RR 97); casi particolari come la frase interrogativa indiretta «che cazzo edè la pizzicologgia» RR 127, dove, evidentemente, *edè* è modellato, per rianalisi, su *ched è?*). Molto rari sono gli esempi di struttura a cornice («nun ce la fâmo più, nun ce la fâmo...», RR 56; «li denunciemo noi li denunciemo», RR 62), ben attestati nel romanesco e nella tradizione dialettale romana, Belli compreso, ma che in poesia non di rado hanno una semplice funzione di zeppa metrica,⁴² espediente di cui l'autore non ha evidentemente bisogno.

Nell'ambito della subordinazione, segnalo almeno le concessive introdotte da *benché* con l'indicativo («benché so' sano come un pesce», RS 124) e le ipotetiche che presentano *se* con il condizionale («Se io ce proverebbe, forse me piacerebbe», RS 124).

8. Naturalmente, l'aspetto più evidente quando si parla di dialetto è quello lessicale, che è peraltro anche quello più difficile da esemplificare in un breve intervento, che deve scegliere qualcosa nel *mare magnum* di migliaia di versi. La difficoltà è accresciuta dal fatto, che per una serie di ragioni gli interscambi tra romanesco e italiano sul piano lessicale nel corso del Novecento sono stati assai consistenti e non è sempre facile etichettare le varie voci come dialettismi o come regio-

41. Cfr. P. D'ACHILLE e C. GIOVANARDI, *Conservazione e innovazione nella sintassi verbale dal romanesco del Belli al romanaccio contemporaneo*, in *IDD.*, *Dal Belli a Cipolla*, cit., pp. 43-65.

42. Per la presenza nel Belli cfr. F. SABATINI, «I popolari discorsi svolti nella mia poesia». *Sintassi del parlato nei Sonetti di Belli*, in *G.G. Belli romano, italiano ed europeo*, a cura di R. Merolla, Roma, Bonacci, 1985, pp. 241-264.

nalismi.⁴³ Tentando subito un'osservazione complessiva, direi che *Li Romani in Russia* sono un testo interessantissimo sul piano lessicale sotto vari aspetti, tanto che sarebbe opportuno predisporre un glossario completo. L'interesse riguarda certamente il romanesco, ma anche l'italiano, perché sono presenti qui voci (alcune delle quali riferite al periodo bellico) o accezioni assenti dai dizionari italiani: così *autotrasportàbbile* (RR 17, assente nel *GRADIT*, che data al 1965 *autotrasportare*); così *bujolo*, registrato nel *GRADIT* come *bugliolo*, nel senso generico di 'secchio' e, nel gergo carcerario, in quello specifico di 'secchio per i bisogni corporali', che in Marcelli ha il senso esteso di 'immondezzaio' («la melma ribollì, e dar sottosòlo,/ buttò fori li morti da la tèra:/ come sacchi de sterco in quer bujolo/ viaggiavano ne l'ombra de la sera», RR 230); né mancano invenzioni come il «*contro-negativo* de la morte» in una suggestiva ottava (RR 198).⁴⁴ Anche in *Rumori sospetti* troviamo neologismi e *bapax*, come il *respirometro* (RS 21), da aggiungere al *redditometro*, o i *televoti* (RS 74), non nel senso riportato dal *GRADIT* («voto, spec. in merito a concorsi, gare canore, ecc., che il pubblico televisivo può esprimere telefonando direttamente alle trasmissioni che sta seguendo»), ma in quello di 'voti (alle elezioni politiche) dati da persone rincitrullite dalla televisione'. Interessanti in rapporto all'italiano risultano pure le note dell'autore in *Li Romani in Russia*, che non sono sistematiche (né, direi, sempre felicissime, come la nota a *bujolo*, che recita: «I cadaveri, scongelati, riprendevano a marciare, chiusi, come sacchi, dentro le loro uniformi»), ma che spesso documentano la difficoltà per un parlante romano di percepire la dialettalità o meno di alcuni termini. A volte vengono infatti spiegate voci che sono in realtà italiane, seppure talora "romaneschizzate", altre volte non vengono glossate voci che sono invece locali: è il caso di *straccali* 'bretelle' (RR 161), del citato *saccoccione* (RR 280), di *concallata* ('calda e umida', RR 236).

Sul piano lessicale, comunque, l'opera di Marcelli è orientata verso la vita, più che verso la letteratura. Certo, qua e là si hanno reminiscenze e anche esplicite citazioni del Belli, che, come si dice all'inizio del-

43. Mi permetto di rinviare a P. D'ACHILLE, *Interscambi tra italiano e romanesco e problemi di lessicografia*, in *Dialetto. Uso, funzioni, forma*. Atti del Convegno. Sappada\Plodn (Belluno), 25-29 giugno 2008, a cura di G. Marcato, Padova, Unipress, 2009, pp. 101-111.

44. Un valore traslato ('pianura senza rilievi') è assegnato anche a *lavagna* (RR 77).

l'opera, «dà le mele pure a Dante!» ('supera in valore', RR 5): cito solo l'imprecazione «sangue dell'ua!» (RR 23) e, in particolare, il verso «La patria è 'na parola che innamora» (RR 291), modellato su «Quer *maggna* è una parola che innamora» da *Er miserere de la settimana santa* (son. 1799, del 1836). Ma il lessico è prevalentemente quello usuale, del dialetto parlato e non di quello letterario, tanto che *Li Romani in Russia* costituiscono, come si è detto, un testo assai importante dal punto di vista documentario, anche per voci oggi rare o decisamente arcaiche o del tutto sparite, che non sono attinte alla tradizione scritta precedente (che pure fornisce qualche riscontro), ma sono còlte dalla realtà contemporanea degli anni Trenta e Quaranta, in cui erano «comuni»⁴⁵ o comunque ancora presenti (è il caso di *tata* 'papà', RR 166).⁴⁶ In questa sede mi limiterò, sostanzialmente, a segnalare le parole significative perché molto frequenti nell'opera, anche in diverse accezioni, e le voci rare, di cui si colgono attestazioni isolate.

Tra le prime citerei anzitutto la frequenza del verbo *sfragne* (col participio passato *sfranto*) glossato nel *Dizionario* di Ravaro come «infrangere, schiacciare, sfracellare, fracassare», che potrebbe anche assumere un valore simbolico, rispetto alla vicenda narrata. Do solo pochi esempi: «La Russia è cotta! I nostri camerati/ già l'hanno sfranta sotto i carri armati!» (RR 3; qui la nota dell'autore reca «maciullata»); «sfragne le navi in mezzo a la procella» (RR 162); «provò a sfonnà quer muro de cemento,/ ma nu' je franse manco er battiscopa!» (RR 289). Anche la più arcaica voce *fiara* 'fiamma' (*fiare*, RR 258), coi derivati *sfiarà* 'eruttare fuoco' («sfiarà l'ira de dio da li vulcani», RR 162) e *affiarasse* 'slanciarsi contro' («je s'affiarò», RR 132), ha un'alta frequenza nel poema, così come *appiccià* 'accendere' (*appicciava*, RR 9). Tra le parole che compaiono più spesso c'è anche *pizzo*, nel senso sia di 'bordo', specie in locuzioni preposizionali o avverbiali («in pizzo a le rovine», RR 63; «in pizzo a l'arboscelli», RR 234; «L'avete fatta in pizzo», RR 172), sia di 'parte' («da ogni pizzo», RR 185; «da un pizzo a l'antro de la Tèra», RR 212); da registrare anche il derivato *appizzare* 'tendere' («appizzò l'orecchi», RR 16).

45. Cfr. DE MAURO, *Le ottave romanesche*, cit., p. X, che ne raccoglie una breve ma significativa lista.

46. Sulla presenza di questa voce ancora nel romanesco del primo Novecento cfr. F. AVOLIO, *Un inedito di Trilussa nella Roma popolare degli anni Venti*, in *Le lingue der monno*, a cura di C. Giovanardi e F. Onorati, Roma, Aracne, 2007, pp. 21-26, a p. 23, n. 9.

Notevole anche la polivalenza di *fritto*, che compare in espressioni come «se consuma er fritto» (RR 5; glossato come ‘il fegato’, ma da accostare a piuttosto a *dà er fritto* ‘faticare’, registrato da Ravaro), a cui si aggiungono «rosicacce er fritto» (RR 13; «rosicamme er fritto», RS 26), «te giochi er fritto e la pajata» (RR 186) e «cacasse er fritto» (RR 287), assenti (mi pare) dai repertori dialettali.

Tra le voci rare o che comunque presentano particolarità rispetto ai dati forniti dalla lessicografia cito *rampazzo* ‘grappolo’, voce oggi desueta,⁴⁷ ma ben documentata in passato, che Marcelli usa anche nell’espressione, non altrimenti udita, «va tutto a rampazzo» ‘a catafascio’ (RR 258 e 267); così il deonimico *gregorio*, che Ravaro registra come ‘deretano’, ma solo nel senso di ‘fortuna’ e che in Marcelli compare invece al posto di *culo* con il verbo *leccare* («e léccheno er gregorio a chi è potente», RR 5) o in senso figurato («ce sbracassimo, a Balta, a culombrino/ a aspettà che er batocco de l’eventi/ battesse sur gregorio der destino», RR 75); in questo contesto da rilevare anche *culombrino*, non glossato, che trova riscontro nel detto *mettese a columbrina* ‘carponi’, registrato da Ravaro. Come rilevava già De Mauro,⁴⁸ Marcelli documenta anche termini assenti dai repertori romaneschi, tra cui: *maciotte* ‘manichini’ (RR 115), che però figura nel repertorio lessicale del dialetto di Fabrica di Roma (la località di origine del Marcelli) raccolto e pubblicato da Monfeli;⁴⁹ *spetazzare* (RR 21), registrato nel *GRADIT* come variante di *spetezzare* ‘fare peti’; *crestarelle* ‘soldi rubati sulla spesa’ (RR 300; Ravaro registra *crestarolo*); *cippate* (RR 70; ‘scippate, rubacchiate’, glossa dell’autore); *ingrimo* in dittologia con *solo* («ingrimo e solo», RR 246; «ingrimi e soli», RR 192);⁵⁰ *sgujasse* («te sguji

47. Cfr. P. D’ACHILLE e C. GIOVANARDI, *Per un Vocabolario del romanesco contemporaneo: ipotesi di lavoro, fonti, primi materiali*, in *Roma e il suo territorio*, cit., pp. 155-182, e in *IDD.*, *Dal Belli ar Cipolla*, cit., pp. 85-105, a pp. 92-95.

48. DE MAURO, *Le ottave romanesche*, cit., p. X.

49. P. MONFELI, *Cento gusti non si possono avere: di essere bella e di saper cantare. Vocabolario del dialetto di Fabrica di Roma*, Roma, Abete Grafica, 1993, p. 220, che registra la voce nel senso di «persona con la faccia grossa e tonda» e di «mascherone di fontana».

50. DE MAURO, *Le ottave romanesche*, cit., p. XIV, giudica «non impossibile l’avvicinamento a *grimo*», aggettivo registrato nel *GDLI* coi valori di ‘pieno di rughe, grinzoso, deforme’ e di ‘povero, misero’, a cui, in effetti, potrebbe essere stato aggiunto il prefisso *in-* con valore intensivo, con successiva ritrazione d’accento per influsso di altre voci. Da notare che in sardo esiste il verbo *ingrimire* ‘seccare’.

de pistalli», RR 164, glossato dall'autore in nota come «sgujarsi: sforzarsi rischiando l'ernia»); *canna* («'na barbaccia lunga sette canne», RR 298, glossato come «misura tradizionale, corrisponde a due metri; modo di dire»). Già attestate, ma certo rare, sono voci come *sbrasate* ('bravate', RR 127), *spaporchi* (RR 12, glossato come «bassi e grassocci»), con l'alterato *spaporchietto* (RR 131), *caravine* 'gravine, picconi' (RR 63),⁵¹ *spano* ('cibo', RR 168, glossato come «da masticare»). Qualche romaneschismo raro c'è anche in *Rumori sospetti*: per es. *sghilombato*, variante di *sdilombato* 'slogato' (RS 82).⁵² Voci arcaiche già note – verosimilmente corradicali – sono due verbi come *incajässe* 'accorgersi' («Se Ivan se ne incaja», RR 89) e *scajà* 'prendere, rimediare' («nu' scajava nemmanco du' baècchi», RR 111; «scajanno pure quarche sigheretta», RR 104). D'altra parte, nel lessico Marcelli si mostra aperto anche a romaneschismi recenti e ad apporti provenienti da altre realtà dialettali e regionali.⁵³

Segnalo, infine, che nella penultima poesia di *Rumori sospetti*, «La ballata del vigliacco», da leggere certamente in rapporto all'opera maggiore, di cui può costituire un'apparente, ironica palinodia, troviamo, tra l'altro, una serie di frutti, erbe e ortaggi indicati con voci spesso arcaiche:

Io mica so' un signore: me piaceno le mòre,
li gèrsi, li lamponi, cicerchie e lavaroni,
corniole e pastinache, guainelle e bonsarache;
amo la cicorietta, pecétola e ruchetta,
li rovi appena nati, le barbe de li frati,
mentuccia e finocchiella, crescione e rapacella,
la zuppa de lupini, le rape a tocchettini;
me piace er ramolaccio, adoro er castagnaccio
specie co' li pinoli,
ma er mejo piatto mio so' li facioli!
(RS 130).

51. Registrato in Ravaro con un esempio di Trilussa.

52. La voce è registrata da Ravaro, con un esempio di Roberti, nel senso di 'dondolante', ma nel contesto sembra piuttosto vicina al participio passato di *sdilombà*, che Ravaro considera sinonimo di *sderenà*.

53. Segnalo, per esempio, che per indicare la masturbazione, invece della voce locale più diffusa, *pippa*, si adoperano geosinonimi (peraltro noti anche a Roma) come *sega* (*seghe*, RR 122) e *pugnetta* («er carrista se spara 'na pugnetta», RR 46; *pugnettara* 'masturbatrice' è già nel Belli).

9. Ma *Li Romani in Russia* e, in misura minore, anche *Rumori sospetti*, sono interessanti – ancor più che per le singole entrate lessicali – per la fraseologia, altro settore dove a Roma il confine tra lingua e dialetto è particolarmente problematico. Marcelli offre un ampio repertorio di espressioni fraseologiche, modi di dire, esclamazioni (e imprecazioni) romanesche, non sempre documentate nella lessicografia. Segnalo per esempio il sintagma aggettivale *co' li controfiocchi* 'eccezionale' («faje un cicchetto co' li controfiocchi», RS 11), detti come *apri bocca e daje fiato* 'parlare senza riflettere' (usato però con valore un po' diverso: «e pe' nascónne quello che c'è dietro/ basta ch'uno apre bocca e je dà fiato!», RS 5), *annà pe' cicoria* 'stare senza far niente' («Annàmo pe' cicoria?», RR 3), *annà a l'antri carzoni* 'morire' («questo qui se ne va a l'antri carzoni!», RR 96); espressioni come *(avecce) la sveja ar collo* 'essere incivile' («co' la svejetta ar collo», RS 8), derivata da una canzone del 1949,⁵⁴ e *'na scarpa e 'na ciavatta* (che compare non con il normale *restà* o *rimané*, ma dopo *strascinanno*, RR 159). Importante, per completare la continuità dell'espressione da Belli e da Trilussa fino a Corrado Guzzanti, la presenza in *Rumori sospetti* di *Ma de che?* (RS 48).⁵⁵ Segnalo ancora, in una selezione quasi casuale, lo scambio: «Come vanno?» «A cavallo a li carzoni» (RR 239), cioè 'a piedi', espressione che ricordo di aver sentito usare in famiglia, da bambino, e che avevo dimenticato;⁵⁶ e il modo di dire *ripensacce come li cornuti* («Io ce ripenso, come li cornuti», RR 125), che è tuttora vivo. In questo ambito potremmo inserire le frequenti imprecazioni, da *porca zozza* (RR 19) a *porca paletta* (RR 62), da *Possin'acciacallo* (RR 133), a tante altre, alcune delle quali, probabilmente, documentate qui per la prima volta sulla pagina scritta.

Almeno un accenno merita anche la presenza dei nomi propri, a volte all'interno della fraseologia, a volte con funzione antonomastica – per es. *Friz* o *Fritz* e *Ivan* stanno rispettivamente per 'tedesco' (RR 293; *qualche Fritz*, RR 265) e 'russo' (RR 89) –, a volte all'interno di

54. Cfr. *La lingua cantata. L'italiano della canzone dagli anni Trenta ad oggi*, a cura di G. Borgna e L. Serianni, Roma, Garamond, 1994, p. 24. L'espressione (sebbene posteriore agli eventi) ricorre anche a RR 175 («Se vede che a 'sti fiji de mignotta/ la sveja ch'hanno ar collo je s'è rotta!»; la nota dell'autore recita: «Non hanno più la cognizione del tempo»).

55. Questo il contesto: «E allora ci sei stato?» «Ce so' stato.»/ «E zi' prete che ha detto?» «Ma de che?».

56. Un equivalente è costituito dal *caval de San Francesco* («Noi, ripreso er caval de San Francesco,/ ce s'entrò camminanno piano piano», RR 82).

paragoni, come in questi esempi, riferiti a personaggi, reali o immaginari, ben noti all'epoca dei fatti narrati: «Ciò un fiuto io che manco Petrosino» (RR 179); «Chi poteva sarvasse, in quell'acquacce?/ Manco Tarzàn» (RR 90; da notare la posizione dell'accento); «più forzuto de Carnera» (RR 261, in rima con *Inghiltèra*), «Pe' sputtanacce peggio de Cacini/ ce voleva Benito Mussolini!» (RR 68).

10. Vorrei concludere con due osservazioni. La prima, a coronamento della sintetica analisi proposta, è l'affermazione della piena affidabilità documentaria del romanesco di Elia Marcelli ai vari livelli dell'analisi linguistica e in particolare nei settori del lessico e della fraseologia, per i quali i suoi testi possono costituire un utile riscontro alle fonti lessicografiche sul romanesco novecentesco (probabilmente più su quello della prima metà del secolo che non su quello più vicino a noi), alle quali apportano non irrilevanti integrazioni. Ma bisogna soprattutto sottolineare la "normalità" linguistica de *Li Romani in Russia*, che si direbbe in voluto contrasto con l'eccezionalità della vicenda narrata.

La seconda osservazione riprende l'articolo di Serianni che ho citato quasi in apertura, in cui, tra l'altro, lo studioso assegna alla letteratura romanesca l'etichetta di «minore», non «in riferimento a una scala di valori artistici [...] ma alla capacità di pervadere generi letterari, dando vita a temi ed espressioni originali – non solo tributari e competitivi rispetto alla letteratura nazionale». ⁵⁷ Direi che *Li Romani in Russia* potrebbero spingerci a rivedere almeno in parte questo giudizio: a mio parere, infatti, pochi altri dialetti come il romanesco potevano rivelarsi adatti a raccontare, in ottave e per oltre diecimila versi, una terribile vicenda bellica come quella narrata: in questo senso anche il turpiloquio, che per lo stesso Serianni costituisce «uno stigma» del romanesco, da interpretare però positivamente come «una specie di precipitato del dialogo», e che è ben presente in Marcelli, ⁵⁸ e risulta funzionale a una rievocazione senza compiacimenti, senza retorica, senza patetismi, con quella capacità di notazioni ironiche anche in contesti di intensa drammaticità che è forse una peculiarità del carattere dei romani.

57. SERIANNI, *La letteratura dialettale romanesca*, cit., pp. 233-234 (le brevi citazioni che seguono nel testo sono invece a pp. 248 e 249).

58. Un concentrato di parolacce si ha nella seconda ottava di RR 215. Ma queste presenze sono da leggere anche alla luce di un'osservazione dello stesso Marcelli: «Tra noi romani, poi, c'è quer rispetto/ che a di' a un amico "va a morì ammazzato"/ è come se l'avessi abbracciato!» (RR 152).

Un'«anabasi dialettale»

«E solo, [...] seguitai a camminà pe' la pianura»

DI SABINO CARONIA

Una «anabasi dialettale». La definizione di Vittorini a proposito del primo romanzo di Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, si può opportunamente riprendere per *Li Romani in Russia* di Elia Marcelli.¹

Scriveva Vittorini nel risvolto del libro:

Mario Rigoni Stern non è scrittore di vocazione. Nato ad Asiago trent'anni or sono, alpinista, cacciatore, impiegato statale, forse non sarebbe mai capace di scrivere di cose che non gli fossero accadute. Ma può riferire con immediatezza e sincerità di quello che gli accade. Tra la fine del '42 e il principio del '43 gli accadde di partecipare alla ritirata di Russia. Come tanti altri che vi parteciparono è stato portato a scriverne, e noi riteniamo di poter affermare, pubblicando qui la sua relazione di sergente maggiore, che essa è forse l'unica testimonianza del genere da cui si ricava un'impressione più di carattere estetico che sentimentale o polemico, o insomma pratico. Una piccola Anabasi dialettale, la definiremmo...

L'intervento di Vittorini sull'opera dell'autore esordiente, che di recente è stato ingiustamente oggetto di un giudizio negativo da parte di Eraldo Affinati, va invece giudicato positivamente.

1. E. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, Roma, Bulzoni, 1988. Il risvolto di copertina di Elio Vittorini è in M. RIGONI STERN, *Il sergente nella neve*, Torino, Einaudi, 1953.

Si pensi all'episodio citato in cui Rigoni Stern, rimasto isolato durante la battaglia di Nicolajewka, entra affamato in un'isba e chiede da mangiare.

Dopo «In quell'isba si era creata tra me e i soldati russi, e le donne e i bambini, un'armonia che non era un armistizio. Era qualcosa di molto più del rispetto che gli animali della foresta hanno l'uno per l'altro» Vittorini, secondo la testimonianza di Rigoni Stern, volle aggiungere «Una volta tanto le circostanze avevano portato degli uomini a saper restare uomini», e più avanti, dopo «Chissà dove saranno quei soldati, quelle donne, quei bambini. Io spero che la guerra li abbia risparmiati tutti. Finché saremo vivi ci ricorderemo, tutti quanti eravamo, come ci siamo comportati. I bambini specialmente», volle aggiungere «Se questo è successo una volta potrà tornare a succedere. Potrà succedere, voglio dire, a innumerevoli altri uomini e diventare un costume, un modo di vivere».

Una «anabasi dialettale», dicevamo dunque, può essere definito il poema di Marcelli, come proponeva Vittorini a proposito de *Il sergente nella neve*, con riferimento a Senofonte che, contro la studiata retorica di Gorgia e la massiccia e densa prosa tucididea, ritorna all'ingenuità dei logografi ionic, alla limpida chiarezza dello stile erodoteo unita alla schiettezza dell'espressione. Del resto tra i pregi del libro di Rigoni Stern si segnalano proprio una scrittura limpida, uno stile semplice e schietto e una lingua colorita di espressioni dialettali con un uso disinvolto del discorso diretto e indiretto, tutte caratteristiche queste che si ritrovano anche nel poema di Marcelli, un'opera peraltro anch'essa ugualmente lontana da ogni forma di oleografismo e da ogni concessione al mal gusto eroicizzante, senza alcuna retorica.

Quanta retorica patriottica o disfattista inficia invece la maggior parte degli scritti di guerra gettandovi sopra una pesante ipoteca, per cui il più delle volte è giusto che essi riscuotano poco credito e siano guardati con sospetto.

Che cosa è sopravvissuto in Italia di questo genere di narrativa? Ben poche, felici opere vengono senza esitazioni alla penna: il *Kobilek* di Soffici, il *Nostro purgatorio* di Baldini, il *1915* di Stuparich, *Con me e con gli alpini* di Jahier, le *Scarpe al sole* di Monelli; e citiamo ancora, fra i meno celebri, il *Giornale di guerra e di prigionia* di Gadda, il caporetiano *Cure di primavera* di Betocchi, la *Vita militare* di Palazzeschi. E del secondo conflitto? Si farebbe fatica ad affiancare a *Centomila gavette di ghiaccio* di Bedeschi, al *Sergente nella neve* di Rigoni Stern e al *Deserto della Libia* di Tobino un quarto titolo che prometta

come quelli di durare, secondo il solo criterio che assicuri a un'opera la sopravvivenza oltre gli anni, vale a dire, originalità e poesia. Ed ecco fra tanti altri testi più celebrati si segnala questo straordinario poema di Elia Marcelli che per circa diecimila versi, pur non deludendo le aspettative del lettore più accorto, tiene desta l'attenzione anche del lettore meno iniziato.

Il libro invero era destinato ad avere vita difficile perché spiacente non solo alle avverse retoriche di un malinteso nazionalismo e di un disfattismo premeditato ma anche alla schifiltosità letterata di certa critica superficiale e preconçetta che irride ai libri di contenuto, non attenta peraltro a cogliere quanti elementi di cultura intellettuale riflessa si possano riconoscere dietro un'apparente semplicità di scrittura.

Ad introdurci in argomento si potranno utilmente richiamare le prime pagine del *De profundis* dove Salvatore Satta, a dichiarare l'assunto del libro che lega la «morte della patria» agli avvenimenti del 1943, narra l'episodio dei due soldati reduci dalla Russia che, riproponendo l'eterno conflitto tra giustizia e diritto, vengono per qualche tempo a disturbare la tranquilla coscienza dei viaggiatori seduti nello scompartimento di prima classe.²

Per un giudizio critico niente è più convincente di un approccio diretto al testo.

Ora non è un caso, come sottolinea De Mauro, che Marcelli adotti l'ottava toscana, che è con la terzina la forma più importante della nostra poesia narrativa, «attratto dall'onda dell'ottava nell'alveo del dialetto» e significativa al riguardo è l'indicazione fornita dallo stesso Marcelli che ricorda come il nonno, Giovanni di Biagio, che era poeta a braccio ambulante, durante l'estate, girando per fiere e mercati a cantare ottave su fatti di cronaca o sulla guerra mondiale, lo portasse con sé, per cui fin da bambino egli ha avuto un rapporto intenso, familiare, con la melodia dell'ottava popolare.³

Importante soprattutto è poi il riferimento a Belli, alla sua fedeltà assoluta alla «verità sfacciata», a quella verità che per Belli come per Marcelli è insieme norma etica ed estetica:

2. S. SATTA, *De profundis*, Milano, Adelphi, 1980, pp. 9-15.

Sul tema della morte della patria si veda E. GALLI DELLA LOGGIA, *La morte della patria*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

3. *Introduzione* di T. DE MAURO a MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., pp. VI e XIII nota 9. Il saggio introduttivo di De Mauro è stato raccolto in *L'Italia della Italia*, Roma, Editori Riuniti, 1987. Come noto l'ottava toscana, detta anche ottava rima o stanza, è costituita da tre coppie di endecasillabi a rima alternata e un'ultima coppia a rima baciata.

La verità, purtroppo, è come er vetro
 ch'è trasparente si nun è appannato,
 e pe' nascòne quello che c'è dietro
 basta ch'uno apre bocca e je dà fiato!
 Cristo, l'ha rinnegato pure Pietro,
 e Giuda, pe' du' sòrdi, l'ha baciato;
 e le parole, più so' ricercate
 più t'hai da domannà chi l'ha pagate!

Voi leggerete tanti libri belli
 de poeti famosi e letterati;
 io invece leggo er Gioacchino Belli
 ched'è er poeta de li ciorcinati,
 ched'è er poeta de li poverelli
 che pàleno, perdio, come so' nati!
 Me sbajerò, perché so' un ignorante,
 ma er Belli dà le mele pure a Dante!

Perché lui te ritratta ar naturale
 la vera storia de la pòra gente
 sotto a l'antica nerchia clericale!
 L'antri poeti, nun je frega gnente,
 pàleno un itajano artificiale [...]⁴

Dunque la verità innanzi tutto come verità linguistica, la polemica di Belli contro i «fiori di parlar soave», la via belliana per ritrovare quel Dante che, come scrive Muscetta, «l'abate Monti aveva soltanto basvillianeggiato», il richiamarsi al dantesco «parlar materno», alla parola del dialetto che è, per usare la definizione di Luigi Meneghello, «la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare, e non più sfumata in seguito dato che ci hanno insegnato a ragionare in un'altra lingua».⁵

4. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 5. L'espressione «verità sfacciata» compare nel sonetto belliano *Er prete* (1808) dove un popolano sostiene, a proposito della natura dei preti, che solo la gente come lui è in grado di distinguere il grano dal loglio.

5. Per la polemica linguistica contro i «fiori di parlar soave» il riferimento è al sonetto italiano del Belli intitolato *Lista del centro destro* dove appunto così sono chiamati i trentasei vocaboli del tutto incomprensibili che vi si riportano.

La citazione di Muscetta è in *Cultura e poesia di G.G. Belli*, Roma, Bonacci, 1981, p. 477.

Per il debito di Meneghello con Belli, il suo richiamo sulla scia del Belli al «dantesco parlar materno», la sua polemica linguistica contro l'irrealtà della lingua che conferisce irrealtà alle cose si veda almeno *Il tremajo*, in *Iura*, Milano, Garzanti, 1987.

Un altro riferimento significativo è quello all'autore di *Guerra e pace* fatto anch'esso esplicitamente nel testo: «“Tolstòj? E chi era?” “Era un romanziere,/ un conte, che, un bel giorno, aprì er Vangelo,/ lo lesse bene, e dopo... àprete cielo!” [...]».⁶ Al grande romanziere russo può far pensare ad esempio l'episodio della messa al campo:

Se stava tutti zitti, emozionati,
davanti a Dio, li sotto a quelle stelle
che, a galla pe' li spazzi sconfinati
so' tanti Mónni e pàreno fiammelle;
e da st'òmi, vestiti da sordati
tra mille e mille luci brillarelle,
ne la pace serena de la sera
saliva ar cielo un'unica preghiera.

Drento a un'immensità così perfetta
senti che pòi môrì pure tranquillo,
tanto – pensi – che so'? so' 'na cosetta,
de fronte a l'universo so' 'no spillo [...].⁷

Vien fatto di ricordare Pierre Besuchov quando, preso in una retata dai soldati francesi e sentendo che il suo destino è segnato, nel silenzio della notte leva gli occhi al cielo stellato e preso da pazza allegria esclama: «Hanno preso dentro me?, chi, me?» e si dice che tutto quel cielo è suo, è in lui, è lui.⁸

Ma al di là di un troppo facile ed esplicito riferimento a Tolstoj, in Marcelli è piuttosto da mettere in evidenza un profondo sentimento della debolezza dell'uomo di fronte all'infinito, quel sentimento di pascaliana angoscia che si ritrova in molti altri momenti del poema:

E annavi avanti, sempre più lontano,
mascherato de fanga fino in faccia,
finché veniva giù un antro uragano
che te lavava a fiumi d'acqua ghiaccia;
poi vedevi gelà quer gran pantano
ne le notti de luna e de bonaccia,
e, in quel chiarore, te sentivi uno
che pare un òmo, ma non è nessuno.⁹

6. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., pp. 221-222.

7. Ivi, p. 21.

8. L. TOLSTOJ, *Guerra e pace*, IV, 2, 14.

9. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., pp. 106-107.

E certo, più che all'arte oggettiva e pacata di Tolstoj, il poema di Marcelli fa pensare al commosso soggettivismo di Philippe de Ségur che molti tra i meno giovani di noi hanno, come appunto l'autore de *Li Romani in Russia*, letto nei due volumi della edizioncina economica della B.U.R pubblicati nel 1950.

Nella nota introduttiva di quella edizione si legge:

Il valore e l'interesse grandissimo del libro sussistono comunque interi, a distanza di oltre un secolo, per l'incalzare degli avvenimenti, la sincerità potente della narrazione e l'emozione che l'ha ispirata; emozione alla quale non sapranno sottrarsi neanche i lettori di oggi, che – sotto i loro stessi occhi, purtroppo – hanno visto, condizionati dalle medesime cause, ripetersi, con matematica fedeltà, i medesimi eventi, diremmo quasi i medesimi episodi della sciagurata e folle impresa napoleonica.¹⁰

Ed è proprio questa emozione perennemente attuale nel ripetersi degli eventi che Marcelli sottolinea nei suoi versi:

«La Russia... – fece Mimmo, e chiuse l'occhi
camminanno appoggiato ar carrettino –
Li sentite 'sti passi, 'sti batocchi
de li fucili contro ar gavettino,
'sti carretti, 'sti zoccoli, 'sti scrocchi
de ghiaccio sfranto... 'mbè, pare un destino:
questo è lo stesso, identico rumore
ch'intese, ner fuggì, l'Imperatore!...».¹¹

Anche qui, come nel *Napoleone in Russia* del de Ségur, i soldati sono «una lunga fila di spettri», sfilano «in quel regno della morte come ombre sventurate».¹²

10. P. DE SÉGUR, *Napoleone in Russia*, Milano, Rizzoli, 1950, p. 8. Da segnalare tra le fonti di Marcelli a proposito della campagna napoleonica anche il libro di F. PISANI, *Con Napoleone nella campagna di Russia*, Milano, Istituto per gli Studi di Politica Internazionale, 1942.

11. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 145.

12. DE SÉGUR, *Napoleone in Russia*, cit., pp. 460 e 499. Si veda anche pp. 502-503 per quel sentimento della debolezza umana al cospetto dell'infinito di cui abbiamo detto poco sopra a proposito del rapporto di Marcelli con Ségur.

Pure noi, come spettri, imbacuccati,
 co' quell'occhi incrostati de ghiaccioli,
 ce se guardava muti, spaventati
 de trovasse là in mezzo, ìngrimi e soli,
 a corre, come fossimo braccati,
 su quell'immensa spasa de lenzòli:
 'ndo' s'annava? Pe' terre mai sognate
 come 'na banda d'anime dannate.

Era notte e pareva giorno chiaro,
 co' quella luna e tutte quelle stelle
 accese attorno, come un lampadaro;
 e a vedelle brillà, quelle fiammelle,
 sopra a quell'urla e sopra a quer ghiacciaro,
 ce se sentiva raggriccià la pelle:
 e che so' quattro buci ne la panza
 da mijoni de mija de distanza?¹³

L'immagine del lenzuolo, che ritorna anche più avanti, richiama il passo in cui de Ségur descrive l'emozione alla vista dei compagni morti sepolti dalla neve:

La strada è tutta seminata da quelle ondulazioni, come un cimitero. I più intrepidi o i più indifferenti rimangono commossi; passano in fretta, rivolgendo altrove gli sguardi. Ma davanti a loro e intorno a loro non vedono che neve: il loro occhio si perde in quell'immensa e triste uniformità; l'immaginazione li sbigottisce: sembra che la natura abbia avvilluppato l'armata in un enorme lenzuolo! I soli oggetti che ne staccano sono dei foschi abeti, alberi sepolcrali, con il loro verde funereo, la gigantesca immobilità dei loro tronchi neri, e la loro grande tristezza che completa quel quadro desolato di un lutto generale, di una natura selvaggia, di un'armata morente in mezzo a un paese morto.¹⁴

Questa impressione di un allucinante negativo si ritrova nei versi di Marcelli, ad esempio alla vista dei rincalzi inviati a sostituire i compagni morti o feriti («Poi vedemmo arivà li “complementi”,/ in lunghe file lungo la pianura,/ come controfigure de l'assenti»)¹⁵ e ancora più chia-

13. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 192. Per l'immagine del lenzuolo si veda anche le pp. 230-231.

14. DE SÉGUR, *Napoleone in Russia*, cit., p. 378.

15. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., p. 234.

ramente di fronte allo spettacolo del massacro dei compagni congelati sulla neve:

Ma ce n'èreno tanti, sparsi e a branchi,
 abbandonati ai lupi e a li sparvieri,
 co' un mantello de ghiaccio attorno ai fianchi
 tra i girasoli dritti come ceri;
 solo che i catafarchi éreno bianchi
 e le candele tutti zeppi neri...
 Io me lo sogno ancora, certe vòrte,
 quer contro-negativo de la morte.¹⁶

Una attenta lettura de *Li Romani in Russia* mostra una ricchezza di tavolozza, una padronanza espressiva che va ben al di là del facile espressionismo di certe pagine fin troppo celebrate (si pensi ad esempio all'episodio del carro armato).¹⁷

Una chiave di lettura del libro è certo la «pizzicologia». Accanto al «Froid» delle considerazioni sulla guerra e sulla morte non a caso si pone Erich Fromm.¹⁸

È stata sottolineata la scelta del dialetto come testimonianza di quello spirito romano che solo il dialetto può esprimere, l'incongruità del linguaggio ufficiale con l'espressione autentica del popolo, della gente comune (*teterente, autotrasportabile*).¹⁹

È soprattutto utile osservare come il poema, che è un resoconto puntuale della Campagna di Russia, si svolga idealmente tra due punti.

Ecco all'inizio l'«Addio a Roma» prima della partenza da quella stazione Tiburtina che non a caso è proprio di fronte al cimitero del Verano:

16. Ivi, p. 198.

17. Ivi, pp. 289-290.

18. Significativo il riferimento alla «pizzicologia» (p. 127), a «Froid» e alle sue *Considerazioni sulla guerra e sulla morte* (pp. 8, 64 nota 2, 111 nota 7, 164 nota 4), a Fromm che, sulla scia di Freud ha scritto pagine assai importanti sulla dialettica istinto di morte-istinto di vita (pp. 170 nota 2, 194 nota 3), alla *Psicanalisi della guerra* di Fornari (p. 276).

19. *Introduzione* di DE MAURO a *Li Romani in Russia*, cit. Il riferimento per Marcelli è appunto, come per il Gadda del *Pasticciaccio*, alla parlata romanesca che è «accessibile in una sua struttura media anche all'orecchio del settentrionale ed al meridionale», favorita da quelle manifestazioni della cultura, come ad esempio il cinema, che «hanno oggi a Roma in modo prevalente la loro officina» (C.E. GADDA, *Ho subito il fascino del romanzo*, in *Per favore mi lasci nell'ombra. Interviste 1950-1972*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 69-70).

E, a un tratto, tutta Roma da un murèllo
 zompò su co' le cuppòle dorate,
 er Campidojo, er maschio de Castello,
 case e palazzi, fino a le borgate;
 tra un angelo de marmo e un capitello
 scintillàveno ar sole le vetrate,
 e er Tevere pareva un ghirigoro
 che brillava qua e là d'argento e d'oro!

Era un mare de tetti sconfinato,
 ma cor côre vedevo da vicino
 Porta Castello, Borgo 'ndo so' nato,
 er Catalone, via del Mascherino,
 piazza San Pietro e tutto er colonnato
 'ndove annavo a giocà da regazzino;
 me prese allora 'na malinconia:
 chissà se te rivedo, Roma mia!²⁰

Ecco poi alla conclusione «la rimpatriata» che introduce il motivo del ritorno impossibile dopo la morte dell'ultimo compagno:

«Te la ricordi Via de l'Ombrellari,
 co' le loggette cariche de fiori...
 e le maschiette de li Coronari,
 co le veste de tutti li colori;
 e quella mora, co' quell'occhi chiari,
 che te chiamava Giggi er rubbacôri,
 te la ricordi?» «Certo – risponneva –
 la sogno sempre... quanto me piaceva!...

'Na vorta me baciò...» «E da regazzini,
 li bajocchetti de le crestarelle
 'ndo l'inguattavi?» «Ne li pedalini.»
 «E poi, che ce compravi?» «Le guainelle...»
 «E dopo?» «Annavo a véde Ridolini,
 quello girato co' le manovelle.»
 «A Gi', quanno tornâmo, pe' dispetto
 ce n'annamo ogni sera ar pidocchietto!»

«Quer Cinema Famija, che casino:
 se t'arzi, "chi arza culo perde posto!"»

20. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., pp. 26-27.

ma, pe' 'na lira, c'era er teatrino,
 firme Luce, Sciarlò gajardo e tosto,
 Tòmme Micche e Rodòrfo Valentino...
 Volemo annà?... Perché nun m'hai risposto?»
 E lui «'Ndo vai?... Da qui fino ar Famija,
 ce so' da fa'... millanta mila mija...».²¹

Dunque il microcosmo Roma-madre-infanzia e l'impossibile ritorno (non a caso la parola "mamma" è quella che più ritorna nel poema, insieme con il motivo del ritorno a casa, e anche questo non può non rimandarci con il pensiero alla reiterata, ossessiva domanda del soldato nel romanzo di Rigoni: «Ritorneremo a baita?»).

Il punto di riferimento è sempre Roma come nella canzone che i soldati cantavano sulle note di *O bella signorina*: «O bella d'Ucraina/ è un bel po' che si cammina/ come a Roma nostra nel tranvai/ si cammina e non s'arriva mai».²²

Il destino di Marcelli è quello di non ritornare, di essere sempre in viaggio: la passeggiata, l'avanzata, il *davai*.²³

È questa se non l'origine certo la più profonda ragione di quella vocazione al viaggiare²⁴ che lo avrebbe accompagnato sempre²⁵ e che gli derivò da quegli anni di guerra che furono la sua grande stagione come *Li Romani in Russia* sono il suo grande libro.

21. Ivi, pp. 299-300.

22. A. PETACCO, *L'armata scomparsa. L'avventura degli Italiani in Russia*, Milano, Mondadori, 1998, p. 23.

Per i riferimenti a Roma in *Li Romani in Russia* si vedano le pp. 26-27, 90, 107, 130, 134-135, 147, 157, 163-164, 175, 259, 276, 299, 300. In proposito non è inutile sottolineare l'attitudine, secondo la lezione del Belli, a dare del fatto esteriore la più reale esperienza vissuta portandolo dentro ai sentimenti, alle sensazioni, alle esperienze personali dell'individuo.

23. Si vedano i versi intitolati *La passeggiata*, pp. 50-51, *L'avanzata*, pp. 106-107, *Davai!*, pp. 294-295. «Davai!» Camminare! era il grido con cui i soldati russi intronavano le orecchie dei nostri prigionieri.

24. «Ma però, véde er Mònno quant'è bello! Certo che s'io ciavéssi li mijoni,/ – pensavo, a séde in pizzo a lo sportello/ e le zampe de fôri a pennoloni –/ co' la pajetta in testa e co' l'ombrello,/ carzoni a la zuava e carzettoni,/ me n'andrebbe a girà tutti li Stati,/ pe' véde se so' veri o so' inventati!» (pp. 38-39). Per la vocazione al viaggiare si vedano anche le pp. 76-77, 299.

25. Per notizie biografiche su Elia Marcelli dopo il ritorno dalla guerra si vedano nell'*Appendice* le pp. 317-319 e rispettive note. Si veda anche l'intervista di Leonardo Gorra con la figlia Ines in «Il Messaggero», 12 agosto 1998 e l'articolo di M. Teodonio in questa stessa rivista (pp. 9-14).

Scrive Fabio Troncarelli a proposito del poema di Marcelli:

Chi ricorda le vite sprecate, le vite perdute? Roma è piena di ombre, ma come le ombre dell'Ade per parlare con loro bisogna versare il sangue. Lo stesso sangue che hanno versato i romani cui è stato negato tutto, anche la dignità della loro morte. È di questo che si occupano i poeti. I poeti piccoli e i poeti grandi. Le figurette patetiche che hanno comunque il coraggio di immolare la loro vita alla poesia e di provare sulla loro pelle la Bohème anche se è una Bohème in miniatura. E gli spiriti magni che si ergono nell'indifferenza generale in una solitudine che metta sgomento. Prendiamo uno di questi. Un poeta vero. Un poeta che è quasi sconosciuto, nonostante le belle pagine a lui dedicate da Tullio De Mauro, Marcello Teodonio e Sabino Caronia. Elia Marcelli. La Roma di Marcelli è volata via da Roma: è in Russia, insieme coi soldati mandati allo sbaraglio dal Fascismo. I ragazzi che avevano lasciato "Roma... co' le cupole dorate" muoiono assassinati dalla guerra e dal gelo e la tortura di chi sopravvive è proprio sopravvivere e non potere muovere un dito.²⁶

26. F. TRONCARELLI, *Odi et amo. La poesia a Roma tra adorazione e sgomento*, in *È morto il Novecento? Rileggiamo un secolo*, Firenze, Passigli, 2008.

Elia Marcelli, poeta e regista

Quando la poesia diventa sequenza cinematografica

DI CHIARA MARCELLI

L'archivio Marcelli, conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, riunisce una grande quantità di opere inedite. Coloro che non conoscessero la vicenda biografica dell'autore si sorprenderebbero nel trovare tra queste carte una grande quantità di sceneggiature per il cinema e per il teatro, nonché, riadattamenti di opere classiche per il piccolo schermo. In verità, ricostruire il percorso dell'impegno intellettuale di Elia Marcelli rivela un forte legame tra la produzione di opere in prosa e in poesia e la vasta produzione di soggetti cinematografici e testi teatrali.

D'altro canto egli visse il momento di nascita e fioritura del cinema italiano neorealista seguendo il lavoro, tra gli altri, di Vittorio De Sica, al quale sottopose soggetti e sceneggiature. Non fu, però, in Italia che poté dirigere le sue pellicole, ma in Sudamerica, dove giunse come emigrante nel 1949. Il ventennio 1950-1970 fu il periodo durante il quale la sua attività di autore e regista cinematografico divenne più intensa, ciò nonostante è possibile affermare (esaminando le sue carte) che l'amore per l'arte della rappresentazione scenica non lo abbia mai abbandonato.

Nella lettura de *Li Romani in Russia* non è raro imbattersi in passaggi che si lasciano leggere in chiave cinematografica, o in intere ottave che sembrano brandelli di una sceneggiatura. Non si tratta di una

suggerione del lettore nei confronti della materia trattata, che pure si presta naturalmente ad un racconto attraverso immagini (il conflitto, i grandi spazi, l'odissea del ritorno, ecc.), ma della presenza di versi disposti secondo regole molto simili a quelle del montaggio cinematografico.

L'esperienza sudamericana

Giunto in Sudamerica come emigrante nel 1949, Elia Marcelli trascorse un primo periodo vivendo di lavori occasionali: fu muratore e carpentiere, pittore d'insegne, cameriere, cuoco, venditore ambulante. È una realtà per lui poco ospitale, fatta di miseria ma anche di un'apprezzabile capacità d'iniziativa.

Riconoscendo in lui una persona di cultura (tra l'altro conosceva perfettamente lo spagnolo che aveva studiato da autodidatta) alcuni influenti amici venezuelani gli proposero una cattedra di letteratura Italiana all'Università di Caracas. Rifiutato l'impiego accademico, fondò nel 1949 a Caracas la prima Accademia d'arte drammatica e cinematografica del Paese.

In quello stesso anno scrisse e realizzò un cortometraggio sulla vita di Simon Bolivar che diede inizio alla sua densa attività cinematografica. *En la casa del libertador* (titolo del cortometraggio) destò scalpore perché per la prima volta si affrontavano le vicende di un eroe nazionale. Dopo poco tempo arrivò anche il primo lungometraggio di Marcelli, *La escalinada*, ambientato nelle *bidonvilles* con attori non professionisti. Il film, definito dai critici «un classico del cinema sudamericano», orientò quella nascente cinematografia ad impegnarsi in problemi sociali.

Nei versi che seguono, tratti dall'inedito *Rapsodia Novecento*, Marcelli rievoca gli inizi di quel progetto: raccontare, attraverso il cinema, la miseria di quell'angolo di mondo.

La Iglesia era più in alto: accanto era
el Cementerio de los Españoles,
tempi della Colonia, e un vecchio ponte
scavalcava un burrone, la "quebrada"
folta di baracchette, laggiù in fondo,
ai due lati del fiume di liquame.
Era la fogna dei quartieri alti:

più di cento scalini, nella roccia,
dai ranchitos salivano alle ville.

Era la “escalinata”: la guardavo
dal ponte, andavo giù, ragazzi, amici,
le loro fantasie, le loro storie,
scendere giù, salire su con loro.

Fu Luis a insegnarmi il loro gergo.
L'idea mi tormentava, avrei dato
anni di vita: il cinema dei poveri,
che ben conobbi a Roma quando nacque.

C'era a Los Chaguaramos la “Civenca”,
non produceva che pubblicità.
Vidi il laboratorio, i mezzi c'erano:
“Un film? – Mai fatto: si può fare? – Certo –
Però – Quale però? purché si faccia,
tutti i però che vuoi, señor Bace!”¹

Nel 1954 scrisse e diresse *La grande savana* di cui parte degli esterni furono girati nelle zone amazzoniche (riuscì a filmare, per la prima volta, il Santo Angel, la cascata più alta del mondo). Il film ebbe un grande successo commerciale.

Nel 1956 è di nuovo a Caracas, dove gli viene affidata la direzione artistica di tutti i programmi documentaristici della Compañia Shell de Venezuela. Supervisiona il lavoro di sei *troupes* cinematografiche, realizzando lungometraggi etnologici su ambiente, usi e costumi dei popoli del Centroamerica che vengono inviati alla BBC e distribuiti nei paesi dove operava la Shell. Nel 1958 riceve il Premio Internacional Cantaclaro per *Llano adentro*, un lungometraggio sulla vita dei gruppi di *peones* che vivevano ai margini dell'Amazzonia.

Ancora un film di denuncia, questa volta sulle condizioni di vita degli indios e del loro genocidio è *Settimo parallelo*, girato nel 1962 tra il Rio Arauca e l'Orinoco con persone del luogo e tribù di indios Yaruros. Ha uno straordinario successo in Sudamerica e sollecita inoltre misure di protezione per gli indios. È distribuito in Italia dalla Universal Picture e partecipa a dieci festival internazionali.

1. E. MARCELLI, *Rapsodia Novecento*, La escalinata, cap. XIV, La storia di Angel; opera inedita, conservata nell'Archivio Marcelli presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, posizione ARC 47.

Durante tutti gli anni Sessanta e Settanta Marcelli prosegue la propria attività alternando periodi in Italia, dove lavora per la RAI realizzando una serie di documentari in diverse regioni d'Italia, a lunghe permanenze in Venezuela.

Teatralità de *Li Romani in Russia*

Paolo Samonà disse che de *Li Romani in Russia* se ne sarebbe potuta fare una trasposizione teatrale.² Effettivamente esiste una trasposizione teatrale dell'opera scritta dallo stesso Marcelli qualche anno più tardi: *Nel vento dell'Est. Una storia in tre atti della Campagna di Russia*, in cui l'argomento del poema è ripreso e drammatizzato.

La scena si apre su un piccolo cimitero in Romania dal quale s'immagina che i corpi dei caduti riprendano vita, ripercorrendo tutta la tragica storia, per poi fare ritorno a quelle «sette croci» dove Angela, una ragazza romena che abita vicino al piccolo cimitero, porta fiori e prega per le loro anime.

Questo scrive, in un articolo per la rivista «Lazio», Mario Verdone dell'opera inedita di Marcelli, che si augura venga presto pubblicata: «Nel testo drammatico prevale l'aspetto narrativo attraverso gli interventi, le evocazioni, e i ricordi dei vari soldati, ma la teatralità è raggiunta attraverso le scene corali, la cerimonia del matrimonio, gli episodi delle battaglie. Il poeta dialettale prende a volte il sopravvento su quello drammatico. Il dramma si vale di dialoghi e di ottave che hanno il parlato della vita di tutti i giorni. È poesia e teatro epico, in dialetto romanesco».³

Nel testo sono riconoscibili intere ottave prese dal poema, il più delle volte lasciate intatte (sono questi i momenti in cui secondo Verdone il poeta dialettale prende il sopravvento su quello drammatico). D'altronde il linguaggio quotidiano e l'abbondante presenza di dialoghi nel poema facilitano a Marcelli la scrittura della sceneggiatura in cui mantiene la stessa intensità drammatica.

Che abbia potuto utilizzare, per la trasposizione teatrale, un buon numero di ottave o comunque abbia ritoccato, solo in parte, ottave già

2. Registrazione audio della presentazione de *Li Romani in Russia* presso l'Istituto di Filologia Slava, Università La Sapienza, Roma, 9 giugno 1989.

3. «Lazio ieri e oggi. Rivista mensile di cultura arte turismo», V, maggio 1997.

contenute nel poema, dimostra che *Li Romani in Russia* nasce con una naturale predisposizione ad essere sceneggiato.

Alcune ottave, più di altre, manifestano questa struttura.

Prendiamo l'episodio *Er fiocco*. La prima ottava descrive la comparsa del primo candido fiocchetto di neve che annuncia ai fanti l'arrivo del tremendo inverno russo.

Io, quella notte, stavo co' Giggetto
fòri, de guardia, a séde su 'na panca,
quanno vedo volà come un fiocchetto,
come un fiocchetto de bambàce bianca:
vola vola, viè giù, sale un pochetto,
riviè giù, e vedo Giggi che se sbianca,
«È neve... » dice; e er fiocco, piano piano,
je se posò sur dorso de la mano.⁴

L'ottava sceneggia in poesia un'*inquadratura in movimento*: il fiocco che galleggia in aria, si posa sul dorso della mano del protagonista che lo osserva mentre si scioglie.

La presenza di versi che suggeriscono stacchi e movimenti di camera, è ancora più evidente in quelli che descrivono la battaglia tra i sette battaglioni della *Sforzesca* e l'esercito russo che li circondò sgominandoli e distruggendoli:

C'era la luna, e in mezzo a quer biancume
cascàveno cavalli e cavalieri!
Corsero i bersajeri co' le piume!
Tornarono a l'attacco li lancieri!
Li russi, chi scappò de là dar fiume,
e chi restò a guardà sovrappensieri,
attraverso la piana e pe' le valli
corre, dispersi, l'ùrtimi cavalli!⁵

L'ottava inizia con un *esterno* («c'era la luna...»); poi seguono una serie di versi che suggeriscono ognuno un *piano sequenza*: «Cascàveno cavalli e cavalieri/ Corsero i bersajeri co' le piume/ Tornarono a

4. E. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, a cura di M. Teodonio, Roma, il cubo, 2008, cap. 4, «Er Nipro in fiamme», ottava 102, p. 107.

5. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., cap. 9, «Dar Donnez ar Don», ottava 32, p. 241.

l'attacco li lancieri/ Li russi, chi scappò de là dar fiume/ Chi restò a guardà sovrappensieri».

La particolarità dell'ottava è la cadenza verso per verso di immagini sequenziali. Lo stesso ritmo di sequenze lo ritroviamo nelle seguenti strofe:

Da l'Urali calò una pipinara
de cosacchi a cavallo e de sordati,
dar Vallo de li Tartari a mijara
sbucàveno cannoni e carri armati,
dar Volga straripava una fiumara
de mongoli e ghirghisi avvelenati
che, la steppa Carmucca, la invadeva
che quasi quasi nun ce se capeva!

«Arrendéteve! – urlò un altoparlante –
Arrendéteve in cambio de la vita!»
«A Generà – strillava l'Aiutante –
nun lo vedete che per noi è finita!
Pensate a li sordati, Comandante:
salvateli e chiudete la partita!
Senza rifornimenti, senza mezzi,
o li sarvate o li faranno a pezzi!»

Von Paulus passeggiava piano piano,
pensanno e ripensanno, in quella stanza,
ma nun se decideva a arzà le mano
perch'era l'asso de la titubbanza.
E Hitler, co' quer solito aroplano,
da mille e mille mija de distanza,
«Non v'arrendete! – je ordinò – che poi
dopo morti sareste tutti eroi!»⁶

Isolando i primi due versi di ogni ottava è possibile ricostruire tre diverse inquadrature di un'ipotetica videocamera che, montate in sequenza, restituiscono un frammento di girato cinematografico in piena regola:

6. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, cit., cap. 10, «E Hitler morì a Stalingrado», ottave 19-21, pp. 256-257.

Esterno: ripresa dall'alto

da l'Urali calò una pipinara
de cosacchi a cavallo e de sordati

Ripresa dell'esterno con una serie di campi lunghi del fianco di una collina (resa cinematografica dei versi successivi)

Primissimo piano: altoparlante

«Arrendéteve! – urlò un altoparlante
Arrendéteve in cambio de la vita!»

Interno: stanza di Paulus

Von Paulus passeggiava piano piano,
pensanno e ripensanno, in quella stanza

Non possiamo affermare che ciò fu intenzionale da parte dell'autore, ma è certo che nel raccontare la tragedia della guerra e le sorti delle persone coinvolte, quella gente che la miseria rende simile in ogni parte del mondo e che per anni aveva narrato attraverso le immagini dei suoi film, nel fare questo Marcelli avrà attinto inconsciamente alle risorse che l'occhio della macchina da presa mette a disposizione di chi la sa manovrare.

L'elemento visivo risulta, alla luce di quanto detto, molto importante ai fini della resa poetica. Le particolari giustapposizioni di versi che sembrerebbero rispettare il ritmo del montaggio di fotogrammi contribuisce alla vivacità del racconto senza che l'intensità drammatica venga meno.

L'inizio e la fine del poema mostrano, ancora una volta, tracce di questa possibile doppia lettura lirico-cinematografica.

Nella prima ottava si passa da un *carrello* o *dolly* panoramico su Roma allo *zoom* sulla camerata che sorprende i fanti a giocare a carte.

Nell'ottava finale, il movimento di camera è opposto: *soggettiva* del protagonista che copre il volto dell'amico morto con un panno, *primo piano* del fante, inquadratura che si allarga sulla «pianura sconfinata», *dissolvenza*. The End.

Cronache quotidiane di una tragedia

Immagini inedite della Campagna di Russia

DI MAGDA VIGILANTE

Queste fotografie sono rimaste rinchiusse in un cassetto per più di 60 anni, inserite in una busta sopra la quale mio padre aveva scritto «Campagna di Russia», semplice indicazione che rinvia ad un periodo terribile della storia italiana del Novecento e anche della vita di mio padre il quale, essendo morto quando io avevo 9 anni, non fece in tempo a spiegarmi che cosa fosse ritratto nelle foto, ammesso che ne avesse avuto la voglia. Mia madre, infatti, mi ha raccontato che neppure a lei le aveva mai mostrate, come se non le volesse più rivedere. Tuttavia le aveva conservate per tanti anni (la sua morte risale al 1960) dopo essere riuscito a riportare con sé i rullini durante la disastrosa ritirata di Russia dell'esercito italiano avvenuta nell'inverno 1942-1943.

Le immagini sono quindi rimaste, per così dire, «mute» ma, a volte, sul retro delle fotografie sono trascritti nomi di località, mentre le ultime foto che documentano l'inizio della ritirata, non hanno bisogno di alcun commento, parlano da sole nei volti stremati di uomini costretti ad avanzare nelle immense pianure innevate della Russia ad una temperatura spesso di -46° , senza ricevere più ordini, senza mezzi di trasporto che non fossero slitte improvvisate, con i piedi spesso avvolti in fagotti di stracci, perché gli scarponi in dotazione dell'esercito erano del tutto inadeguati al rigido clima russo.

Ho cercato quindi di ricostruire quale potesse essere stata l'odissea personale di mio padre documentandomi su libri famosi come *Cento-*

mila gavette di ghiaccio di Giulio Bedeschi,¹ o meno noti come *Il cavallo rosso* di Eugenio Corti² o *Quelli dalle labbra pallide* di Francesco Masala,³ autori che raccontano la loro personale esperienza durante la tragica ritirata dell'esercito italiano in Russia. Ho anche consultato bibliografie e documenti (esiste infatti una vasta bibliografia sull'argomento), ma soprattutto ho letto le testimonianze dei reduci, dei pochi sopravvissuti di quanti erano partiti verso la Russia, dopo essere stati illusi in una facile vittoria, mentre la loro sorte era già segnata.

Ho giudicato particolarmente emblematica della tragedia della ritirata in Russia la testimonianza di Luigi Scarpel, dal titolo *Un fante sul Don*,⁴ per la motivazione che l'ha spinto a scrivere le sue memorie del fronte russo. Nella premessa, rivolgendosi ai suoi nipoti, Scarpel afferma: «... Non sono stato un eroe, e non aspettatevi da me gesta tipo Rambo: ... se poi aver combattuto finché è stato umanamente possibile in condizioni di vergognosa inferiorità, contro i russi e contro il freddo è eroismo, allora tutti i 230.000 soldati mandati in Russia sono stati degli eroi». Poco oltre spiegherà che ha scritto non per narrare le imprese di un eroe, ma perché, a distanza di tanti anni, non riesce ancora a dimenticare ciò che ha vissuto e perché, in tutti gli anni trascorsi, non ha mai trovato nessuno che abbia avuto il coraggio e la costanza di ascoltare la sua storia.

Ritengo che queste motivazioni siano valide per tutti i sopravvissuti alla disastrosa ritirata, persone come mio padre e come Elia Marcelli, il quale compose il poema *Li Romani in Russia*⁵ sulla drammatica esperienza vissuta da lui e dai suoi compagni sul fronte russo. Mio padre, invece, conservò quelle fotografie che molto probabilmente aveva scattato finché il congegno dell'otturatore non si era bloccato per il gelo, come capitò a Egisto Corradi, autore del volume *La ritirata di Russia*,⁶ o finché non ebbe più la forza di fotografare tanti orrori. In maniera significativa l'autrice Paola Mochi intitola un suo articolo sulla ritirata di Russia, *Dalla Russia con orrore*,⁷ parafrasando il titolo del celebre

1. Milano, Mursia, 2007.
2. Milano, Edizioni Paoline, 2008.
3. Nuoro, Il Maestrale, 2005.
4. Reperibile sul sito www.storixxisecolo.it
5. Roma, Bulzoni, 1988.
6. Milano, Longanesi, 1964, p. 58.
7. Riportato nel sito www.storixxisecolo.it

film di James Bond. Un esempio di come avveniva la ritirata è la descrizione riportata nel citato volume di Egisto Corradi:⁸

Taluni soldati italiani... avevano una coperta in testa per proteggersi dal freddo e marciavano incuranti dei mitragliamenti che aprivano tra loro sanguinosi solchi. Taluni avevano i piedi avvolti in coperte e si trascinarono, ce n'era che si sorreggevano tra di loro. Non finivano più di venire avanti, davano l'idea di una interminabile mandria. Molti si tenevano la coperta stretta con una mano davanti al viso, alla maniera araba; e mostravano soltanto gli occhi...

In queste truppe sbandate non si potevano certo più riconoscere i battaglioni che nell'estate del 1941 e in quella del 1942 avevano riempito le tradotte militari per andare a combattere nella lontana Russia dove moltissimi avrebbero trovato la morte. Dei 229.000 combattenti dell'8ª armata non tornarono in Italia dal fronte russo che 74.800 uomini, vale a dire poco più di un terzo dell'intera Armata. Queste sono le cifre ufficiali, dietro le quali c'è il dramma personale di quanti subirono indicibili sofferenze per cui non potranno più dimenticare la loro terribile esperienza che affideranno alle loro memorie. «Testi simili non producono certo una verità oggettiva sulla guerra – afferma Paola Mochi – ma permettono di recuperare l'umanità dell'individuo nella sua interezza».⁹ Per commentare le foto di mio padre ho utilizzato in gran parte le testimonianze dei sopravvissuti, le quali presentano quasi sempre alcune significative tappe nella narrazione: l'addestramento militare, il viaggio, il primo contatto con la Russia, il trasferimento verso le postazioni sul Don, la ritirata.

Si inizia con le immagini dell'addestramento militare avvenuto per mio padre nella caserma «Generale Paolini» di Fano, probabilmente nell'estate del 1941. L'anno successivo venne deciso di inviare sul fronte russo nuovi contingenti italiani in appoggio al Corpo di Spedizione Italiano che si trovava in Russia dal luglio del 1941. Inutilmente, il 2 giugno del 1942, il generale Messe, che era a capo del C.S.I.R., rientrando in Italia, aveva riferito in un colloquio con Mussolini i suoi cattivi presagi sulla sorte della guerra in Russia e aveva dichiarato espressamente che l'invio di altri contingenti poteva costare un alto prezzo all'Italia. Mussolini fu irremovibile e disse a Messe che al tavolo della pa-

8. E. CORRADI, *La ritirata di Russia*, cit., p. 65.

9. Sito citato.

ce avrebbero pesato assai più i 200.000 dell'Armata che i 60.000 del Corpo di Spedizione Italiano. Quindi sarà costituita la 8ª Armata in Russia, l'A.R.M.I.R. nella quale confluiranno le divisioni *Torino*, *Pasubio* e *Celere* del C.S.I.R. e le altre unità italiane denominate *Cosseria*, *Ravenna* e *Sforzesca*, la divisione *Vicenza* e tre divisioni del Corpo d'armata alpino, la *Tridentina*, la *Julia* e la *Cuneense*. Al comando dell'Armata fu nominato il generale Italo Gariboldi.

I nuovi contingenti però ignoravano del tutto la difficile situazione in cui si sarebbero trovati una volta giunti in Russia. Anzi, chi li addestrava confermava la facilità della vittoria al seguito dell'esercito tedesco che stava avanzando celermente sul territorio sovietico e aveva messo in fuga le truppe russe. In una foto si nota la scritta su una facciata che afferma «L'entusiasmo è palpito della giovinezza fiore della vita» (foto 1) indicando quale dovesse essere lo stato d'animo che doveva sostenere i futuri combattenti. «Vinceremo» era l'augurio stampato sulla prima pagina di un giornalino redatto da un comitato di ufficiali, tra i quali c'era pure mio padre, in occasione della fine del corso d'addestramento di cui le fotografie mostrano le quotidiane attività e alcuni eventi speciali come le marce estenuanti, il rancio, la visita degli «alti gradi», la consultazione dei plastici militari (foto 2, 3, 4, 5).

Terminato l'addestramento, si veniva assegnati alla divisione che per mio padre fu probabilmente la divisione di fanteria *Vicenza*, la quale sarebbe partita con il Corpo d'armata alpino, a disposizione del Comando d'armata, avendo funzioni di riserva delle divisioni alpine e di presidio dei territori occupati. Sempre Egisto Corradi, che era tenente di complemento della divisione alpina *Julia* ricorda che i soldati della divisione *Vicenza* si trovavano in Russia con le fasce gambiere e scarponcelli buoni sì e no per la libera uscita d'inverno a Piacenza.¹⁰ Nell'estate del 1942, mio padre partì per la Russia dalla stazione di Bronzolo vicino Bolzano (foto 6) dove era dislocato il suo reggimento. Ecco, attraverso i ricordi di un reduce,¹¹ come si svolse il viaggio:

Saranno 31 giorni ininterrotti fatti di soste più o meno prolungate, attese, scambi di precedenza per altri convogli, corse al rilento, e noi lì, con gli occhi rossi, gonfi, avidi di vedere scrutare paesaggi insoliti, nuovi, pianure distese, casolari sperduti nell'ondulazione dei prati, e macchie d'alberi nella vastità dei boschi...

10. Cfr. CORRADI, *La ritirata di Russia*, cit., p. 27.

11. Cfr. S. MUCCHETTO, *Russia inverno-inferno 1942/1943*, in sito citato.

Per molti soldati, infatti, il viaggio rappresentò la prima occasione di uscire dal proprio paese e di vedere il resto del mondo. In Polonia – secondo la testimonianza già citata – «... i segni della guerra sono evidenti: edifici sbriciolati, ponti divelti, rottami di ogni genere testimoniano che c'è stata battaglia e più si andrà verso Nord, più apparirà l'orrore della distruzione». Il paesaggio spettrale che si rivela agli occhi dei soldati dell'A.R.M.I.R., una volta giunti in Russia, è quello del bacino industriale del fiume Donez, dove il Corpo di spedizione italiano era stato impegnato in aspri combattimenti, come quello di Nikitovka, dopo i quali le truppe italiane erano riuscite a conquistare la città di Stalino.

... Nessuno venne a dirci che eravamo arrivati alle retrovie del fronte Nord – continua il racconto del reduce – dove tutto era movimento di truppe, di blindati, di automezzi. Si vedevano pure squadre di operaie, le donne del posto, mobilitate, militarizzate dal Reich, obbligate all'abbandono delle loro case, all'abbandono dei figli, allontanate dai loro villaggi perché abili, e quindi utili al ripristino delle strade, soprattutto quelle della rete ferroviaria (foto 7).

Nelle foto si intravedono queste donne al lavoro, forse durante una pausa del viaggio che ancora si compiva sulle linee ferroviarie russe i cui binari erano a scartamento ridotto rispetto a quello in vigore in Europa, per cui dovevano essere modificati. Il treno passa anche vicino alla Beresina dove più di un secolo prima l'esercito napoleonico aveva subito una totale sconfitta ed era stato costretto a ripiegare nel terribile gelo dell'inverno russo, come accadrà anche ai soldati italiani, per ora del tutto ignari della terribile sorte che li attende. Al contrario «... l'euforia dei soldati tedeschi per la strepitosa vittoria di Kharkov non si era ancora spenta, era fortemente sentita per l'annientamento delle armate sovietiche in quella sacca. Avevano fatto 240.000 prigionieri. Il loro morale era alle stelle e facevano sfoggio del loro credo e delle loro doti di uomini invincibili».¹²

Così, in un'altra testimonianza, viene descritto il difficile proseguimento delle tradotte militari in Russia: «... Man mano che ci si inoltrava in territorio russo, più precisamente nell'Ucraina, il viaggio diventava sempre più problematico, dovunque c'erano binari rotti o riaggiustati alla meno peggio, dovunque sconessioni provocate dalla guerra le cui tracce erano sempre più visibili. La tradotta andava ora avanti ora

12. Ivi.

indietro. Pareva vagare senza meta».¹³ In realtà la meta da raggiungere, come di lì a poco apprenderanno le divisioni alpine, non sarà più il Caucaso, come era stato detto alla partenza, ma la riva destra del Don. La nuova destinazione suscitò delusione e sconcerto sia negli ufficiali che nei soldati delle unità alpine *Julia*, *Tridentina* e *Cuneense*.

Il fatto che le tre divisioni specializzatissime e in un certo senso preziose fossero state dirottate dalla loro naturale destinazione ed avviate a combattere sulla pianura del Don, sicuro teatro di lotta tra formazioni corazzate, era già un brutto segno. Doppio brutto segno: che le montagne del Caucaso non entravano più nella sfera d'azione di future eventuali offensive e che si manifestava una urgenza di impiego lungo il fronte il quale, invece che avanzare secondo i programmi e l'attesa cominciava ad incassare i primi grandi controattacchi sovietici.¹⁴

Le truppe italiane dovettero quindi proseguire a piedi verso il Don, attraversando steppe interminabili, dove «spingendo lo sguardo non si vedevano altro che pianure e collinette, intervallarsi una sull'altra, in uno spazio che pareva infinito».¹⁵ Talvolta s'incontravano piccoli villaggi allineati in lunghe file ai lati della strada dove donne, vecchi e bambini guardavano passare i soldati italiani. I rapporti con i civili erano generalmente buoni, gli italiani venivano considerati «Karasciò», brava gente, a differenza dei tedeschi dei quali si temevano le brutalità perpetrate ai danni delle popolazioni locali. Un'altra notizia particolare che documenta l'interesse verso il mondo russo da parte degli italiani si trova in alcuni diari in cui si racconta che diversi ufficiali dell'esercito italiano avevano portato con sé in Russia il romanzo *Il placido Don* di Sciolocov, del quale era stata stampata la traduzione del primo volume nel 1942, durante la campagna di Russia.

In seguito, quando avvenne la ritirata, coloro che riuscirono a tornare a casa, furono salvati proprio dalle donne russe, le tante «mame» e «babuske» che con grande pietà accolsero e rifocillarono i soldati italiani. Lo Scarpel, ad esempio, ricorda come durante la ritirata fosse stato accolto in una isba con grande ospitalità da una coppia di anziani che avevano con sé il nipotino e come, la mattina successiva, al momento della partenza, la «babuska» gli avesse offerto una ciotola di latte, mo-

13. A. EICHER CLERE, *Ricordi della campagna di Russia*, reperibile sul sito: digilander.libero.it/costalalta/storia4.html.

14. CORRADI, *La ritirata di Russia*, cit., p. 49.

15. EICHER CLERE, sito citato.

strando la sua pietà e sollecitudine anche per chi, in quel momento, era il nemico.

Durante l'avanzata verso il Don, quando si giungeva in un villaggio, i comandi militari trattavano con lo «stàrosta», il capo del villaggio, per requisire viveri e abitazioni. Probabilmente in una foto è ritratto proprio uno «stàrosta» tra due soldati sorridenti (foto 8). Di giorno e di notte le truppe italiane erano sorpassate da colonne e colonne di autocarri, le divisioni tedesche autotrasportate che andavano verso il fronte. I soldati italiani, invece, procedevano nel polverone, a piedi, curvi sotto il peso dello zaino e i tedeschi li guardavano e ridevano. Del resto

... i rapporti tra l'esercito tedesco e quello italiano furono pessimi per tutta la durata della campagna. Obbligati dalle circostanze ad appoggiarsi e a collaborare l'uno con l'altro, dimostravano però un astio e un disprezzo reciproco che paradossalmente non si verificava tra italiani e russi. Nei diari non di rado si leggono episodi di vera e propria solidarietà ed amicizia tra di essi. I partigiani russi preferivano attaccare i reparti tedeschi piuttosto che quelli italiani ed i nostri soldati spesso e volentieri lasciavano scappare i civili sovietici piuttosto che consegnarli ai tedeschi secondo gli ordini.¹⁶

Ogni tanto si attraversavano grandi città russe come Voroscilovgrad e Millerovo, ma non c'era il tempo per fermarsi. Seguivano le truppe italiane alcuni prigionieri russi che a volte venivano inviati nei boschi vicini a far legna, con qualche soldato di guardia. I prigionieri venivano trattati senz'altro bene e ricevevano abbondanti razioni di cibo. Lungo la strada che partiva da Rossosch, dove aveva sede il Comando del Corpo d'armata alpino, verso il nord «...si susseguivano abitati quasi sempre formati da isbe distanti anche decine di metri l'una dall'altra, [gli abitati] erano fittissimi e quasi senza soluzione di continuità».¹⁷ Le isbe erano le tipiche abitazioni dei contadini russi: avevano forma quadrata, un piano unico e spesso un'unica stanza: il tetto era a piramide, composto con paglia intrecciata, i muri erano di rami intrecciati e poi ricoperti di gesso, per raggiungere lo spessore di circa 20 cm, sufficienti per proteggere dal gelido inverno russo (foto 9). Saranno proprio le isbe a riparare dal gelo i soldati italiani, durante la ritirata, quando raggiungerle e passarvi la notte era di vitale importanza per ricevere un po' di cibo e dormire al chiuso senza il rischio di morire assiderati.

16. P. MOCHI, in www.storiaxxisecolo.it

17. CORRADI, *La ritirata di Russia*, cit., p. 52.

Dopo aver attraversato queste sterminate pianure la divisione *Vicenza*, alla quale apparteneva mio padre, raggiunse la città di Annowka dove aveva sede la 306^a Sezione Sanità alpina Cuneense. Mentre mio padre si trovava ad Annowka, furono celebrati i funerali di alcuni caduti, probabilmente di alto grado, come si intuisce dalla loro particolare solennità (foto 10). Questa commovente visione sembra ora, a tanti anni di distanza, un triste presagio delle gravi perdite che avrebbero subito, durante la ritirata, sia le divisioni alpine, sia la divisione *Vicenza* che condivise la loro sorte.

Sulla riva destra del Don le divisioni alpine si disposero nel seguente ordine: al nord la *Tridentina*, a sinistra della quale si trovava l'armata ungherese, al centro la *Julia* e al sud la *Cuneense*, mentre la divisione di fanteria *Vicenza* di circa 10.000 uomini, priva di artiglieria, fu collocata in seconda schiera, alle spalle del Corpo d'armata alpino e a disposizione del Comando d'armata. Seguivano nello schieramento le diverse divisioni di fanteria italiane, alla destra delle quali era dispiegata un'armata romena e, dopo di questa, armate tedesche fino a Stalingrado. «L'incredibile lunghezza dello schieramento andava a scapito della sua robustezza: esso era infatti troppo sottile e totalmente sfornito di rincalzi».¹⁸ Né la divisione *Vicenza* con pochi uomini e senza artiglieria poteva fornire un valido rinforzo alle divisioni alpine.

«Le truppe sovietiche invece, numerose e imponenti, erano tutte ammassate contro i punti deboli del fronte, cioè contro il settore rumeno e contro le divisioni *Ravenna* e *Cosseria*. Il 16 dicembre, dopo alcuni giorni di intensi bombardamenti di logoramento, i russi sferrarono l'attacco decisivo».¹⁹ Le due divisioni italiane di fanteria, già provate, male armate e peggio vestite, resistettero per quattro giorni ai colpi delle dieci divisioni di fanteria sovietiche motorizzate appoggiate anche da due reggimenti corazzati forniti di armi micidiali come le terribili «Katiuscie», razzi multipli piazzati su autocarri. Il 19 dicembre 1942 venne dato alle truppe italiane l'ordine di ripiegamento a cui seguì la drammatica ritirata dell'A.R.M.I.R..

Orde di sovietici si riversarono con incredibile violenza contro il fronte nemico che disordinatamente tentava la fuga da quell'inferno. Ma più i nostri arrancavano tra la neve e il ghiaccio in una ritirata che sembrava non avere mai fine, più si sfinivano nel fisico e nel morale, e agli incal-

18. MOCHI, sito citato

19. *Ibidem*.

zanti assalti sovietici da tergo, nulla potevano più opporre se non la fuga disperata.²⁰

A metà gennaio avvenne sul Don lo sfondamento definitivo e anche il Corpo d'armata alpino e la divisione *Vicenza*, ultimi baluardi italiani ancora intatti, si sfasciarono. Ma dovettero aspettare a lungo fermi nelle loro posizioni perché l'ordine di ripiegamento, che doveva provenire direttamente dagli alti comandi tedeschi, tardava. Scrive Corradi:

Il corpo d'Armata alpino avrebbe potuto avere ben altra sorte se l'ordine di ritirata fosse stato impartito tempestivamente, mettiamo la sera del quindici gennaio... È evidente che gli alti comandi tedeschi pensarono di rallentare ed intralciare l'avanzata dei sovietici lasciandosi alle spalle, indietro di giornate di marcia, le divisioni italiane, due delle quali ancora fresche e integre, ma sprovviste di mezzi di trasporto veloci.²¹

Mio padre si trovò a compiere la ritirata con il Corpo d'armata alpino, facendo parte di quella divisione *Vicenza* i cui uomini, secondo la testimonianza di Corradi, facevano pena a vederli a causa dello scarso equipaggiamento di cui erano dotati dovendo svolgere mansioni soprattutto di retrovia. «Avevano scarponcelli nostrani di tipo leggero, voglio dire non del tipo pesante allora in uso, ancora più ridicole fasce gambiere. Molti avevano in testa dei semplici passamontagna di maglia di lana o di ortica se non di filati autarchici, ossia indumenti atti a proteggere dal freddo dell'inverno russo così come un setaccio può essere atto a contenere un liquido».²²

In una delle poche foto sulla ritirata che mio padre era riuscito a scattare in condizioni così disperate, appaiono questi uomini, avvolti in coperte, e con solo dei muli come mezzi di trasporto (foto 11). «Non erano uomini che camminavano, ma automi silenziosi e barcollanti che, nell'andare, si urtavano come ubriachi. Un tale, a causa di un urtone si era rigirato su se stesso, e riprese la marcia in senso opposto, senza accorgersene...».²³ I fuggiaschi non solo dovevano affrontare, così male equipaggiati, l'inverno russo, quell'anno particolarmente ri-

20. Ivi.

21. CORRADI, *La ritirata di Russia*, cit., pp. 78-79.

22. Ivi, p. 37.

23. G. BORRO, *Memorie*, in www.storiaxisecolo.it.

gido, ma anche i continui attacchi delle truppe corazzate sovietiche e dei mitragliamenti aerei. Avanzando in gruppi nel bianco della neve erano, infatti, bersagli ben visibili per l'esercito russo che aveva compiuto una manovra di accerchiamento a tenaglia dal quale si poteva sfuggire solo attraverso continue, logoranti battaglie, l'ultima delle quali fu quella di Nikolajewka del 26 gennaio 1943 a cui mio padre partecipò.

... Mentre si scendeva verso la città – racconta il reduce Albino Eicher²⁴ – le granate passavano vicinissime con il loro fischio di morte, a cui seguiva sempre un grido lancinante di un compagno colpito. Intorno non c'era che morte e disperazione... Cercavo di correre una volta a destra, una volta a sinistra, per scansare i colpi; così per ore, ore atroci, interminabili, in cui non c'era possibilità di fuggire all'orrore. Il generale Reverberi gridava «Avanti ragazzi!», perché sapeva che quella battaglia per noi era ad una sola direzione. Dovevamo sfondare. L'alternativa era tra una morte possibile nella battaglia di quella giornata o una morte certa nella steppa russa. I combattimenti continuarono accaniti fin verso l'imbrunire, quando finalmente i russi si ritirarono da Nikolajewka.

Coloro che sopravvissero alla battaglia dovettero continuare il cammino senza più nessun comando finché non raggiunsero gli ultimi treni in partenza per l'Italia. Su uno di questi treni mio padre tornò in Italia, ma la sua odissea non era finita: dopo l'8 settembre fu fatto prigioniero dai tedeschi e poiché si era rifiutato di aderire alla Repubblica di Salò fu deportato in un lager in Germania dove rimase fino al momento della liberazione da parte degli americani nel 1945.

24. Reperibile sul sito: digilander.libero.it/costalita/storia4.html.



Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11

Noi stamo ne la panza de la storia!

L'epica: genere sommo e popolare

DI CLAUDIO COSTA*

Il verso usato nel titolo di questo intervento è tratto dal poemetto in sonetti romaneschi di Giorgio Roberti *'Na zeppa a l'occhio*, libera rielaborazione dell'episodio omerico di Polifemo. Qui, per un momento, il personaggio di Ulisse esce da sé stesso e parla ai suoi compagni della loro propria funzione di personaggi. È un momento che potremmo chiamare di metapoesia più che di poetica; perché non si tratta, come in altri casi, di un autore che descrive in un testo poetico le ragioni della sua poesia bensì di un personaggio che illustra la necessità della sua vicenda poetica al fine di divenire personaggio letterario.

L'Ulisse di Roberti, con una *orazion picciola*, deve persuadere i suoi compagni, entrati nell'antro del ciclope, che il trovarsi in quel luogo non è una qualunque circostanza della loro avventura ma ciò che la trasformerà in epopea:

Noi stamo ne la panza de la storia!
E qualunque pericolo ce sia,
'sta tappa era 'na tappa obbrigatoria
pe' rinasce a la luce de la gloria,
p'entrà ner monno de la poesia!

* Il testo qui proposto riproduce l'intervento tenuto dall'autore il 17 ottobre 2008 presso il Teatro Vittoria di Roma conservando tutte le caratteristiche dell'oralità (stile colloquiale, mancanza di note e di bibliografia) proprie della circostanza.

Il testo di Roberti mi è sembrato un buon punto di partenza – e forse anche di arrivo – per affrontare il compito propostomi dagli organizzatori di questo incontro: trattare brevemente l'intera storia del genere epico. Come potete capire si tratta di un'impresa epica.

Il gioco sulle parole era voluto; serve per osservare che il parlare, nel linguaggio corrente, di "impresa epica" per "compito arduo" è inesatto: bisognerebbe dire "impresa *da* epica": infatti di per sé nessuna impresa è epica, ma può tramutarvisi se diviene soggetto di poesia epica. Dunque questo mio intervento, poiché nessun poeta ne farà soggetto di poesia, non potrà mai essere un'impresa epica (e forse non solo per questo...).

Torniamo infatti al testo di Roberti. Gli elementi che determinano l'esistenza dell'epica ci sono tutti e sono: la storia, la gloria, la poesia. Affinché un'impresa sia davvero epica occorre che essa costituisca un evento di valore storico, che lo sia per il suo intrinseco carattere glorioso e che, come si diceva, divenga soggetto di poesia, una poesia di celebrazione dell'evento stesso, cioè una poesia di glorificazione della storia.

Perché un evento sia storico vuol dire che ha determinato o cambiato la vita di un popolo sicché quel popolo lo ricordi e lo racconti come patrimonio di vicende che contribuiscono a identificare il suo carattere specifico. Perché un evento sia glorioso esso deve aver manifestato al massimo grado le virtù che quel popolo riconosce come esemplari; tali virtù possono esercitarsi anche nelle avversità, dunque non necessariamente un evento sarà glorioso se coronato da successo, se concluso con una vittoria.

Una poesia che intenda celebrare un tale evento glorioso dovrà avere dei caratteri speciali; il primo dei quali è che il popolo di cui canta la senta sua, che sia cioè una poesia identitaria, che sia essa stessa un elemento di individuazione di quel popolo tanto da diventare, in definitiva, essa stessa gloria del popolo, quasi tutt'uno con gli eventi che glorifica. Una tale poesia dovrà dunque essere espressa in un linguaggio che sia popolare e elevato ad un tempo, che parli e decanti, che mostri e illustri: un linguaggio che si stampi nella memoria del popolo come gli eventi che intende eternare.

Ecco dunque che la poesia epica più che altra mai svolge quella funzione che Foscolo diceva propria di ogni poesia: essa è eminentemente poesia eternatrice; *I sepolcri* si chiudono infatti sulla visione del vate Omero che resuscita a memoria eterna i Penati di Troia:

Il sacro vate,
placando quelle afflitte alme col canto,
i prenci argivi eternerà per quante
abbraccia terre il gran padre Oceàno.

E in questa celebrazione gloriosa di virtù antiche potrà trovar posto anche lo sconfitto per eccellenza di quella guerra epica, proprio perché ciò che conta non è il successo che corona un evento ma il comportamento virtuoso ed esemplare tenuto nel viverlo

E tu onore di pianti, Ettore, avrai
Ove sia santo e lagrimato il sangue
Per la patria versato, e finché il sole
Risplenderà su le sciagure umane.

Celebrazione di virtù esemplari espresse al loro massimo grado vuol dire celebrazione dell'eroismo; ma dalla glorificazione dell'eroe alla sua esaltazione sacrale il passo è breve: talora l'eroe è divinizzato, può assumere i caratteri di un semidio, le sue imprese possono intrecciarsi con quelle degli dei, può contendere col fato stesso. Così il poema epico diviene anche poema sacro e il suo linguaggio si vena di elementi rituali, formulari, ieratici.

La solennità del linguaggio epico, di là da questi tratti sacrali, è affidata ai contenuti che esprime ancor più che ai modi della loro espressione: il linguaggio epico è solenne perché è di estremo valore ciò di cui parla, non perché esso sia pomposo: è così che i testi epici possono rimanere popolari, cioè largamente intesi dal popolo, pur essendo prestigiosi, a causa dell'importanza di quel che trattano. Per intenderci, parole come *valoroso*, *degnò*, *immortale*, *onore*, *eroe*, *virtù*, *esaltare*, *affrontare*, *cedere* che fanno parte del lessico epico, sono parole scelte ma non rare, di spessore contenutistico più che di squisita ricercatezza.

Genere sommo e popolare è dunque il genere epico, che si lega alle radici ancestrali, mitiche e storiche, di un popolo, rappresentandone la mentalità e l'immaginario collettivi, ipostatizzando i valori cui ispirarsi e a cui tendere.

Per come l'abbiamo descritta, dunque, l'epica dovrebbe essere propria solo di una fase di vita remota di un popolo, quando il suo bagaglio ideologico fondamentale si è già fissato ma è ancora possibile esporlo in forma narrativa, e non astrattamente teorica, come insieme

di eventi e personaggi da raccontare. Testi epici per eccellenza (anzi il modello stesso su cui si è formato il concetto di epica) sono i due poemi omerici l'*Iliade* e l'*Odissea*; ma lo sono anche il *Gilgamesh* mesopotamico, il *Rāmāyana* indiano, il *Beowulf* anglosassone, l'*Edda* scandinava e così via.

Ma d'altra parte esiste anche tutta una produzione epica dei popoli maturi che tornano a riflettere, attraverso grandi poeti, sulla loro storia primitiva e sui loro valori fondanti, ispirandosi espressamente all'epica tradizionale. Il massimo esempio di questo tipo nella cultura occidentale è l'*Eneide* di Virgilio in cui la celebrazione del mito della fondazione e dell'eroe progenitore si intreccia all'esaltazione metastorica del contemporaneo rifondatore di Roma, Augusto.

Se poi Virgilio a sua volta diventa protagonista di un poema che celebra in forma narrativa i valori della nuova civiltà succeduta a quella classica, ossia la civiltà cristiana, come accade nella *Commedia* di Dante – a volerla interpretare come poema epico invece che, quale essa è, poema sacro – potremmo dire di trovarci di fronte addirittura ad un'epopea di terzo grado; e naturalmente si potrebbe continuare, perché l'epica come genere è troppo importante per non essere continuamente recuperata e riprodotta in nuove vesti e con nuovi soggetti.

Senza volere e potere svolgere qui una storia dell'epica, possiamo saltare direttamente ai giorni nostri e notare, ad esempio, che se un Luca Canali traduce in italiano contemporaneo l'*Eneide* di Virgilio, non può non fare epica anch'egli; se un autore come il Giorgio Roberti da cui siamo partiti fa una trasposizione moderna di un luogo dell'*Odissea* intrecciandovi l'imitazione di Cesare Pascarella, cui si attribuiscono tradizionalmente doti di poeta epico (quantomeno per il poemetto *Villa Glori* di ispirazione risorgimentale), non può non fare epica anch'egli.

E si può ancora osservare che l'epicità oggi può esprimersi anche attraverso linguaggi nuovi e diversi continuando a mantenere il suo tradizionale carattere di celebrazione artistica delle glorie ideali e storiche di un popolo. Nel film *Troy* di Wolfgang Petersen del 2004, libera trasposizione cinematografica dell'*Iliade*, infedele nella trama ma fedele nello spirito, lo sceneggiatore David Benioff fa dire dalla ninfa Teti ad Achille, suo figlio, prima della guerra:

Vogliono che tu combatta a Troia.[...] Se resterai a Lārissa troverai la pace, troverai una magnifica donna, avrai figli e figlie che ne avranno a loro volta e tutti ti ameranno e ti ricorderanno quando morirai; ma

quando anche loro se ne andranno, i tuoi figli e i loro figli, il tuo nome sarà disperso.

Se invece vai a Troia, sarai coperto di gloria, si scriveranno poemi sulle tue vittorie nei secoli a venire, il mondo intero ricorderà il tuo nome. Ma se tu vai a Troia non tornerai più, perché la tua gloria è legata fatalmente alla tua distruzione.

E il film stesso, nel suo dipanarsi, continua fatalmente a celebrare la gloria di Achille, bello e invincibile, fiero e feroce, inflessibile e magnanimo, necessario alla vittoria collettiva ma destinato alla distruzione personale, incarnazione insuperabile di valori radicali della cultura occidentale.

Ma la cinematografia si è spinta anche oltre producendo un'originale epica non del passato ma del futuro, quale ad esempio quella di *Guerre stellari* dove è immaginato un intero universo futuribile e altro di cui si celebrano gli eroi narrandone le loro epiche imprese. Certo è anche possibile leggerci in filigrana l'allegoria della impari quanto eroica lotta dei coloni americani contro l'Impero britannico: e allora ci ritroviamo nell'epica vera e propria, quella del mito della fondazione; oppure vedervi la proiezione in chiave fantascientifica del sogno americano per cui anche una simpatica canaglia, senza superpoteri jedi, come Ian Solo, può contribuire a sconfiggere il nemico soverchiante di forze e di malvagità, arrivare a celebrare il trionfo e far invaghiare di sé la principessa Leila; e siamo nell'epica della contemporaneità.

Nell'epica della contemporaneità si situa anche il modo in cui nella nostra cultura (italiana) viene trattato dal giornalismo sportivo e dalle tifoserie organizzate lo sport per eccellenza, lo sport non a caso detto nazionale in Italia (ma anche altrove) cioè lo sport identitario del nostro popolo, il calcio. E non è solamente una questione di linguaggio, è pure una questione di ideali, non solo per i curvaioli più depressi intellettualmente ma anche a livello istituzionale e culturale, basti pensare ai versi iniziali dell'inno *Da me a te* scritto nel 1998 da Claudio Baglioni su commissione della Federazione Italiana Gioco Calcio per celebrarne il secolo di fondazione:

C'erano altri come noi
Le storie della storia
Di polvere e di gloria
Uomini come noi!...]

più avanti il ritornello e un'altra strofa recitano:

Un azzurro lungo un sogno
Che ci ha fatto vivere
Come un urlo in mezzo al cielo
Vola e va da me a te.
E altri ancora come noi
Saranno nuova storia
Di resa e di vittoria
Uomini e forse eroi

La celebrazione ufficiale del gioco del calcio, affidata a una canzone d'autore, si impenna intorno alle parole e ai concetti chiave dell'epica: la storia (la parola a più alta frequenza del testo) e la gloria che trasforma gli uomini in eroi, anche se non sempre la vittoria ne corona gli sforzi.

Nell'epica della contemporaneità, da ultimo e a maggior diritto, rientra il poema *Li Romani in Russia* di Elia Marcelli. Qui corre poco tempo tra fatti narrati e loro rielaborazione poetica: poco per un popolo ma abbastanza per un uomo, il poeta, che intermette la propria maturità umana tra sé e il soggetto della sua poesia, un evento storico di portata globale quale la seconda guerra mondiale e, in essa, quell'episodio decisivo e catastrofico che fu la campagna di Russia.

Ma la prospettiva scelta per narrarlo non solo non è globale ma non è neanche nazionale: è locale e socialmente limitata, è la «prospettiva servile», secondo il vocabolario della critica belliana, è quella di uno strato definito di popolo, lo strato sociale che fornisce all'esercito i militari di truppa, e non di tutta la nazione ma di una sola città, Roma: questo giustifica e spiega l'adozione del dialetto romanesco, sulla polarità del quale non ci sono dubbi.

Il popolo c'è, la storia c'è, la poesia c'è; e la gloria? Che gloria ci può mai essere nel racconto di una disfatta annunciata fin dalle prime ottave del poema? Sappiamo però che non necessariamente un evento è glorioso se coronato da successo, basta che nell'avversità si siano mostrate al più alto grado le virtù esemplari. E qui ci sono l'amicizia, la solidarietà, l'amore per i propri cari lontani e soprattutto la *dignitas* e la *pietas* anche verso il nemico; ma c'è pure la contrapposizione tra valori assoluti: la vita e la morte, la giustizia e l'iniquità, il coraggio e la viltà; c'è una rassegna di vizi umani che vengono fatti discendere dall'autorità e una critica radicale del principio stesso d'autorità che innalza il tono del testo fino al grido di ribellione verso tutto e tutti.

Si potrebbe parlare di un'*Iliade* vista dalla parte dei troiani – da cui i

romani vantano la discendenza – cantata da un aedo della prima ora, uno di loro, che fissa il primo nucleo di un’epopea che avrebbe ancora da svilupparsi nel tempo attraverso altri poeti che renderebbero immortali i Peppe, i Giggi, i Mimmo, romaneschi eroi della *dignitas* e della *pietas*.

Italiani, karasciò

L'occhio del cinema sui nostri soldati in Russia

DI CESARINA VIGHY

La geometria del caso ha fatto sì che alla Campagna di Russia dei nostri soldati e alla loro tragica ritirata siano stati dedicati tre film dei tre registi considerati a lungo i padri fondatori del neorealismo italiano: Roberto Rossellini, Giuseppe De Santis e Vittorio De Sica (manca naturalmente il quarto, Luchino Visconti, e *pour cause*).

Altra simmetria, in negativo questa volta, è che, pur serbando tracce più o meno marcate dell'unghia del leone, nessuna di queste opere appartiene alla fase migliore del loro cinema e che ognuna rispecchia un punto di vista ideologico completamente differente.

Roberto Rossellini, che molti estimatori e qualche critico vorrebbero nato con *Roma città aperta*, per aggiungere miracolo a miracolo, in verità aveva cominciato la sua attività di regista alcuni anni prima. Appassionato di cinema in tutti i suoi aspetti anche tecnici, di cui aveva potuto impadronirsi frequentando gli studi dove contava molti amici, per prima cosa si cimentò in brevi, originali, cortometraggi: il più curioso, girato usando tre piccoli acquari collocati sul terrazzo di casa a Ladispoli, con l'aiuto di Marcella De Marchis, sua prima moglie e amica poi per tutta la vita, è *Fantasia sottomarina* del 1936.

Il primo vero film cui partecipa, come sceneggiatore e aiuto regista, è quel *Luciano Serra pilota* (1938) di Goffredo Alessandrini, che sarà uno dei grandi successi di quegli anni e vincerà a Venezia la Coppa Mussolini ex aequo con *Olympia* di Leni Riefenstahl. Supervisore è il

figlio del Duce, Vittorio, tollerante (o pigro) direttore della rivista «Cinema», paradossalmente fucina di una generazione di registi che presto si impegnerà politicamente nell'antifascismo, aderendo alle ideologie marxiste.

Il Duce vede di buon occhio l'attività del figlio cui dà anche consigli solo in parte sorprendenti come quello di evitare i film di propaganda che non piacciono a nessuno: Mussolini, infatti, confidava molto di più nella forza delle immagini dei documentari Luce e perciò non si ebbe nel nostro paese niente di lontanamente simile all'americano Motion Picture Bureau dell'Office of War Information (OWI) che stabilì le norme cui sarebbe stato bene che i film si conformassero in tempo di guerra. Così, tanto per tranquillizzare tutti, Vittorio ridusse in due facciate il soggetto di *Luciano Serra pilota* e le lesse al padre mentre si faceva la barba, il quale approvò e, fra una pennellata e l'altra, ne suggerì pure il titolo attuale, bocciando le *Aquile* e le *Ali spezzate* che gli sceneggiatori, più realisti del re, proponevano.

Rossellini è amico da tempo di Vittorio: in quella Roma ancora piccola e provinciale nonostante i sogni imperiali gli appartenenti alle classi sociali elevate si conoscono un po' tutti e lui, malgrado sia senza un soldo per essersi mangiato l'eredità paterna in lussi e divertimenti, resta sempre il rampollo di un'impresa di costruzioni notissima. Inoltre, sa mettere a frutto un'amicizia e lavora bene: svelto e intelligente com'è, arriva a dirigere la seconda unità del film ed entra a pieno titolo nel mondo del cinema. Così, quando gli offrono di girare quella che sarà detta la trilogia della guerra fascista, cioè tre film dedicati alle Armi di mare, di cielo e di terra, è ben contento di accettare.

Era dunque fascista Rossellini?

Non è facile per chi non abbia vissuto quei tempi dare una risposta netta. Lasciamo parlare i testimoni. Per esempio, il regista Renato Castellani:

Ognuno di noi era come un canarino che è nato in gabbia e non ha neanche l'idea di quello che c'è fuori: forse per lui la gabbia è quello che c'è fuori e non quello che c'è dentro. Quindi per noi le preoccupazioni politiche non esistevano; si stava in un mondo che era organizzato in una certa maniera, si andava avanti, si poteva più o meno approvare le cose che faceva questo mondo...

Se l'immagine di Rossellini canarino appare un po' stravagante, sentiamo le parole di Sergio Amidei, sceneggiatore principe e antifa-

scista militante: «Rossellini era in fondo un realista, che sapeva stare nella realtà politica del suo tempo».

Noi diremmo semplicemente che sapeva stare nella realtà, lui che riteneva di essere soltanto un occhio, senza per questo essere un vero fascista né un comunista né un democristiano; quanto al suo cattolicesimo, più che “romano” appare “alla romana”, cioè incline a credere possibili molti accomodamenti col cielo.

Questi comprensibili “peccati di gioventù” saranno comunque rinfacciati a lungo dagli avversari di Rossellini. Nel periodo della produzione di *Stromboli* (1949) che suggellava la sua unione con Ingrid Bergman, un idolo ormai infranto per gli americani, il senatore (democratico) Edwin C. Johnson chiese all’assemblea di impedire l’eventuale distribuzione di sue pellicole, anche attuali, accusandolo di essere stato «zelante fautore di Mussolini e aperto adulatore del fascismo» e insinuando ricoveri in manicomio e uso abituale di stupefacenti.

La trilogia esce col ritmo di un film all’anno. Il primo sarà *La nave bianca* (1941), vicenda ambientata su di una nave ospedale con piccola storia sentimentale fra una madrina di guerra e un marinaio ferito: il film e la sua esatta ambientazione devono moltissimo a Francesco De Robertis, figura molto importante di cui non si parla abbastanza, l’ufficiale messo a capo dell’Ufficio Cinematografico della Marina che col suo *Uomini sul fondo* (1941), utilizzando anche la lezione del grande cinema muto sovietico, prelude sotto molti aspetti al neorealismo.

Il secondo film, *Un pilota ritorna* (1942), ha per soggetto e sceneggiatore, sotto il trasparente pseudonimo di Tito Silvio Mursino, lo stesso Vittorio Mussolini. Eppure nella crisi del protagonista, fatto prigioniero dagli inglesi, circola un sapore di sconfitta e una specie di aspirazione alla pace, abilmente dissimulati date le circostanze.

Nel terzo film, di cui oggi ci occupiamo particolarmente, *L’uomo dalla croce* (1943), Rossellini non ha più come referente l’amico malleabile e un po’ sbadato Vittorio ma un vero osso duro, il fascistissimo Asvero Gravelli, autore del soggetto a cui è stata affidata la supervisione, cioè l’ultima parola. Gravelli, scrittore e giornalista, è figura molto rilevante del fascismo intransigente; fondatore del movimento “Antieuropa” e direttore dell’omonima rivista, propugna l’ideale di una rivoluzione permanente contro la vecchia Europa democratica e corrotta, ideale che dovrebbe realizzarsi proprio attraverso la guerra (se vittoriosa, naturalmente), con la Chiesa cattolica che provvederebbe alla salvezza spirituale dei russi “senza Dio”.

Mussolini gli dà un certo ascolto e comunque lo ha carissimo: pette-

golezzi dell'epoca e gossip di oggi lo dicono addirittura suo figlio naturale, sulla scorta anche della straordinaria rassomiglianza tra i due.

Con queste idee Gravelli presenta un soggetto molto pasticciato, difficile da raddrizzare, che gira intorno a un cappellano militare sul fronte russo, rimasto solo ad occuparsi di un carrista ferito: riesce a trasportarlo in un'isba posta fra le due linee nemiche dove già si è rifugiato un gruppo di donne e bambini e dove capiterà anche un terzetto di partigiani russi tutti presi da un loro personale problema d'amore e gelosia. Il prete battezza, conforta, cura, ascolta, dà buoni consigli: tanto, tutti parlano in italiano. Alla fine della tregua, mentre gli altri fuggono, resterà ucciso per portare soccorso a un russo ferito: neanche la croce che porta sul petto gli risparmierà la vita ma l'anima del bolscevico è salva.

Questo personaggio è dichiaratamente ispirato alla figura, molto discussa, di padre Reginaldo Giuliani che morì in un modo vagamente simile, impugnando la croce, nella battaglia a passo Uarieu, durante la guerra di Etiopia. Con gli arditi durante la Grande guerra compì imprese "disperate"; andò nella Fiume di d'Annunzio con gli squadristi cattolici, le Fiamme Bianche; partecipò alla marcia su Roma; sognò di essere come i cavalieri che liberarono la Spagna dall'Islam. Insomma, con tutta la sua buona fede, più un portatore di guerra che di pace.

Per fortuna, a interpretare il cappellano protagonista del film, fu chiamato Alberto Tavazzi, della nota famiglia di antiquari romani, più noto come pittore e scenografo: alto, piuttosto bello, aria spirituale, lineamenti fini, col padre centurione della I Brigata Eritrea ha in comune soltanto gli occhialini tondi.

Forse per queste premesse imbarazzanti, *L'uomo dalla croce* è decisamente il film più modesto della trilogia.

La critica parlò subito di un film diviso in due: buona la parte documentaristica «senza inutili fronzoli e arabeschi», mediocrissima la parte che ha «un'evidente pretesa di affidarsi al sottile giuoco delle psicologie, delle 'atmosfera', insomma «le due zone... risultano estranee tra loro al punto da lasciare l'impressione che due mani diverse abbiano presieduto alla confezione del film» (De Santis). E infatti all'amore attento per la natura tipico di Rossellini vanno ascritte le immagini di una Russia estiva tanto somigliante all'Italia dei soldati.

Il grottesco interrogatorio al prete ("il negromante cattolico") da parte del bolscevico abbigliato da commissario del popolo e come tale portatore di una malattia da poveri come la tigna o la scabbia (lui la nobilita in eczema) per cui si gratta dappertutto è scena sicuramente

concepita da Gravelli, mentre il finale, con la preghiera recitata insieme dai due morenti, resta di padre incerto.

Come ha scritto Francesco Savio, acuto conoscitore del cinema italiano degli anni Trenta e Quaranta: «*L'Uomo dalla croce* prende le cose alla larga, esorcizzando l'ideologia del comunismo, ateo e materialista, coll'aspersorio della religione».

Finita la guerra, nessuno ha voglia di ricordarla. Bisogna elaborare il lutto o rimuoverlo, dimenticarlo. Del resto anche durante gli anni bui la gente affollava i cinematografi, sì, ma per vedere commedie col lusso ormai passato dei telefoni bianchi o storie di collegiali, signorinette sfacciate ma pure, peccatrici redente o in via di redenzione, intrecci amorosi dal finale prevedibile. Questa era la materia della grande maggioranza dei film, certo non le battaglie o le bombe della realtà troppo vicina.

Poi, nel 1964, viene *Italiani brava gente* di De Santis. Questo titolo, che forse è veramente tradotto da un'espressione usata dai russi per distinguere la bonarietà degli individui dalla stoltezza del regime, ha acquistato oggi, con l'approfondimento degli studi storici che documentano le crudeltà commesse anche da noi in Grecia, in Jugoslavia e soprattutto in Africa sulle popolazioni soggette al nostro breve e povero impero, un sapore fortemente ironico e vagamente sinistro. Ma nella visione internazionalista e un po' utopistica di De Santis, era un titolo molto efficace.

La parabola di Giuseppe De Santis (Beppe per quasi tutti) è strana e triste. Ciociaro di Fondi, rimase sempre molto legato alla sua terra e alle vicende rurali, anche se si stabilì a Roma prestissimo per seguire la propria vocazione letteraria e cinematografica. Entrò ben presto nella cerchia di giovani intellettuali raccolti intorno a «Cinema», su cui curò la rubrica fissa di critica, contribuendo a farne «la rivista che durante il fascismo riuscì a svolgere, tra le righe, un'opposizione sempre più chiara e significativa alla politica culturale del regime» (Gianni Rondolino). E sì, come abbiamo già ricordato, che la direzione era affidata al figlio maggiore del Duce, Vittorio.

Entrato in contatto coi coetanei già impegnati nella lotta clandestina antifascista (come Mario Alicata, Giaime Pintor, Pietro Ingrao), De Santis approdò ben presto al PCI, cui restò sempre fedele, e dal quale attinge temi e stile, realista ed epico.

Con la sua fama di “padre fondatore” del neorealismo e di “maestro nato” (già nel suo primo film, *Caccia tragica*, 1947, aveva composto un piano-sequenza perfetto) giunse a quel *Riso amaro* (1948) che co-

stituì il suo più grande successo anche in campo internazionale. Qualcosa, però, comincia subito a scricchiolare: la destra si scandalizza, la sinistra fa uno dei suoi terribili “distinguo” fra neorealismo puro e neorealismo di contaminazione. Ma contaminato doveva essere il film, nel progetto di De Santis, integrando i personaggi popolari con la loro cultura (fumetto, fotoromanzo, balli) e accogliendo le scene movimentate e l’erotismo nonché i relativi stilemi e ritmi della grande cinematografia americana.

E così De Santis, fedele alle proprie idee artistiche e al proprio partito, che andava modificandosi esso stesso a cominciare dalle crisi di coscienza dovute ai fatti d’Ungheria e alle rivelazioni del XX congresso del PCUS, fu via via emarginato. Aggiungiamoci pure il suo carattere testardo, da vero ciociaro, e lo scontro con un grosso produttore cui non volle cedere. Risultato: un uomo marchiato, da evitare nonostante il suo talento, per trent’anni messo da parte.

L’ultimo film per cui De Santis ebbe a disposizione mezzi e masse (tre o quattromila comparse) fu *Italiani brava gente*: però nessuno notò che si trattava per la prima volta in assoluto di una coproduzione italo-americana-sovietica.

Girato nei luoghi reali in cui si era svolta la nostra Campagna e ritirata di Russia, dopo una preparazione faticosissima e una lavorazione costosa, meritava una migliore accoglienza: è un grande poema di quell’epica “bassa” alla Marcelli, dove si intrecciano i vari dialetti dei soldatini italiani e dove i russi parlano russo ma gli umili dei due popoli si possono intendere secondo l’ideale dell’internazionalismo operaio e contadino.

Tra le difficoltà affrontate da De Santis, a parte la grave defezione di Manfredi che avrebbe dovuto interpretare, con molto migliore esito, la parte del “romano” poi affidata all’antipatico Pisu, alcune sono comiche, almeno per noi. Per esempio, la reazione negativa e inflessibile dei russi alla morte per mano bolscevica del soldato italiano (da sempre comunista) che avanza per consegnarsi a loro fischiando *L’Internazionale*. Invano intervenne persino il PCI ma alla fine fu il regista a trovare la soluzione chiedendo: «Se alla vostra frontiera spuntasse l’esercito cinese al suono dell’*Internazionale* e tentasse di avanzare, voi che fareste?» «Beh, noi spariamo», risposero i russi, cascando nella trappola.

Gli americani, invece, tentarono una piccola truffa. Per la parte di un giovane soldato che cammina beato tra i girasoli dove poi troverà la morte, mandarono Peter Falk, futuro tenente Colombo, facendolo pre-

cedere da una foto di quindici anni prima, ancora con l'occhio al suo posto. Fu necessario, mentre l'attore aspettava con la calma di un vero signore in un alberghetto, trovargli una nuova parte più adatta.

Cinque anni dopo, nel 1969, non bastò la coppia regina del nostro cinema (una Loren un po' troppo sopra le righe, un Mastroianni un po' troppo sotto) né il duo di soggettisti sceneggiatori Zavattini/Guerra (illustri ma non molto omogenei) né la splendida fotografia di Giuseppe Rotunno né la musica di Henry Mancini (nominazione per l'Oscar) a dare il successo pieno a *I girasoli* di De Sica, i girasoli che rivelano il loro significato di vita e di morte: sotto quel giallo splendente ci sono i soldati caduti, uomini amati, attesi, prossimi a cadere nell'oblio. Anche la storia era tutt'altro che banale e andava a cercare i disastri della guerra nei turbamenti del sentimento che portano con sé.

Giovanna, freschissima sposa, si vede portar via il marito, destinato alla Campagna di Russia. Antonio non tornerà coi pochi sopravvissuti ma non è dato ufficialmente per disperso o deceduto. La donna "sente" che è vivo e, caparbia e innamorata com'è, parte sola verso l'immenso paese per cercarlo sulla base di malcerti indizi. Finirà per trovarlo ma padre, sposato con un'altra donna, quella che lo ha salvato da morte certa durante la tremenda ritirata.

Impossibile rifarsi una vita insieme.

Questo film, il penultimo di De Sica, agli inizi ebbe tiepidi consensi: senza dirlo esplicitamente, i critici tendevano a collocarlo insieme a quelli che il regista, ormai stanco, confezionava per onorare i debiti di gioco.

Con gli anni il giudizio è migliorato, anche presso il pubblico straniero. Addirittura, nell'argentino *El abrazo partido*, di Daniel Burman, Gran Premio della Giuria di Cannes nel 2004, esso diventa un emblema, un feticcio, di un sentimento che non si è potuto esprimere.

Nel momento attuale, mentre i vari media (teatro, cinema, televisione) si mescolano e si confondono prima di finire nel Dvd da assaporare a casa, non può passare sotto silenzio l'operazione compiuta da un attore molto particolare, Marco Paolini, su uno dei testi più limpidi in argomento, *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern.

Si è trattato di una serata televisiva speciale, senza spot e senza intervalli, ripresa da un luogo ancora più speciale, la cava di pietra bianca di Zovencedo (Vicenza) che trasmetteva la sensazione del freddo non solo agli spettatori presenti ma anche a quelli al di qua dello schermo. Due ore filate di spettacolo civile, in cui la commozione veniva temperata dalla dialettalità e dall'ironia di Paolini.

I omis a la guera e nu a trimâ di afan

I maschi alla guerra, e noi qui a tremare d'affanno

DI LAURINO GIOVANNI NARDIN

Guerra e dialetto sono due argomenti che stanno bene assieme. Storicamente le guerre le hanno fatte soprattutto i popoli, la gente del popolo. E la gente del popolo si esprime in dialetto.

Vero è anche che, per secoli, a dire la propria opinione sulla guerra sono state solo le classi sociali elevate, acculturate, quelle che avevano a disposizione i mezzi per formarsela, un'opinione, per poi poterla esprimere.

Per cui se andiamo a cercare manifestazioni di questo connubio, non è che possiamo andare molto indietro nella storia. Se ci si occupa dell'area geografica del Friuli e dintorni, viene naturale pensare a un momento preciso della storia in cui guerra e dialetto si sono incontrati. Si tratta del passaggio fra i due secoli l'un contro l'altro armati. Ovvero l'età napoleonica.

L'imperatore francese passò come un ciclone anche in queste terre: sconvolse gli equilibri geopolitici preesistenti, mise fine alla repubblica di Venezia, ridisegnò il territorio, rinforzò la fortezza di Palmanova, radendo al suolo tre paesini che erano troppo vicini alle mura, fece ampio ricorso al lavoro coatto e, soprattutto, introdusse la leva obbligatoria. E non ci vuole molto a capire che razza di macigno questo provvedimento rappresentasse per le popolazioni che dovettero subirla.

La protesta popolare si esprime in rime, in strofe, in spezzoni di

ca l'è muart il gno pûr omp	che è morto il mio pover'uomo
maledete se' la guere!	maledetta sia la guerra!
Maledèt Napoleon!	Maledetto Napoleone!

Il secolo che segue, l'Ottocento, per l'Italia rappresenta il Risorgimento. E anche la poesia assume questo vasto movimento come argomento del proprio farsi. Ma non la poesia dialettale. E forse in ciò si può anche vedere una conferma indiretta alla teoria secondo la quale il Risorgimento fu opera della grande borghesia, che lasciò tiepido il popolo, le masse contadine in particolare. O forse il dialetto, la parlata minore non si presta alla retorica che veste le pulsioni eroiche.

Per il Friuli è un altro momento traumatico, in quanto si trova diviso in due parti una austriaca ed una "regnicola". Trieste, poi, diventa ben presto quasi un simbolo delle zone irredente. Proprio a Trieste c'è una voce poetica dialettale (Francesco Dall'Ongaro 1808-1873), che parla di guerra. Ma non accenna ad eroismi e a sacri confini della patria. Anzi: introduce una nota ironica che sdrammatizza ogni afflato eroicizzante.

16 luglio 1866

El governo in ste cosse no 'l	Il governo in queste cose non si
se perde:	perde:
ma me l' [h]a dito l'osellin bel	a me l' ha detto l'uccellin bel
verde,	verde,
che quei che va avanti e che sta	che quelli che vanno avanti
saldi	e che stanno saldi
xé le camise rosse, e Garibaldi.	sono le camicie rosse, e Garibaldi.
El me l' [h]a dito in réchia e	Me l' ha detto all'orecchio e per
per mi solo,	me solo,
che presto o tardi se sarà in Tirolo;	che presto o tardi saremo
	in Tirolo;
ma el me l'[h]a dito che no femo	ma me l' ha detto di non far
chiassi,	chiassi,
perché el governo vòl tegnirne	perché il governo ci vuol tenere
bassi;	bassi;
e no 'l voria dar ombra a certa	e non vorrebbe dar ombra a certa
zente	gente
che dise, dise, ma no fa mai gnente	che dice, dice, ma no fa mai
	niente

(Francesco Dall'Ongaro, *Alghe della laguna*, Venezia, 1866)

Con il Novecento e con la prima guerra mondiale, si assiste ad una vera e propria esplosione di produzioni dialettali, poetiche, musicali ed in prosa. Per la prima volta nella Storia, le masse popolari non sono completamente digiune dal leggere e scrivere.

E così i soldati al fronte o prigionieri in terra straniera cominciano ad esercitarsi nella difficile arte di scrivere lettere ai parenti rimasti a casa. Lettere, naturalmente, modeste, ingenuie e sgrammaticate, che, costituiscono, però, una testimonianza unica, da vari punti di vista: linguistico, antropologico, storico, sociale.

Le autorità militari del tempo certo diffidavano di queste nuove abilità dei soldati, tanto che istituirono degli appositi uffici di censura. Per quanto riguarda l'impero austro-ungarico, ad occuparsi di questa censura, durante la Grande guerra, fu un giovane ufficiale di nome Leo Spitzer (1887-1960). Sì, proprio lui, il futuro grande filologo. Che non si lasciò sfuggire l'occasione. E così abbiamo ora raccolte in volume qualcosa come 750 lettere e spezzoni di lettere scritte negli anni della guerra (Leo Spitzer, *Lettere di prigionieri di guerra italiani, 1915-1918*, Torino, Boringhieri, 1976).

Spitzer suddivide la sua raccolta per voci tematiche, che delineano in modo chiaro il profilo dello scrivente-tipo. Uno scrivente che, nelle formule di apertura, di chiusura e di saluto, si sente sempre in obbligo di ricalcare ciò che ha orecchiato da qualche parte. Che spesso si scusa per l'inadeguatezza della propria scrittura, che è contento di ricevere lettere, a causa della pena che gli procura questa lontananza. È fedele ai propri ricordi, aspetta e sogna la pace, pensa alla moglie, ai figli, ai genitori lontani, a volte si rassegna, a volte impreca, chiede fotografie dei propri cari, informazioni, vestiario, denaro, generi alimentari. Quasi sempre è solidale con i compagni, spesso religioso, spesso sensuale, spesso ingenuo. È anche cosciente che esiste una censura.

Emerge un quadro quanto mai articolato di come la povera gente vedeva la guerra, di come la raccontava, di come ne parlava. La lingua usata è l'italiano, ma con evidenti e numerosi influssi dialettali. Ne esce il ritratto di un'umanità dolente, dalle mille sfaccettature.

Veniamo a sapere, per esempio, che non era sconosciuta neanche al popolo la teoria secondo la quale Trento e Trieste si sarebbero potute ottenere (come sosteneva Giolitti) anche senza entrare in guerra (ma d'Annunzio voleva completare il Risorgimento non per *acquisto* ma per *conquista*).

Troviamo accenti nobilissimi di considerazione per i figli o le mogli, riflessioni di un certo spessore sui destini umani e sulla storia, ma tro-

viamo anche momenti involontariamente e tragicamente esilaranti come quando un soldato descrive il miracolo cui ha assistito: una gallina ha fatto un uovo al cui interno è scritta la data della pace (26 maggio 1917). «Te lo ripeto: credi all'uovo» conclude.

Oppure squarci esplicitamente blasfemi (proprio in bocca o, meglio, sulla penna di un friulano), indice di una esasperazione giunta ormai a livelli non sopportabili.¹

E che si fa per sopportare il non sopportabile? Si canta. Ed ecco fiorire tutta quella serie di canzoni di argomento bellico che tutti abbiamo sentito o canticchiato almeno una volta. A rigore non si tratta sempre di produzioni strettamente dialettali. Spesso si ha l'impressione che gli autori dei testi tentino di esprimersi in italiano, ma che, inevitabilmente, ricadono in giri di frase, in inflessioni tipicamente dialettali.

Si va dal «capitan de la compagnia che/ 'e l'è ferito e sta per morir» (con la ripresa del pronome) a «per venire a fare il soldâaaaa» (con il troncamento) a «migliaia degli alpini» (preposizione articolata, dove in lingua ci andrebbe la semplice) a «la mejo zoventù la va soto tera» (ancora ripresa del pronome e avverbio usato come aggettivo) per finire con la famosa «Tradotta» che «la va diretta al Piave», dove il tratto dialettale o, diremmo meglio in questo caso, colloquiale, è dato da quel vezzeggiativo «Nineto» che il soldato narrante appone sulla croce della tomba del fratello morto affinché la madre possa trovarla, distinguendola fra tante.

Sono testi che raccontano, ancora non contestano, ma solo raccontano. Ovvero contestano raccontando. Il popolo e, quindi, i dialetti non hanno ancora gli strumenti per criticare la guerra, che è vista come una delle tante calamità che si abbattono sulla povera gente. Di fronte ad una calamità, un terremoto, una grandinata, una siccità si prega o si bestemmia, ma non si pensa che sia colpa di qualcuno. Almeno, il popolo non ha gli strumenti per poter addivenire ad una tale proposizione. Lo potrebbe fare l'intellettuale, il quale, però, se è

1. Mi sia consentita una breve digressione di carattere linguistico.

Scrivono un militare da Farra: «Io ero sempre incerto di voi perché sapete l'antico proverbio come dice oggi in figura domani in scelpolura, si come che si sente dire dei nostri paesi friulani» (p. 153).

Mi si appizzano le orecchie al riferimento belliano. Tanto più che il detto lo trovo anche nel romanzo *Il Gbebo* di un altro friulano, Elio Bartolini (p. 47). E ho potuto constatare che i friulani anziani lo usano per commentare il non commentabile, in occasione dei funerali. Dunque c'è una corrispondenza friulo-belliana?

piccolo borghese, non capisce il popolo, se è fascista, va verso il popolo; può perfino arrivare a servire il popolo, come il buon marchese del capitolo XXXVIII dei *Promessi Sposi*, ma non può farsi popolo. Parlare la sua lingua sarà comunque un passo avanti.

Per quanto riguarda il Friuli, credo che il primo esempio di visione critica della guerra, espresso in friulano, sia di Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Si veda come racconta la vicenda di Caporetto.

“Siora Giulia Batistona
vustri fi al sta mal
Si è pognèt bessòul
sot l’ombreana dal figàr”.
“S’al sta mal i lu meni
davòurman a durmì,
i ài altris siet fioj,
i soj di cumpatì”.
Sot il figàr ch’al steva,
al lu metin tal jet,
blanc sot il figàr
e pì blanc intal jet.
Nassin li margaritis
e il nini al vaìs
E so mari a lu lassa
bessòul a patì.
Nassin li violis zalis
e il nini al plans,
so mari a lu bandona
bessòul c’un toc di pan.
“Ah, puòr il me nini
ch’al plans not e dì,
ma i ài altris siet fioj
i soj di compati!”
A è madur il furmìnt
il nini al dà un sigòn,
siora Giulia a si met
ta l’ort in zenoglòn.
“I òmis a la guera
e nu a trimâ di afàn,
par chis-ciu puòrs frutìns
che colpa a no’nd àn”
Co a colin li fuèjs
il nini al sta un puc mièj,
siora Giulia a va in ciambra,

“Signora Giulia Battistona,
vostro figlio sta male,
si è accucciato da solo
all’ombra del fico”.
“Se sta male lo porto
subito a dormire,
ho altri sette figli,
sono da compatire”.
Sotto il fico che stava,
lo mettono a letto,
bianco sotto il fico
e più bianco nel letto.
Nascono le margherite,
il bambino si lagna,
e sua madre lo lascia
solo a patire.
Nascono le primule,
e il bambino piange,
sua madre lo abbandona
solo con un pezzo di pane.
“Ah, povero il mio piccolo
che piange notte e giorno,
ma ho altri sette figli,
sono da compatire!”
È maturo il frumento,
il bambino dà un grido
La signora Giulia si mette
nell’orto in ginocchio.
“I maschi alla guerra
e noi qui a tremare d’affanno,
per questi poveri bambini
che colpa non ne hanno”
Quando cadono le foglie
il piccolo sta un po’ meglio,
la signora Giulia va in camera,

ghi patena i ciavièj.
 Al prin pedoli muàrt
 tra i dinc' dal pietinìn
 A si sint il canòn
 di lunc su il Tilimìnt.
 E al second pedoli
 fra li òngulis sclissàt
 A si sint il canòn
 tonà tal Vancisaàt.
 Al ters pedoli strent
 fra i deic' ingrisignès
 A si sint il canòn
 nenfra i murs dal paìs.
 Al quart pedoli a passin
 i trenos bombardàs
 Tra li siesis seciadis
 e i gruns di rudinàs.
 Al quint pedoli a s-ciampin
 sentenàrs di soldàs
 Ju pal stradòn di Udin
 e i trois impantanàs.
 Al siest pedoli i vuj
 di Diu si son sieràs
 Tal Friul romai plen
 di Todèschs e di Sclafs.

(Pier Paolo Pasolini, *Caporet*, in *La meglio gioventù*, Torino, Einaudi, 1975).

gli pettina i capelli.
 Al primo pidocchio morto
 tra i denti del pettinino
 Si sente il cannone
 lungo il Tagliamento.
 E al secondo pidocchio
 fra le unghie schiacciato
 Si sente il cannone
 tuonare sul Valconsato.
 Al terzo pidocchio stretto
 tra le dita agghiacciate,
 si sente il cannone
 tra i muri del paese.
 Al quarto pidocchio passano
 i treni bombardati
 Tra le siepi secche
 e i mucchi di calcinacci.
 Al quinto pidocchio fuggono
 centinaia di soldati
 Per lo stradone di Udine
 e i sentieri infangati.
 Al sesto pidocchio gli occhi
 di Dio si sono chiusi
 Sul Friuli ormai pieno
 di Tedeschi e di Slavi.

La guerra è dunque vista con gli occhi del popolo, che la considera per quello che è, vale a dire un'immensa tragedia che si abbatte soprattutto sui poveri, come non avessero già abbastanza disgrazie. Si tratta di un evento che sconvolge le loro vite, che travolge affetti, speranze e progetti, che mette donne e uomini di fronte a problemi drammatici che non sono in grado di affrontare.

Si veda il toccante racconto della poetessa friulana Novella Cantarutti (n. 1920). Anche questo parla della ritirata di Caporetto. Una povera donna, sola e non più giovane, trova un piccolo fagotto sulla strada che è appena stata percorsa da una fila di fuggiaschi, con le loro povere masserizie. È un bambino e lei riesce nel quasi impossibile miracolo di farlo vivere. E naturalmente gli si affeziona, trova in quel

piccolo essere che dipende in tutto da lei, l'unico vero amore della sua vita. Ma, finita la guerra, la madre vera torna a cercare quel figlio che le era scivolato fuori dalla gerla, durante quella drammatica e caotica fuga, che aveva pianto per morto, senza tuttavia mai rassegnarsi del tutto... La povera madre "adottiva" non sopporterà quella privazione:

Da là un pec', quant ch'a capità cul predi la cjargneta a scuedi siò fi, 'a na volè savéntin, ma dabòn chê 'a lu veva pirdût da la Forcja in jù e 'a era sigura dal siò fat; 'a tornà ta l'indoman cul l'om, il sindic, i testimonis e un canai pi pical taront e cilistin come chel da l'agna Mia. Co' 'a lu jodè alc i petà un sclop tal cjâf e ai saltà four di bocja un bègar come una curtissada. 'A ge indenat un pec', fin ch'a si sentà sclududa sula piera dal fogolâr: intor, par jê, a nal era nissun

Dopo qualche tempo, quando (la madre) capitò col prete a richiedere suo figlio, lei non ne volle sapere; l'altra giurava di averlo perduto dal Forca in giù ed era sicura di questo fatto; tonò l'indomani col marito, col sindaco, i testimoni e un bambino più piccolo tondo e azzurro d'occhi come quello di agna Mia. Quando lo vide, qualcosa le scoppiò in testa e le uscì di bocca un rantolo, come una coltellata. Andò avanti un pezzo, finché crollò svuotata sulla pietra del focolare: attorno, per lei non c'era più nessuno.

(Novella Cantarutti, *L'agna Mia di Ristec*, in *Sfueis di chel âtri jeir'*, Udine, Società filologica friulana, 1996)

Storia straziante, in cui due dolori si confrontano e confliggono. E dove neanche il tradizionale ultimo rifugio dei poveri, vale a dire la solidarietà reciproca, riesce a dare risposte, perché qui si tratta proprio di guerra fra i poveri. Storia che restituisce tutto il suo fascino grazie alla parlata marginalissima di Navarons, il paese della Cantarutti, e che non avrebbe quella valenza se scritta in italiano.

Più che sulla guerra in sé, il fuoco è posto sulle conseguenze che essa comporta, su come viene percepita dal popolo. Non c'è famiglia che non sia stata toccata brutalmente dalle due grandi guerre del Novecento. Non fa eccezione quella del poeta Galliano Zof (n. 1933), che mette in rilievo come le guerre continuino a far danni anche quando sono finite. Si veda il dolore di questa madre, dolore che non conosce confini e che si estende perfino al regno animale, non già per smiunire l'umano, ma, al contrario, per inglobare nel dolore tutto il creato che soffre. Il figlio morto è uno dei famosi ragazzi del '99 (a Gorizia è loro dedicato il viadotto che porta al ponte sull'Isonzo).

Barbe Jacun al nassè Il sièt di setembar dal milvotcent e novantenûf Il prin di dodis fis dal côf di Sandri	Barba (zio) Jacun nacque il sette settembre milleottocentonovantanove il primo dei dodici figli della covata di Sandri
(a' jerin altris côfs in famèe: polente e crodie e brudiot di vergis e rosari smamît dopo cenât...)	(c'erano altre covate nella famiglia: polenta e cotica e brodaglia di verze e rosario smorto dopo cena...)
Pôc plui che un frut Al fo mandât sul Cjars a fâ la uere	Poco più che un ragazzo fu mandato sul Carso a fare la guerra
In compagnie di un mul Grîs Che nol veve nissune colpe.	in compagnia di un mulo grigio Che non aveva nessuna colpa.
Tune sere di març ch'al travanave	In una sera di marzo che pioveva a dirotto
Ju copàrin duc' i doi, lui e il mul e insieme ju sapulirin tal stes bleon di tiere	li uccisero tutti e due, lui e il mulo e insieme li seppellirono nello stesso lenzuolo di terra
(sanc di cristian e sanc di anemâl: ci diferense ise?)	(sangue di cristiano e sangue di animale: che differenza c'è?)
Mari 'Sebie 'e vaì mo l'un mo l'altri	Mari 'Sebie pianse ora l'uno, ora l'altro
Cence mai dâsi requie nancje tai dîs das gnocis	senza mai darsi pace neppure nei giorni delle nozze
Par vie Ch'a jerin stâz doi fradis	per la ragione che erano stati due fratelli.
(Galiano Zof, <i>Contadinance</i> , Udine, Ribis, 1977)	

La contestazione della guerra si fa esplicita in altri due poeti friulani, pur di diverse convinzioni e orientamento, che smantellano senza mezzi termini tutta la retorica di cui essa si è nutrita. Il cattolico Celso Macor (1925-1998) rifiuta il nazionalismo che ha voluto mettere un contro l'altro popoli che per secoli avevano pacificamente convissuto. E lancia un accorato grido, che riecheggia il monito della Bibbia: «Non uccidere!». Non entra nel merito delle questioni, il poeta, ma induce ad una riflessione molto chiara: qualunque sia la posta in gioco, non si può, non si deve pagarla con la morte e la distruzione.

No stêt copâ (vonda Cain!)

[...]

Noâtris no cognossevin Cain,
no savevin di ciamesi' neris,
i nestrîs vistîs erin di regadin imblecâs mil voltis,
un sbrendul di tiracia e zocui cu li' brucis,
pûrs e libars e spaurôs come fasans ch'a clâmin e ciântin
ta lumiera da blava.

Al mont si à savoltât di bot,
si àn sparnizzât pardut
e 'nd'an scomenzât befei e presons,
e 'nd' an tacât a scancelâ nons e lengaz
a ciapâ posses di paîs che no erin soi,
a molâ sgarnofs, di parons, a discrotâ 'cia l'anima,
e Diu, ancia lui, ta glesiis al doveva capî nome talian.

No stêt lâ, fradis foresc', no stet fâ vaî, no stet copâ:
Tornêt ta vuestra storia, lontan di nò.
Lassêt che da montagnis i nestrîs fradis végnin ju
cun miluz e cjustinis
che li' caretis a' tornin ciariadis di blava,
pa polenta, pa vacis,
ta storia dai pûrs.
Tuessin, tuessin simpri plui penz:
si à fat uera.
E 'nd'an scomenzât a sbarâ
Pai boscs, e no era plui lez se no chê da gnot.

Fradis mei da 'Decima' ch'a lês a murî
Jenfra i fajârs di Tarnova
Tornêt indaûr, a' son là che us spiétin tal platât,
Sês 'ciamò frus: vinc' ains 'a je la miôr stagion
Par inzopedâsi, par fâ falopis.
No stet copâ i mei fradis, uâtris ch'a sês in spieta tal scûr:
a' son fruz, cagòns in sbisia, no àn capît nuja, no san:
brinchéju, sfolmenéju, ma no stêt copâ i mei fradis! [...]

Non ammazzate (basta Caino!)

[...]

Non conoscevamo noi, Caino,

non sapevamo di camicie nere
vestivamo di rigatino, sempre rattoppato,
per bretella uno sbrendolo, e zoccoli coi chiodi,
poveri, liberi, spauriti come fagiani che chiamano e cantano
tra i solchi del granoturco.

Il mondo si è capovolto di colpo,
si son diffusi ovunque
e han preso avvio ordini e incarcerazioni;
si son dati a cancellare nomi e lingue,
a impossessarsi di paesi altrui,
a rifilare sberle, da padroni, a far nuda anche l'anima,
e Dio perfino, nelle chiese, intendere doveva solo italiano.

Stranieri fratelli, non venite, non portate pianto e morte!
Tornate nella storia vostra, da noi distanti!
Lasciate che i fratelli nostri scendano dai monti
Con le castagne e le mele,
che le carrette tornino col mais,
per la polenta e per le bestie,
nella storia dei poveri.
Veleno e veleno sempre più denso:
si è fatta guerra.
E han preso a sparare
Pei boschi, e legge più non c'era se non quella della notte.

Fratelli miei della 'Decima', che a morire andate
In mezzo ai faggi di Tarnova,
tornate in dietro! Son là che vi aspettano appiattati!
Siete ancora ragazzi; vent'anni,
la miglior stagione
per inciampare, per i grossi errori.
Non uccidete i miei fratelli, voi
Che state nell'agguato al buio:
son ragazzi, spacconi in fregola, niente han capito, non sanno:
prendeteli, sperdeteli, ma non uccideteli i miei fratelli! [...]
[Celso Macor, *Ifûcs di Belen*, Cormons, Braitan, 1996]

Il marxista Leonardo Zanier (n. 1935) smaschera i falsi miti sui quali si costruiscono le guerre. E uno di questi falsi miti, uno di quelli che sono sempre andati per la maggiore è il confine. Di qua noi, di là loro. Solo che il confine ha lo strano vizio di spostarsi.

Il cjermin

il confin
 al passava
 propi 'a chî
 eructavamus ce fastu²
 - crudeliter -
 di cà
 eructavant ce fastu
 -imò plui crudeliter-
 di là
 infatis si disceva
 furlans di cà e di là
 dal clap

par unificânus
 si son
 nus han
 si vin
 sbugjelâts
 agns dilunc [...]

(Leonardo Zanier, in *Che Diaz us al mertî*, Udine, Centro editoriale friulano, 1976)

Il confine

Il confine
 passava
 proprio qui
 Eructavamus ce fastu
 - crudeliter -
 di qua
 Eructavant ce fastu
 - Ancora più crudeliter
 di là
 Infatti si diceva
 Friulani di qua e di là
 dal sasso

per unificarci
 si sono
 ci hanno
 ci siamo
 sbudellati
 per anni [...]

Raggiunge lo sberleffo, il tragico sberleffo, Zanier, quando propone un progetto per uno strano monumento da erigere in cima al passo di monte Croce carnico, fino all'altro ieri confine fra Italia e Austria (oggi ormai solo simbolico) e storicamente teatro di battaglie a difesa dei "sacri confini".

Che Diaz... us al meriti

PROJEKT FUR EINEN
 GRABSTEIN
 AL PASS DI MONT DI CROS

JOSEPH Schneider von Mauthen
 Ch'a ven a stai sartôr
 e BEPO di Lanudesc muradôr

Che Diaz... ve ne renda merito

PROJEKT FUR EINEN
 GRABSTEIN
 AL PASSO DI MONTE CROCE

JOSEPH Schneider von Mauthen
 Vale a dire sarto
 e BEPO di Lanudesc muratore

2. Dante, nel *De vulgari eloquentia*, si è occupato anche della parlata dei friulani: «... qui *Ces fas tu?* crudeliter accentuando eructuant». 'Ce fastu?' significa 'che cosa fai?'; non 'ces fas tu?', che non esiste. Anche Dante può sbagliare...

ex emigrant in Austria
 si son sbugjelâts
 sul Fraikofel
 cjocs
 par difindi la patria.
 che Diaz... us al meriti
 (ivi)

ex emigrante in Austria
 si sono sbudellati
 sul Fraikofel
 ubriachi
 per difendere la patria.
 che Diaz... ve ne renda merito.

Per secoli la gente aveva passato quelle montagne nei due sensi, senza porsi il problema di dov'era il confine. Ma quando il Piave cominciò a mormorare, capitò che si trovassero, soldati su fronti avversi, giovanotti che fino il giorno prima erano amici o, almeno, conoscenti.

E andarono a sbudellarsi.

Ubriachi, dice Zanier. Perché si sa che, in previsione degli attacchi, ai fanti veniva dato del cognac, per tirarli su di animo. Del pessimo cognac, tra l'altro. Cosa che, *en passant*, ebbe il merito di diffondere l'alcolismo nelle montagne della Carnia, che, fino ad allora, lo avevano ignorato.

Non Dio, ma Diaz renderà merito a tanto eroismo! Armando Diaz, ovviamente, il generale della vittoria, ad onore del quale molti bambini, da queste parti, nati nei mesi successivi, furono battezzati con il nome di Firmato (il famoso proclama del 4 novembre 1918 era... Firmato Diaz).

Per chiudere questa velocissima e limitatissima e parzialissima carrellata sul tema della guerra nelle parlate di questa piccola variegata regione, ricorro ad un testo che la parola "guerra" neanche la nomina. Ma pure essa è presente, tragicamente presente.

Si tratta di una poesia del poeta triestino Virgilio Giotti (1885-1957)

La lètera

Ai cuori che la 'speta
 'na lètera ghe vien.
 Quel che xe scritto drento
 Xe tuto quanto ben.

"Qua 'desso son contento;
 qua go trovà d'i amizi;
 go 'vu qua de le ore
 no' mai 'vude felizi.

La lettera

Ai cuori che la aspettano
 Una lettera arriva
 quello che è scritto dentro
 È tutto quanto bene.

"Qua adesso sono contento;
 qua ho trovato degli amici;
 ho avuto qua delle ore
 Non mai avute felici.

'Sta gente la me piasi
son rivà casa mia,
che za più no' credevo
che al mondo la ghe sia."

Ga 'na strenta i do cuori.
"No' te torni più fio,
dunque! Te ne sparissi!"
E al fio i ghe ziga adio.

"La casa che putel,
po' grandò te son sta,
piena de ti, mai più
no' la te vedarà.

Mai più sentado in tola,
tuti insieme nel ciaro
indorà de la lume,
no' ghe sarà el fio caro.

E el vin messo da parte
Soli lo bevaremo.
'Na sera malincònica
tre goti impieniremo.

Bevù ziti, el tu' goto,

de ti nostro putel,
lo svodaremo in alto
contro el slusente ziel."
(Virgilio Giotti, *Colori*, Torino, Einaudi, 1997)

Questa gente mi piace
sono arrivato a casa mia,
che già più non credevo
Che al mondo ci fosse."

Hanno una stretta i due cuori.
"Non torni più, figlio,
dunque! Ci sparisci!"
E al figlio gridano addio.

"La casa che fanciullo,
poi grande hai abitato,
piena di te, mai più
Ti vedrà.

Mai più seduto a tavola,
tutti insieme nel chiaro
dorato del lume,
Ci sarà il figlio caro.

E il vino messo da parte
Soli lo berremo.
Una sera malinconica
Tre bicchieri riempiremo.

Dopo aver bevuto in silenzio,
il tuo bicchiere,
di te nostro fanciullo,
lo vuoteremo in alto
Contro il lucente cielo!"

Letta così, senza sapere niente chi l'ha scritta, è una bella poesia che ritrae quel momento di grande malinconia che tutti i genitori vivono, quando i figli divenuti adulti, se ne vanno per una strada alla quale loro non sono invitati. Tutti i genitori ci passano, è fisiologico.

Ma qui c'è qualcos'altro.

Virgilio Giotti, scrive e pubblica questa poesia nel 1942. Aveva tre figli il poeta, una femmina, Natalia, e due maschi Franco e Paolo. La madre di questi ragazzi, la moglie di Virgilio, Nina Schekotoff, era russa. Paolo scrive la lettera che dà l'occasione alla poesia, proprio dalla Russia, dove si trova in quel periodo. Dà buone notizie, si trova bene,

ha fatto nuove amicizie, gli pare di aver trovato casa sua, cosa che, essendo per metà russo, ha un suo significato particolare. I genitori non possono che essere contenti che lui sia contento, ma capiscono, con una stretta al cuore, che probabilmente non tornerà a vivere con loro, che resterà lontano.

Siamo nel 1942, in Russia Paolo Belli (il vero cognome del poeta era Schönbeck, Belli in italiano; Giotti era un adattamento del cognome della madre Emilia Gheotto) non c'era andato per turismo. C'era la famigerata Campagna di Russia e sappiamo com'è finita. Giotti non lo sapeva nel momento in cui scrisse la poesia. Lo seppe più tardi e quella composizione dovette trasformarsi in acuminato coltello ogni volta che la rilesse, la riudì, ci pensò, ne sentì parlare.

Perché né Paolo né Franco tornarono mai dalla Russia.

Il dolore, nella poesia, diventa tanto più vivo in quanto non è nominata né la morte, né la guerra. Non occorre nominarle, tanto sono presenti nell'animo lacerato dei due genitori.

E quello straordinario movimento del finale, quel bicchiere vuotato in alto (e non in basso) è quasi una sfida, una muta interrogazione al cielo sul perché di tanto strazio.

Chissà che cosa penserebbero Siora Giulia Batistona, agna Mia, agne 'Sebie, Joseph Schneider von Mauthen, Bepo di Lanudesc mura-dôr... dell'art. 11 della Costituzione italiana entrata in vigore il 1° gennaio 1948:

L'Italia ripudia la guerra come strumento di offesa alla libertà degli altri popoli e come mezzo per la risoluzione delle controversie internazionali.

Finalment i soma a bòte!

Soldati, generali, guerre nella poesia piemontese

DI DARIO PASERO

Premessa

Due osservazioni preliminari. Innanzitutto non mi sono proposto (e non sarebbe forse nemmeno possibile e, soprattutto, significativo) di trattare, o anche solamente di costruire un repertorio, di tutti quei poeti che abbiano scritto poesie (a volte anche solamente una) sulla guerra, ma ho pensato di occuparmi di chi abbia riservato un interesse specifico a questo argomento oppure di chi abbia approfondito nelle proprie opere singoli episodi bellici che abbiano colpito l'immaginario della collettività (come l'assedio di Torino del 1706) o abbiano addirittura cambiato il corso della storia (la Resistenza).

Secondariamente, è opportuno soffermarsi anche un solo momento su quella che potremmo definire la "percezione epico/militare" del Piemonte (cfr. Carducci, *Piemonte*: «gli epici canti del tuo popol bravo», v. 11; «come i tuoi cento battaglioni», v. 13; «Torino/ incoronata di vittoria», vv. 35 sg.), già presente come auto-percezione tra i piemontesi fin dal secolo XVIII, cioè dal tempo delle guerre di successione, e attualmente presente come percezione sia "endogena", cioè dei piemontesi a riguardo di loro stessi, sia "esogena" da parte degli altri italiani, nei cui stati pre-unitari la coscrizione (tanto per fare un esempio) non era se non in minima parte obbligatoria; questa immagine "epico-militare" fu poi favorita nell'immaginario collettivo italiano dallo sviluppo storico del Risorgimento e dall'apporto ad esso dato dall'esercito sabaudo.

La mia trattazione partirà dunque, sinteticamente, da quella produzione in cui, subito e – per così dire – automaticamente, si è rispecchiato il rapporto tra il Piemonte e la guerra, cioè la canzone popolare, per passare poi (sempre molto in sintesi) al secolo XVIII, che si apre con l'episodio dell'assedio di Torino e che prosegue con altri episodi all'interno delle varie guerre europee di successione per concludersi con la Rivoluzione francese e l'età napoleonica, con tutte le sue conseguenze politico-militari, e al XIX, segnato quasi esclusivamente dalle guerre risorgimentali (Crimea e le tre guerre di indipendenza) e, più collateralmente, da quelle d'Africa, per giungere infine (e qui soffermarmi con maggiore ampiezza) sul "secolo breve" (per dirla con lo storico inglese Eric Hobsbawm), cioè il Novecento: guerra italo-turca, prima e seconda guerra mondiale e infine la Resistenza.

La canzone popolare ¹

La guerra è protagonista nei testi di molte canzoni popolari. È una guerra, *ça va sans dire* trattandosi di testi popolari, vista *a parte populi*: una immagine di guerra quindi che si muove solitamente tra l'atteggiamento disincantato di chi sa che, comunque vadano le cose, la sua condizione sociale ed economica non cambierà e l'ammirazione della figura eroica del comandante, che spesso si trasfigura in una immagine quasi "divina", portando così tutto l'evento guerresco in una dimensione addirittura mitico-legendaria. Dei filoni tipici della canzone popolare relativi alla guerra (gli assedi e le battaglie, il generale/eroe, la co-scrizione) abbiamo enucleato, *exempli gratia*, pochi testi, emblematici per testimoniare ciò che si è appena detto.

Dei tre assedi ricordati nelle canzoni il più antico è quello di Verrua, del 1387, secondo il Nigra.² La canzone ad esso dedicata (la nr. 135), oltre ad essere molto breve, è anche un esempio di quel carattere "mitico" di cui abbiamo detto; infatti, protagonista di questa canzone è *la bela a la finestra*, come in decine di altre canzoni popolari piemontesi anche di tutt'altro tenore: questa "bella", stando alla finestra, «l'ha vist

1. Tutti i testi delle canzoni sono citati secondo la numerazione dell'edizione canonica di C. NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, Torino, 1888 (1ª ediz. moderna: Torino, Einaudi, 1957, 1974³).

2. Gli altri sono quello di Vienna ad opera dei turchi (del 1683; Nigra nr. 139) e quello, famosissimo, di Torino del 1706 (Nigra nr. 141; cfr. anche *infra*).

venì na barca carìa de gent armà,/ Con j'arme ch'a-j lusìo, ch'a smijavo andorà» (vv. 4 sg.); e allora ella «tira na pera, la barca l'é spërfondà» (v. 6), pietra veramente portentosa, perché «na fussa 'd cola pera Verù a sarìa pijà» (v. 7).

Questo particolare della salvezza ad opera della donna, anche se vero (e il Nigra stesso non dà giudizi in merito), trasporta tutto il frammento poetico in un'atmosfera di leggenda, di epica leggenda che eleva la rocca di Verrua all'altezza di altri assedi in cui le donne avevano salvata la loro città, come ad esempio Stamura (o Stamira) ad Ancona nel 1174 o Maria Bricca a Pianezza nel 1706.

Particolari mitico-legendari mancano invece nelle altre due canzoni, in cui compaiono – come salvatori – personaggi storicamente definiti, come l'imperatore (a Vienna) e il principe Eugenio (a Torino).

A riguardo invece delle figure di comandanti vediamo due forse tra le più famose canzoni popolari piemontesi: *Il testamento del marchese di Saluzzo* (Nigra nr. 136; canzone poi ripresa in italiano e adattata nelle parole durante la Grande guerra col titolo di *Il testamento del capitano*) e *Il barone Leutrum* (*Baron Litron*; Nigra nr. 143).

Nella prima il marchese di Saluzzo (precisamente Michele Antonio di Saluzzo, figlio primogenito di Ludovico II e di Margherita di Foix, morto a Napoli nel 1528, durante la guerra tra spagnoli e francesi, di cui il marchese era capitano generale) manda a chiamare il capitano e i soldati, ai quali chiede di eseguire le sue ultime volontà, differenti nelle quattro versioni raccolte dal Nigra.

Nella ballata dedicata al barone di Leutrum³ appare la figura del re, Carlo Emanuele III, che, quasi re da fiaba o da leggenda popolare, va a Cuneo per visitare il barone ormai in fin di vita e per chiedergli di convertirsi, *in articulo mortis*, lui luterano al cattolicesimo, cosa che il barone rifiuta cortesemente ma fermamente, con una concezione di Dio quasi laica e tollerante: secondo il barone, infatti, per Dio è la stessa cosa se si muore «o bon barbèt o bon cristian», così che, come già osservava il Nigra, il canto popolare non ha chiara la distinzione tra cristiano/cattolico/riformato, a tal punto che la versione raccolta a Mondaldo Mondovì parla addirittura di Maometto («mi veuj murì 'n brass a Maumèt»).

3. Federico di Leutrum, generale tedesco al servizio dei Savoia, sotto Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III, fu governatore di Cuneo, città che difese durante vari assedi e dove morì nel 1755.

Insomma, la figura storico-leggendaria del barone ha toccato la fantasia popolare più per la sua incrollabile fede riformata che non per la sua statura di soldato, e proprio la sua specificità religiosa quindi lo ha trasformato in un personaggio pressoché “mitico”.

Sbarazzino ci appare anche il principe Tommaso (Nigra nr. 137) che, per fare la guerra (1639-1642) alla cognata, la duchessa reggente Madama Reale Cristina di Francia, arriva da Milano a Torino, percorrendo le tappe forzate del viaggio da Milano, da Vercelli, da Chivasso, da Brandizzo, fino a Torino, con «na brigada» di soldati sempre più male in arnese, tanto da passare (grazie alle rime con i vari luoghi) da «scaussacan» [Milan] a «spaciafornej» [Vërsè] a «s-ciapa-sass» [Civass] a «ramassamnis» [Brandiss] fino a «spaciacamin» [Turin]; oppure, in un'altra versione del testo, in cui manca la tappa di Milano, da «spaciafornej» a «scanagat» a «cavaj gris» a, infine, «birichin».

Abbiamo poi tre canzoni scritte nel periodo giacobino-napoleonico (Nigra nr. 145-147) che riflettono chiaramente le posizioni conservatrici, se non addirittura reazionarie, di buona parte del popolo, di contro all'ideologia giacobina e rivoluzionaria adottata in larga misura dalla classe borghese.

Delle tre canzoni una è un canto di coscritti, con la caratteristica cadenza scandita dalle tappe del viaggio di avvicinamento al deposito (da Poirino, nel Torinese, a Solero, nell'Alessandrino, ma la redazione è raccolta a Moncalvo d'Asti), con l'accenno comunque ai gendarmi (vv. 21-23) che obbligano ad andare. L'altra canzone (*I giacobini di Torino*, raccolta a La Morra, nelle Langhe) è una canzone polemica anti-giacobina, scritta dopo l'arrivo di Suvarov in Piemonte (v. 4); mentre la terza (*Napoleone*, raccolta a Sale Castelnovo, in Canavese) sintetizza gli ultimi anni del generale corso (la progettata spedizione contro l'Inghilterra, la campagna di Russia, l'esilio a Sant'Elena e le memorie): in quest'ultima i versi più sentiti sembrano gli ultimi quattro, in cui si celebra la pace e la fine assoluta delle guerre, che non torneranno mai più (*sic*).

L'aspetto più quotidiano della rovina provocata dalla guerra appare invece in vari testi (ciascuno dei quali compare a sua volta in varie lezioni provenienti da zone diverse della regione) che il Nigra riunisce sotto il tema (e il titolo) del *Ritorno del soldato* (nr. da 28 a 28d), in cui la situazione descritta è quella del soldato che torna dalla guerra ma trova la sua casa rovinata (se non distrutta) ed i suoi affetti famigliari sovertiti.

Ci fermiamo qui, anche se il tema della guerra (e del servizio milita-

re) nella canzone popolare piemontese meriterebbe uno studio specifico, con i suoi soldati innamorati, i suoi soldati che tornano a casa dopo anni di guerra, i dolori e le gioie che accompagnano ogni impresa militare e la sua fine.

Il secolo XVIII e la Rivoluzione Francese

Il secolo, storicamente e militarmente parlando, si apre per il Piemonte con un evento di grande rilievo: l'assedio e la battaglia di Torino (maggio-settembre 1706), a proposito del quale episodio e della sua riproposizione epico-letteraria dobbiamo innanzitutto citare un nome, quello di F.A. Tarizzo.

Il sacerdote Francesco Antonio Tarizzo da Favria (paese poco lontano da Ivrea) fu maestro di scuola e nacque presumibilmente verso il 1670; ha dato prova di sé, come narratore più elaborato, e non privo di efficacia, nella pacata redazione in prosa italiana del suo *Ragguaglio storico dell'assedio, difesa e liberazione della città di Torino. 1707*. Nella sua opera in piemontese invece, opera che egli stesso definisce «filastrocca»,⁴ tutto è rivissuto nel ritmo e nello spirito di un «cantastorie», testimone oculare e ancora vibrante della recente partecipazione a fatti gloriosi e talora invece distaccato e moraleggiante: c'è tuttavia, come motivo di fondo, una corralità civica, una «civiltà cittadina», che dà un suo timbro e un suo valore particolare al poemetto. È l'umanità colta nei suoi moti e nei suoi comportamenti di sempre su di uno sfondo prettamente «torinese».

4. *L'Arpa discordata nella prima e seconda venuta del Sig. Duca della Fogliada* [La Feuillade] *sotto Torino*; 1ª ediz. Torino, Fontana, s.d.; 1ª ediz. moderna Torino, Centro Studi Piemontesi, 1969 (introduzione, testo, note e glossario a cura di Renzo Gandolfo). C'è inoltre da aggiungere che le vicende legate all'assedio ed alla battaglia di Torino hanno ispirato un numero notevole di scrittori, sia in italiano che in piemontese, tra i quali citiamo Edoardo Calandra (*A guerra aperta*, romanzo, 1906), Luigi Gramigna (*I dragoni azzurri*, romanzo), Tito Gironi (*Il figlio del granatiere*, romanzo, 1906), Renato Romitelli (*La battaglia di Torino*, romanzo, 1915), Carlin Tiochèt (Carlo Alfredo Occhietti; *La stòria 'd Pietro Micca*, romanzo in piemontese, 1906), Arnaldo Soddanino (Giovanni Soddano; *La legenda 'd Pietro Micca*, 50 sonetti piemontesi, 1906), Alberto Viriglio (*Ricordando l'assedio di Torino 1706-1906*, poesia piemontese), Nino Costa (*1706*, sonetto piemontese da *Ròba nòstra*, 1938), senza parlare delle citazioni, anche minime, che appaiono in opere di autori di grande profilo della nostra letteratura, da Guido Gozzano ad Augusto Monti, da Cesare Pavese a Umberto Eco.

Nel suo poema epico di 1.812 versi rimanti («rime senza pijé/ fàite fedelment a la buona») a distici che si snodano in serrata cadenza, senza eccessive preoccupazioni metriche (l'*arpa*, cioè la poesia, è appunto *discordata*) o letterarie («al suon de la chitara/ fàita ën piemontèis a la bisara»), si mira a dare una rapida successione di quadri, di descrizioni, di casi del grande assedio di Torino del 1706, che fu azione militare di importanza europea, ma anche fatto civile il quale vide impegnata a fondo, con i combattenti, tutta la popolazione. Abbiamo quindi episodi comici e luttuosi, di eroismo e di vita quotidiana, curiosa e popolare, sui quali l'autore non si sofferma che il tempo necessario per una rapida rievocazione, per una pennellata satirica, per un sorriso indulgente o commosso, per uno scatto di sdegno o di amarezza.

Il testo comparve dapprima anonimo e fu attribuito al Tarizzo da Tommaso Vallauri nella sua *Storia della poesia in Piemonte* (Torino, 1841). Del poemetto nel Settecento furono fatte parecchie edizioni e tutte poco corrette, poi cadde nell'oblio per essere ripreso e pubblicato alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso.

Sempre nel contesto dell'assedio del 1706 uno dei personaggi che la tradizione popolare ha sollevato, e giustamente, nell'olimpo degli eroi, trasfigurandolo da umile minatore a (cosa che in effetti fu) salvatore della patria, è il soldato biellese Pietro Micca.⁵ Qui mi piace ricordare che su di lui, oltre ad una ricca letteratura in italiano e in piemontese, esiste anche un lavoro poetico in romanesco, grazie al poeta Filippo Tartùfari (1884-1956), che pubblicò nel 1942 una raccolta di 20 sonetti col titolo di *Pietro Micca (Na scampagnata a Superga)*.

Nell'ampio canzoniere del padre trinitario, torinese ma di origine svizzera, Ignazio Isler (1699 o 1702-1778, il cognome originario del padre doveva essere Hyssler), costituito di 52 *tòni*⁶ di ampie proporzioni, troviamo anche due componimenti, attribuiti al poeta⁷ ma sicura-

5. Pietro Micca (Sagliano, 1677-Torino, 1706); la sua figura ed il suo gesto sono entrati nell'immaginario collettivo torinese (e piemontese), anche grazie alle pagine a lui dedicate da Carlo Botta nella sua *Storia d'Italia*. Per la sua figura nella letteratura, cfr. n. 4.

6. Per il *tòni*, composizione satirica (spesso anonima) di carattere popolare, ma nel sec. XVIII opera anche di autori famosi, quali appunto l'Isler, il Ventura e il Borrelli, cfr. (oltre ad una ampia bibliografia specialistica) ciò che dice Gianrenzo P. Clivio nel suo *Profilo di storia della letteratura in piemontese*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2002, p. 157.

7. Cfr. G.P. CLIVIO, *Profilo*, cit., p. 177.

mente non suoi, relativi all'assedio dei Gallispani alla cittadella ed al forte di Alessandria (6 ottobre 1745-10 marzo 1746).⁸

Anche in questa descrizione, come nella precedente *Arpa discordata*, troviamo sì la narrazione di fatti e fatterelli militari, ma soprattutto l'attenzione comico-realistica alla quotidianità ed ai disagi, sopportati sempre stoicamente dagli assediati.

Per concludere questa breve rassegna di opere ispirate all'assedio di Torino, e ad altri eventi militari del Settecento, si può osservare il fatto che, mentre nelle opere successive, e specialmente in quelle scritte nel 1906 (in occasione dei 200 anni dal fatto), prevale l'esaltazione epica e laudatoria dell'eroismo e dei sacrifici, sia dell'esercito che dei torinesi assediati, in quelle coeve si sottolinea maggiormente la quotidianità e il realismo, anche nei suoi particolari più concreti ed umili (aumento dei prezzi, mancanza di cibo, cambiamento di abitudini nella vita di tutti i giorni...).

Numerose sono le opere in piemontese scritte sull'argomento relativo alla Rivoluzione negli stati del Re di Sardegna. Tralasciando i testi (in poesia, ma anche in prosa) di propaganda e di argomento politico-sociale e civile,⁹ abbiamo alcune opere che ci trasportano nel mezzo degli scontri armati tra Giacobini e Branda,¹⁰ tra le quali ricordiamo la più significativa, cioè la commedia anonima (anche se taluni studiosi la assegnano, non senza qualche fondato motivo, al Calvo) *Le ridicole illusioni dell'anno IX ossia Il generoso perdono – Commedia repubblicana* (1800-1801).

8. Si tratta della *Relazione dell'assedio della città d'Alessandria stata da' Gallispani presa e del blocco della sua Cittadella essendo Governatore il Signore Marchese di Carraglio* (di poco meno di 1000 versi, variabili a seconda delle redazioni) e della *Cansonèta an sël Fòrt d'Alessandria liberà dal blöch dij Gallispan ël 10 ëd mars 1746* (di 36 versi).

9. Va ricordato a questo proposito il medico torinese Edoardo Ignazio Calvo, di gran lunga il più importante tra gli "ideologi" giacobini che affidarono alla lingua piemontese l'esposizione delle loro idee e delle loro ragioni politiche.

10. In Piemonte erano detti "Branda" (termine di etimologia incerta), o "massa cristiana", i seguaci dell'*ancien régime*, quelle masse popolari (a Napoli dette dei "sanfedisti") che, opponendosi alle idee rivoluzionarie, combatterono in parecchie parti del Piemonte (in particolare, ma non solo, in Valle d'Aosta e Canavese) contro gli eserciti francesi ed i giacobini. Questo movimento di opposizione, nel quale confluirono più o meno consciamente anche bande di briganti (la più famosa quella di Mayno della Spinetta, nell'Alessandrino), durò almeno fino alla battaglia di Marengo (14 giugno 1800). Sullo sfondo di questo episodio di "resistenza" è collocato il romanzo storico *La bufera* di Edoardo Calandra, uscito nel 1898 (1911²).

Il secolo XIX e il Risorgimento

Durante la stagione risorgimentale più che di opere sulla guerra e sui soldati possiamo parlare di testi “per” la guerra, testi di scrittori che si assumevano il compito di celebrare e propagandare la necessità dello scontro con l’Austria, della “immancabile” vittoria e della conseguente unità italiana.

Va da sé che, proprio per i suddetti motivi propagandistici, la parte del leone in questa categoria di letteratura la fanno i generi più popolari, cioè la commedia (il teatro piemontese “classico” nasce proprio nel 1859, anno della guerra, grazie al Toselli) e la canzone popolare, seppur quella che è opera, secondo i canoni romantici, d’autore colto.

In questo secondo gruppo si stagliano le figure del giornalista, uomo politico, scrittore (in italiano e in piemontese), poligrafo (e grafo-mane) Angelo Brofferio (1802-1866); dapprima rivoluzionario e carbonaro (partecipò ai moti del 1821), poi radicale e infine sempre più vicino ai Savoia, ma sempre e coerentemente nemico di Cavour, da lui attaccato spesso e volentieri non solo nelle aule parlamentari e sui giornali, ma anche nelle sue canzoni politiche piemontesi. La sua produzione, infatti, a parte una piccola fetta d’argomento amoroso, è essenzialmente di carattere politico-civile, e il tema della guerra, anche se non è trattato in nessun componimento specifico, pervade parecchie sue canzoni, tra cui la famosissima *Ij bogianen*. Allo stesso modo il suo collega giornalista e sodale Norberto Rosa (1803-1862), ricordato per il grido di guerra presente nel suo famoso *Inno dij Piemontèis*: «Finalment i soma a bòte! / Si! Sta vòlta finalment / son cascan e sot le piòte / costi Tóder insolent!», vv. 1-4 («Finalmente siamo alle mani! / Sì! Questa volta finalmente / ci sono cascati sotto le zampe / questi Crucchi insolenti!»); inno guerresco talmente famoso da essere cantato dalla gente in più parti del Piemonte, seppur sotto il nome del più famoso Brofferio, come ci testimonia anche Augusto Monti, in *Ij sansossì*.¹¹

Anche gli autori teatrali (anzi, soprattutto gli autori teatrali) facevano la loro parte nell’inneggiare alla guerra prossima, e così Federico Garelli (1817-1885) scrive *Guèra o pas?* (3 atti; del 1859)¹² e *La parten-*

11. Alle pp. 104 sgg. dell’edizione einaudiana del 1963.

12. Lo svolgimento della commedia è decisamente simbolico. La protagonista è la tòta Celestina Lombardi (la Lombardia) che, amata dal tenente di cavalleria Leali (Vittorio Emanuele II), vive sotto la tutela di madama Scardassa (l’Austria) affiancata da due complici, Don Làcrima (il papa) e monsù Tormenta. Dopo una lunga serie di intri-

sa dij contingent për l'armada (atto unico, sempre del 1859),¹³ ma anche Luigi Pietracqua (1832-1901) dà il suo contributo con *La famija dël soldà* (3 atti; 1859); quest'ultimo scrittore, però, comporrà una sorta di palinodia poetica degli ideali risorgimentali con *La sèira dij mòrt – Canson trista* (del 1864), in cui compaiono, in un lugubre corteo, insieme alle ombre dei caduti nelle battaglie per l'indipendenza, anche quelle dei morti del settembre 1864, colpiti dal fuoco dei soldati in piazza San Carlo a Torino, colpevoli soltanto di aver manifestato la loro protesta per il trasferimento della capitale a Firenze:

A-j fan coron-a antorn sent àutri Mòrt,
 vej impotent, masnà, fomne inossente,
 ch'a l'han dovù subì l'istessa sòrt,
 për avèj fàit... ohimè! Pr'avèj fàit gnente!¹⁴
 vv. 103-106

Il secolo XX

L'aspetto "bellico" del secolo si può aprire con una curiosità: la traduzione in piemontese (non sappiamo purtroppo ad opera di chi) di «Per la guerra unica igiene del mondo» di F. T. Marinetti (1911), comparsa in «L Birichin» del 19 ottobre 1911 e ripubblicata nell'«Almanacco Piemontese» (Torino; ed. Viglongo, 1982, p. 227). Nella «Nota alla traduzione» leggiamo: «A F. T. Marinetti l'auguri pì sincer për ch'a treuva an Tripolitania d'*otoman* an abundansa dispòst a applaudilo!».

Guerra di Libia.¹⁵ Mario Leoni (pseudonimo di Giacomo Albertini 1847-1931), uno dei principali scrittori teatrali tra Otto e Nove-

ghi il matrimonio avverrà. La prima di questa commedia al teatro d'Angennes di Torino il 9 aprile 1859 (con protagonista maschile Giovanni Toselli) segna l'inizio ufficiale della storia del teatro "regolare" piemontese.

13. Scritta e rappresentata poche settimane dopo *Guèra o pas?* (il 24 aprile 1859), è costituita da una serie di bozzetti, che l'autore stesso definisce "campestri", che hanno come protagonisti vari personaggi che diventeranno in seguito dei "tipi fissi" del teatro piemontese (il parroco, il giovane generoso, la servetta...), tutti colti sullo sfondo dei preparativi della guerra, che scoppiò in effetti il 27 dello stesso mese di aprile.

14. Gli fanno corona intorno cento altri Morti,/ vecchi deboli, ragazzi, donne innocenti,/ che hanno dovuto subire la stessa sorte,/ per aver fatto... ohimè! Per aver fatto niente!

15. In A. e G.P. CLIVIO, *Bibliografia ragionata della lingua regionale e dei dialetti*

cento, è autore nel 1912 di un atto unico (il cui copione, tuttora inedito, è custodito alla Biblioteca Civica Centrale di Torino) dal titolo *La trincea dij bersalié*.

Pur non essendo ancora riuscito a studiare il testo in modo esaustivo e soddisfacente, riporto almeno la trama, piuttosto drammatica e patriotticamente retorica, della *pièce*. La scena è un campo di bersaglieri e artiglieri presso l'oasi di Tripoli. Il protagonista, Luis, è fatto prigioniero dagli arabi, e durante la prigionia guarisce un bambino molto malato. La madre del bambino, Fatima, riconoscente, lo aiuta a fuggire, ma viene per questo motivo scacciata dalla sua gente e raggiunge così Luis al campo italiano. Arriva intanto anche il padre del bimbo, Mohamed, che, non altrettanto riconoscente, spara a Luis, ferendolo a morte. Fatima accoltella allora Mohamed e Luis spira baciando il tricolore portogli da Fatima, tra squilli di trombe che annunciano la vittoria e grida festose in onore dell'Italia e dei Savoia.

Passando ora al nostro maggiore poeta della prima metà del secolo XX, cioè Giovanni (Nino) Costa (1886-1945), vediamo alcuni componimenti relativi alla guerra di Libia.¹⁶ Per prima cosa bisogna rilevare che le poche composizioni dedicate alla guerra d'Africa compaiono solamente nel volume postumo *Tornand* (Torino, 1977), volume che Andrea Viglono, editore ma soprattutto amico di Costa, mise insieme a circa 30 anni dalla morte del poeta, assemblando sia le poesie che l'autore non aveva mai raccolte in volume, dopo averle pubblicate su giornali e riviste (in genere sul foglio torinese «L Birichin», 1884-1928) sia le redazioni diverse di testi poi pubblicati in volume. Tali componimenti (6 sonetti in tutto) non vennero quindi da Costa ritenuti abbastanza importanti da trovare posto nei volumi che egli pubblicò a cominciare dal 1922.

Questi sei sonetti, tra i primi scritti da Costa (che aveva cominciato

del Piemonte e della Valle d'Aosta, e della letteratura in piemontese, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1971, troviamo: O. FASOLO, *Serata a totale beneficio dei feriti e delle famiglie dei caduti in Tripolitania, 13 dicembre 1911*, Torino, Tip. Teatrale e Commerciale, 1911 [*Për ij nòtri soldà*, 86 versi piemontesi]; O. FASOLO, *Èl ritorn da la guèra, 3 atti* [opera teatrale inedita; 25/11/1912]; L. BOVANO, *Guerra italo-turca, canti marziali popolari in lingua e dialetto acquese...*, Torino, Montrucchio, 1912.

16. Nell'amplessima produzione poetica di Nino Costa (tutta edita, anche se non ancora criticamente, in 6 volumi, dall'editore torinese Viglono) troviamo, dedicate alla guerra libica, le seguenti composizioni: da *Tornand* (Torino, 1977; postumo): *Tripoli (macètte)*: 4 sonetti (*L bajèt*, *L richiamà*, *Le morose*, *Le mame*), pp. 92-95; *Dissegn a piuma* (2 sonetti), 1912, pp. 110 sg.

a poetare in piemontese nel 1909), presentano già due aspetti che saranno poi tipici del Costa più maturo (almeno fino al volume *Brassa-bösch*, del 1928): uno, per così dire, compositivo-strutturale, cioè l'abitudine di giustapporre, in più sonetti differenti (in genere due, ma anche più), figure tra loro omogenee ma contrapposte, in una sorta di contraltare di caratteri e sentimenti. L'altro aspetto, invece, è di natura più interiore, cioè a dire il desiderio del poeta di guardare sempre il mondo e gli uomini in esso con uno spirito il più possibile distaccato, quasi una oraziana **metriôtej** direi, cercando di sottolineare sempre gli aspetti positivi dell'umanità, senza comunque dimenticare, quando necessario, quelli negativi.¹⁷

Esempio della prima caratteristica. Il primo gruppo di 4 sonetti, della fine del settembre del 1911 (la guerra fu dichiarata il 29 dello stesso mese) e sotto il titolo globale di *Tripoli-macëtte* (contenuti in *Tornand*, pp. 92-95), vuole presentarci quattro tipi umani, a coppie di due, rappresentanti del momento (la guerra), e cioè il giovane coscritto appena arruolato (*L bajèt*), contrapposto all'uomo di esperienza, padre di famiglia (*L richiamà*), da una parte, e, dall'altra, due tipi femminili tradizionali, nel discorso relativo ai soldati ed alla guerra, cioè la fidanzata (*Le morose*) e la mamma (*Le mame*). Il tutto visto in una sorta di quadretto scenico: quello della partenza dei soldati per l'Africa settentrionale.

Allo stesso modo il secondo gruppo di 2 sonetti (*Dissegn a piuma*, in *Tornand*, pp. 110 sg.).

Nella conclusione, come spesso succede in Costa, "sentenziosa", del primo sonetto di *Tripoli* si rileva già uno degli elementi che saranno poi tipici del poeta nella sua maturità, cioè l'elogio, seppur "tra le righe", della "rassa nostran-a" (come la definirà lui stesso in una famosa poesia di *Sal e pèiver*, 1924), cioè del popolo piemontese, per il quale l'eroismo non è tanto costituito di gesti clamorosi, ma è piuttosto un eroismo della quotidianità: chi fa bene il suo mestiere di tutti i giorni sarà un eroe anche nelle situazioni eccezionali come la guerra (e questa convinzione la ritroveremo un po' in tutta la sua produzione, anche quando celebrerà, ma proprio con questo caratteristico *understatement*, l'eroismo del proprio figlio morto)

17. Poco più tardi, nel volume *Mamina* (del 1922), Costa inserisce un sonetto (*A n'artista*) che sintetizza i temi e le caratteristiche della sua poesia; il sonetto termina appunto con questa terzina: «E costa vita che ti 't vèdde e 't sente,/ quand ch'it l'avras butala 'nt toe canson,/ anlora it podras dì: "Mi son n'artista"». («E questa vita che tu vedi e senti,/ quando l'avrai messa nelle tue canzoni/, allora potrai dire: "Io sono un artista"»).

Doman chiel-li, s'a va contra 'l nemis
 – bele 'mbrojà, caria come ch'a l'é –
 l'é l'òm ch'a sà gavesse dai pastiss.
 E sota la divisa dël tropié
 a-j bat ël cheur dij fieuj dël nòst pais
 ch'as fan massé pitòst che dé 'ndaré.¹⁸
 vv. 9-14

e così anche l'anziano padre di famiglia richiamato, mentre i suoi giovani commilitoni non vedono l'ora di “menare le mani”, pensa a chi ha lasciato a casa, ma soprattutto al suo lavoro ed alla quotidianità della fatica:

Ij sò compagn a seugno la conquista:
 pòch sù, pòch giù, son tuti ampò scaudà,
 ma chiel a-j pensa a coj ch'a resto a ca
 ch'a l'han pì gnun ch'a-j giuta e ch'a-j assista.
 Pòvr diav d'un richiamà: da lòn ch'a smija
 a dev esse 'n paisan o n'ovrié
 ch'a l'ha lassà 'l travaj e la famija.¹⁹
 vv. 5-11

Del tutto differente invece lo scenario, e il sentimento, presente nell'altra coppia di sonetti, quelli dedicati alle donne, in cui Costa rivela tutta la sua capacità, presente poi anche in tutto il suo primo volume di versi, *Mamina* (pubblicato nel 1922, ma contenente versi composti già negli anni precedenti), di cogliere in modo preciso e sottile il pensiero e il carattere femminile.

Anche qui troviamo la contrapposizione, un po' manieristica a dire il vero, di due figure (e di due modi di concepire gli affetti) tra loro contrarie: la ragazza, che, tutto sommato, non vede di malocchio la partenza del fidanzato («E peui, a ditla, l'era ampò gelos./ S'it savèisse le sene ch'am fasìa!/ L'é quasi mej ch'a sia andassne via,/ sednò a finìa

18. Domani lui, se va contro il nemico/ – anche infagottato, carico com'è –/ è l'uomo che sa togliersi dai pasticci.// E sotto la divisa del soldato/ gli batte il cuore dei ragazzi del nostro paese/ che si fanno ammazzare piuttosto che retrocedere.

19. I suoi compagni sognano la conquista:/ chi più, chi meno, sono tutti un po' teste calde,/ ma lui pensa a quelli che restano a casa/ che non hanno più nessuno che li aiuti e che li assista.// Povero diavolo d'un richiamato: da quello che sembra/ deve essere un contadino o un operaio/ che ha lasciato il lavoro e la famiglia.

'd diventé nojos.» *Le morose*, vv. 5-8. «E poi a dirtela, era un po' geloso./ Se sapessi le scenate che mi faceva!/ È quasi meglio che se ne sia andato,/ altrimenti finiva che diventava noioso») e la madre che, al contrario, esprime il suo dolore e la malinconia per la mancanza del figlio soldato, soprattutto se questa assenza è causata da una spedizione di cui lei, come molta altra povera gente, non comprende assolutamente la necessità («Che Tripoli d'Egit! Forse a-i në j'era/ nen a bastansa 'd crussi a nòsta ca/ pèr ch'i 'ndèisso a sèrchessne giù da là/ contra cola gentaja forèstera...» *Le mame*, vv. 5-8. «Che Tripoli d'Egitto! Forse non c'erano/ abbastanza guai a casa nostra/ perché dovessimo andarcene a cercare giù di là/ contro quella gentaglia forestiera...»). È, in questo caso, il Costa, ancora una volta anticipatore di se stesso nelle grandi poesie degli anni Trenta e Quaranta, che si serve della voce della gente torinese per dire ciò che pensa della realtà socio-politica del suo tempo.

L'altra coppia di sonetti, infine, scritti questi già nel 1912 e stampati anch'essi su «L Birichin» col titolo di *Dissegn a piuma*, presentano una situazione diversa, anche se sempre di giustapposizione: questa volta il poeta addirittura immagina due situazioni (una di pace, in Italia, e l'altra di guerra, in Africa) i cui protagonisti sono, specularmente, un soldato e una famiglia con un parente in guerra.

Nel primo dei due sonetti si immagina infatti la sera dei contadini che, in Piemonte, tornano dal lavoro nei campi, mentre il loro caro è ormai morto nel deserto («Lagiù 'nt la sabia càuda, a-i é 'n soldà/ longh e dèstèis, con la soa facia smòrta,/ j'euj senza vita, contra 'l cel seren.» *Dissegn a piuma I*, vv. 11-14. «Laggiù nella sabbia calda, c'è un soldato/ lungo e disteso, con la faccia pallida,/ gli occhi senza vita, verso il cielo sereno»); nel secondo abbiamo invece la figura della sentinella, che nella notte, in mezzo a strani rumori e a pericoli, pensa: «Ij mè, còs a faran-ne a ca?» (*Dissegn a piuma II*, v. 14. «I miei, cosa faranno a casa?»).

Prima guerra mondiale.²⁰ Per la Grande guerra tre esempi significativi, molto differenti tra loro, principalmente per le capacità

20. A puro titolo esemplificativo-catalogico si possono brevemente ricordare alcuni nomi e titoli di testi poetici minori relativi alla prima guerra mondiale, ricavandoli da A. e G.P. CLIVIO, *Bibliografia ragionata*, cit.: *A l'é ora che i faso tuti 'l nòstr dover*, Torino, Marengo, 1917 [canzonetta anonima in f. v.]; *A Turin i l'oma nen paura dla guèrra*, Torino, Gayet, 1915-18 [canzonetta anonima]; G. AMELOTI, *Pèr n'eròe, poesie*, Tori-

poetiche dei loro autori ma anche per le loro esperienze biografiche. Se infatti le raccolte poetiche di Piero Sansalvadore, nato nel 1892 e morto nel 1955, (*Vos dla guèra, giugno 1916-giugno 1917*; Torino, Lattes, 1918)²¹ e di Salvatore Ferrero (*Farfale e parpajon*; Torino, Schioppo, 1929)²² sono, quasi interamente la seconda e completamente la prima, dedicate all'esperienza bellica dei due poeti, che, come si ricava dalla lettura delle loro opere, parteciparono al conflitto, diversa è invece la situazione di Nino Costa,²³ il quale non partecipò agli eventi bellici né ebbe figli o familiari in essi coinvolti (a differenza di quanto gli succederà per il secondo conflitto mondiale, come vedremo in

no, Simondetti, 1919 [27 poesie dedicate al figlio]; E. BERTA, *Parèj dël '59, commedia vaudeville in 4 quadri. Musica di Giocondo Fino*, Torino, Gioja, 1915 [canzoni]; CARLINÒT (C.L. F.) [n. m. i.], *Da la Libia al Trentin, rime piemontèise patriòtiche*, Torino, Mitone, 1915; GALUCIO 'L BARBON [n. m. i.], *Guglielmo a ciama bote*, Torino, Artale, 1917 [canzonetta in f. v.]; M. GIGINO, *Le fomne d'Austria as lamento*, Torino, Artale, s. d. [canzonetta in f. v.]; G.B. MINCHIARDI, *Le miserie 'd doi Imperator an malora*, Torino, Artale, s. d. [canzonetta in f. v.]; ID., *Le neuve sorprèise dla guèra*; ibid. [canzonetta in f. v.]; ID., *'L testament 'd Guglielmo e 'd Cichin Giusep ossia Dialogo tra doi Imperator*; ibid. [canzonetta in f. v.]; FEDERICH MOND-CIT [pseudonimo di Federico Mondino], *Distrassion durant la guèra, versi in dialetto piemontese*, Torino, Pasta, 1921 [31 poesie]; P. ROERO DI CORTANZE, *Splùe 'd guèra*, Torino, Soddano, 1919 [52 poesie]; L.A. SEGRE (1871-1940): *'L mutilà*, commedia in un atto, Torino, Officina grafica elzeviriana, 1919 [«La Slòira, arvista piemontèisa», XII (dicembre 2006, nr. 48, pp. 8 sgg.); ARNALDO SODDANINO [pseudonimo di Giovanni Soddano], *Le stèile d'Italia. Eroi dell'aria*, Torino, Soddano, 1918; ID., *Stèile d'Italia, trilogia storica di guerra*, Torino, Negro, 1935 (1958³); L. BOVANO, *Guerra italo-austriaca, maggio-novembre 1915: nuovissimi canti marziali popolari in lingua e dialetto acquese...*, Torino, Montrucchio, 1915; ID., *L'intervento d'Italia e... guerra alla guerra con la... guerra, nuovi canti marziali popolari in lingua e dialetto acquese...*, Torino, Montrucchio, 1915.

21. Il volume costituisce un vero e proprio diario di guerra ed esistenziale dell'autore, raccogliendo 20 componimenti, scritti tra il giugno 1916 e il giugno dell'anno successivo, da varie zone di guerra (dal Trentino al Carso, tra cui anche l'ungarettiano San Martino del Carso). Negli anni tra le due guerre lo scrittore si trasferirà a Londra, dove seguirà soprattutto l'altra sua strada artistica, quella della pittura, collaborando anche con Radio Londra in programmi di propaganda politica rivolti agli italiani.

22. Il libro è costituito da 4 sezioni (*Le rime dla Fede, Le rime dël sacrifissi e dël valor, Le rime dël cheur, Ant ël sangh dla vita*), di cui solamente la seconda (pp. 27-49) riunisce le poesie sulla guerra (18 componimenti). L'autore, morto nel 1964 e figlio del grande scrittore Alfonso, fu tenente (come si ricava dal verso 56 della poesia *Na monia*), oltre che mutilato, come si legge nella prefazione del volume («... ël brav poeta dialetal e valoros mutilà Salvator Ferrero»).

23. Nell'opera in versi di Nino Costa troviamo, dedicati alla Grande guerra, vari componimenti in *Sal e pèiver* (Torino, 1924) e 12 sonetti (composti tra il 1915 e il 1916 e già comparsi in «L Birichin») in *Tornand* (Torino, 1987; postumo).

seguito). Diverso è quindi lo spirito con cui i tre poeti “vivono” la guerra: nei primi due essa è in genere spazio in cui dispiegare tutta la retorica nazionalistica tardo-risorgimentale, anche se, specie in Sansalvadore, non mancano i momenti più intensamente sentimentali, nei quali la guerra è vista nella sua drammatica durezza e insensatezza, divenendo così momento di riflessione sulla condizione umana e sui rapporti tra uomini e nazioni. In Costa invece prevale il punto di vista dell’osservatore esterno, attento certamente agli aspetti sentimentali e psicologici della guerra (chi parte e chi resta, la mamma o la moglie o la fidanzata del soldato), ma ha una parte importante anche la riflessione sulle condizioni di chi in guerra non va, ma non per questo ne patisce meno le conseguenze dolorose, oppure l’attenzione a figure negative del periodo bellico (gli imboscati, gli speculatori...) o a motivi propagandistici relativi a campagne denigratorie rivolte agli Imperi centrali, oppure infine componimenti dedicati ai reduci ed ai caduti.

Due brevi esempi dell’atteggiamento poetico di Sansalvadore e di Ferrero verso la guerra. Sansalvadore è certo un patriota, ma sempre attento alla dimensione “umana” della guerra ed al tema della possibile, nonostante il conflitto, realizzazione della fratellanza tra i popoli:

Ma còs ch’a l’é sta fòrsa ’d còse, còs l’é ’s destin
tremend, inesoràbil, ch’a l’ha armà ’l prim cotel?
Òh, nen podèj capisse tuti, vorèisse bin
e ’nt ògni cheur ch’a bat, ch’a seufr, trovè ’n fratel?
Stassèira, ’n s’ògni facia ch’a passa, la tristèssa
’d s’eterna sòrt ch’a pèisa ’n sla pòvra umanità
a l’é scrita a caràter ’d feu, sota la fierèssa
– na smòrfia quasi dura – ch’a veul ten-la stèrmà.²⁴
(Passa la fanterìa, str. 9-10)

così come in *La ca dël prèive*:

E ’nlora, se noi tuti is ricordroma
che le speranse, e ij bej,
ij car ardor dël credo ch’i chèrdoma
come coj dij fratej,

24. Ma cos’è questa forza delle cose, cos’è questo destino/ tremendo, inesorabile, che ha armato il primo coltello?/ Oh, non potersi capire tutti, volersi bene/ e in ogni cuore che batte, che soffre, trovare un fratello?// Stasera, su ogni viso che passa, la tristezza/ di questa eterna sorte che pesa sulla povera umanità/ è scritta a caratteri di fuoco, sotto la fierezza/ – una smorfia quasi dura – che vuole nasconderla.

a son sacr, as vèdrà, forse, a sponté
 n'alba neuva doman
 ch'a savrà 'ncora, e forse prest, porté
 sto pòvr mond pì lontan.²⁵
 str. 26-27

o al ricordo dei morti, morti per la stupidità della guerra:

[...] òh... dine ch'i ricòrde
 pì nen!... dine ch'i peule pèrdoné
 a col destin tremend ch'av fà mòrde
 la tèra!... ah, sì, Fratej... parlé! parlé!²⁶
 (*La neuit dij Sant*, str. 11)

giungendo però talora anche al sorriso ironico, come nelle macchiette di *La pòsta*²⁷ o nella figura, in tutto degna della gozzaniana signorina Felicità, della ragazza protagonista del poemetto *Redenta*,²⁸ e del suo triste amore per il poeta, oppure alla sferzante satira degli imboscati presente in *Papà Centuria*,²⁹ emblema dell'anziano richiamato con-

25. E allora, se noi tutti ci ricorderemo/ che le speranze, e i belli,/ i cari ardori del credo in cui crediamo/ come quelli dei fratelli,// sono sacri, si vedrà, forse, spuntare/ un'alba nuova domani/ che saprà ancora, e forse presto, portare/ questo povero mondo più lontano.

26. [...] oh... diteci che non ricordate/ più!... diteci che potete perdonare/ quel destino tremendo che vi fa mordere/ la terra!... ah, sì, Fratelli... parlate! parlate!

27. «D vòlte as sent n'ondà 'd profum:/ – largh! a-i é 'l sentimental! – Fate 'n là... veuj pa fé lum! –/ A queidun 'l profum fà mal,/ speta ij vaglia... òh, s'a sgambètta! – Fieuj! sta vòlta a-i é 'd mojètta!» (*La pòsta*, str. 10). «A volte si sente un'ondata di profumo/ – largo! C'è il sentimentale! –/ – Fatti in là... non voglio ficcare il naso! –/ A qualcuno il profumo fa male,/ aspetta i vaglia... oh, quanto si dà da fare! – Ragazzi! questa volta ci sono soldi!»

28. «Un dòp disné. Redenta a l'é 'ntècà/ sola, 'n camin ch'a stira 'd lingeña/ (la soa lingeña). Una pieuva desolà/ a casca, a casca; un'aqua mai finìa! A stira e a canta, fòrt, tranquilament.../ le soe canson perché a-j torno a la ment?» (*Redenta*, str. 1). «Un pomeriggio. Redenta è in casa/ sola, sta stirando la biancheria/ (la sua biancheria). Una pioggia desolata/ scende, scende, un'acqua che non finisce più! Stira e canta, forte, tranquillamente.../ Le sue canzoni perché le tornano in mente?»

29. «Quand l'é 'ndàit a ca 'n licensa/ a l'ha vist tanti 'ndarè! J'àutri a peulo fene senza?/ l'era vnuje da pioré.../ Quanti giovo, 'nt le sità,/ vestì 'd gris ma bin piassà!» (*Papà Centuria*, str. 5). «Quando è andato a casa in licenza/ ne ha visti tanti indietro! Gli altri possono farne a meno?/ gli era venuto da piangere.../ Quanti giovani, nelle città,/ vestiti di grigio ma ben piazzati!»

trapposto appunto a molti giovani che, grazie alle amicizie ed agli intrallazzi, possono invece vivere tranquillamente a casa propria.

Di Salvatore Ferrero possiamo invece citare, come esempio della sua retorica patriottica, alcuni versi di *Cros lontan-e*, dedicata ai prigionieri di guerra morti:

[...]
 martìri sens'autar e senza glòria,
 dij nòsti pèrzoné che 'n cola tèra
 a l'han scrit na gran pàgina dè stòria!
 Ma cole cros lontan-e e trascurà,
 le cros dèl sacrifici e dèl dolor,
 ij monument ai pèrzoné massà
 a son nen sole, nò!... Ma a-i viv tacà
 èl pàlpit d'un gran cheur, èl feu 'd n'amor:
 l'amor e 'l cheur 'd na mama granda: Italia!³⁰
 vv. 16-24

o quelli iniziali di *4 Novèmbër/ Mentre ch'a passa 'l corteo*:

Stendard, bandiere, gajardèt al vent,
 ch'a goerno tra le pieghe j'ardiment,
 le làcrime, le glòrie, 'd nòsta gent,
 ancheuj a svéntolo giojosament.³¹
 vv. 1-4

così come anche l'accento agli imboscati, invece di tingersi di ironica malinconia nella consapevolezza dell'esistenza di privilegiati per motivi diversi (come in Sansalvadore), preferisce immagini grandguignolesche e aberranti:

Ma quand che peui l'ha vistlo torné a ca
 senza na gamba e con un brass tajà,
 l'ha nen podù resiste e, dal dolor,

30. [...] / martìri senza altari e senza gloria, / dei nostri prigionieri che in quella terra / hanno scritto una grande pagina di storia! // Ma quelle croci lontane e trascurate, / le croci del sacrificio e del dolore, / i monumenti ai prigionieri ammazzati // non sono sole, no!... Ma ci vive vicino / il palpito di un grande cuore, il fuoco di un amore: / l'amore e il cuore di una mamma grande: Italia!

31. Stendardi, bandiere, gajardetti al vento, / che conservano tra le pieghe gli ardimenti, / le lacrime, le glorie, della nostra gente, / oggi sventolano gioiosamente.

pòvra Rosin! L'ha bandonà sò amor!
 Èl prim amor, glorios ma mutilà
 e a l'ha sposà 'n bel fieul: un amboscà!³²
 (*Consequense 'd guèra*, vv. 12-17)

Ma veniamo ora nuovamente a Nino Costa. Come già per la guerra italo-turca, così anche per la Grande guerra abbiamo testi di immediato impatto bellico o “eroico” (nel senso che in Costa già abbiamo visto) o ancora sugli “imboscati”, ma anche testimonianze poetiche relative al dopoguerra, e in particolare la sua attenzione si rivolge ai profittatori ed ai trattati di pace. C'è da notare che pure queste poesie, uscite anch'esse su «L Birichin», non confluirono in nessun volume successivo (se si eccettuano, usciti nel 1924 in *Sal e pèiver*, *Èl poj*, nella sezione intitolata *J'àutre bestie*, *L pess-can*, in quella intitolata *Cansonade*, e *L galavron fornitor*, in *Poesie varie*).

Èl Poj

Un poj, ch'a l'era stàit a la frontera
 amboscà 'nt la flanela d'un alpin,
 l'é tornà a ca con l'ànima gueriera.
 A sente chiel, dal Carso e 'n sèl Trentin
 's era trovasse a tute la bataje
 ardi come n'eròe garibaldin,
 e s'a l'avìa nen pijà gnun-e midaje,
 a l'era che 'nt èl mond j'é pa 'd giustissia
 e che 'l cavicc l'é fàit pèr le canaje;
 ma na pùles, fidandse 'nt l'amicissia
 ch'a l'avìo 'n tra 'd lor, girand le stale,
 l'ha rësponduje con ampò 'd malissia:
 «Me car amis, conta nen tante bale.
 Forse j'àutri a-j chërdran, ma sì, 'ntra 'd noi
 ch'i soma lòn ch'it pèise e lòn ch'it vale,
 poj 't j'ere prima, e it saras sempre un poj».³³

32. Ma quando poi lo ha visto tornare a casa/ senza una gamba e con un braccio tagliato,/ non ha potuto resistere e, per il dolore, // povera Rosina! Ha abbandonato il suo amore! Il primo amore, glorioso ma mutilato/ ed ha sposato un bel ragazzo: un imboscato!

33. Un pidocchio, che era stato alla frontiera/ imboscato nella flanella di un alpino,/ è tornato a casa con l'anima guerriera. // A sentir lui, dal Carso e nel Trentino/ si era trovato in tutte la battaglie/ ardito come un eroe garibaldino, // e se non aveva preso neppure una medaglia,/ era perché nel mondo non c'è giustizia/ e il cavicchio è fat-

È evidente dunque la volontà del poeta di riprendere in volume solamente i testi che in qualche modo potevano avere un interesse che oltrepassasse i confini puramente bellici (profittatori ce ne sono sempre e comunque coloro che si erano arricchiti con la guerra continuavano ad ostentare la loro ricchezza e la loro posizione sociale).

I testi più strettamente legati ad avvenimenti bellici, invece, come già era avvenuto per i versi “libici”, vennero lasciati nel loro “limbo” di opere uscite solamente su di un giornale, quasi a segnare il loro valore per così dire “istantaneo”, da non estendersi anche ai tempi successivi. In questi testi (tutti comunque poi riuniti nel postumo *Tornand*) troviamo 12 sonetti, composti tra il 1915 e il 1916, in cui abbiamo un’attenzione particolare alle figure dei riformati, degli imboscati, dei disfattisti (*Tra doi patriòt, La “Nojosa”*) oppure alla propaganda anti-tedesca (*Chi ch’a l’avrà rason, sull’invasione del Belgio, La tigre, Ij bòrgno, sugli accecati dai gas, Ij giuda, L’aso ’d Monza*) oppure ancora, come già era accaduto per la guerra libica, ai sentimenti (*Na mama, Caussèt, col consueto giustapporsi di due figure, la bambina e la nonna, La létera*) oppure, infine, alle donne che lavorano al posto degli uomini (*J’avije*).

Costituiscono poi un’altra sezione di poesie sulla guerra quelle che appartengono al genere della favola “esopiana” in terzine (con protagonisti gli animali, secondo l’esempio del Calvo e con la struttura metrica già usata dal grande poeta giacobino). A questo gruppo appartengono i tre testi, già citati, sui profittatori di guerra (*Èl poj, del 1919, ’L pess-can, ’L galavron fornitor*), ma anche quelli sugli imboscati (*’L pron amboscà, 1916*), sui tedeschi (*La pel dl’agnel, 1916; L’arbitrato, 1917*), sulla censura (*Na visita, 1918*), sui trattati di pace (*La torta, 1919*), sui reduci ed i caduti (*Avril, 1918 e Ricordanse, 1918*).

Abbiamo poi ancora una serie di 5 sonetti del 1917, intitolata *Acquae* (sic) *Statiellae*, che si immaginano collocati sulla scena delle terme di Acqui: nel primo di questi, *J’eròi*, il poeta, con la consueta ironia, mette a confronto i falsi eroi ed i veri feriti.³⁴

to per le canaglie;// ma una pulce, fidandosi dell’amicizia/ che c’era tra di loro, girando le stalle,/ gli ha risposto con un po’ di malizia:// «Mio caro amico, non raccontare tante storie./ Forse gli altri ci crederanno, ma qui, tra di noi/ che sappiamo quello che pesi e quello che vali,// pidocchio eri prima, e sarai sempre un pidocchio.

34. «Simpàtiche dòpo tut – forse na frisa/ blagheur – na frisa tròp lustr e soagnà –/ na bela faccia mas-cia e dësvijà/ bej còrp robust rangià da la divisa.// Le fomne a son pèr lor. Frësche, arsetà,/ tòte, madame a-j fan la faccia amisa;/ e a le Terme a son lor – pèr di ch’as disa –/ ij padron dël polé, ij re dla ca.// Mincatant as vèd ’dcò passé ’n sol-

Seconda guerra mondiale e Resistenza. Scarsissima la produzione relativa alla seconda guerra mondiale, se non – ed è ovvio trattandosi di eventi bellici che toccarono in primissima persona il Piemonte ed i piemontesi – per ciò che riguarda la Resistenza contro i nazisti ed i loro alleati della R.S.I.

La mancanza di opere interamente dedicate alla seconda guerra mondiale, al contrario di quanto era avvenuto con la Grande guerra (cfr. n. 20), può avere varie spiegazioni plausibili: lo sbiadirsi in molte persone degli ideali “patriottici” che, dopo aver alimentato l’immaginario relativo alla Grande guerra, non altrettanto facevano con la seconda; il volgersi ad altri argomenti e ad altri interessi da parte dei due generi popolari per antonomasia (la canzonetta e il teatro), che per gran parte avevano costituito il materiale letterario relativo alla Grande guerra, ed infine, ma non meno importante, la guerra che il fascismo aveva scatenato contro le parlate locali, riducendone lo spazio di azione e comunque non facendole ritenere “degne” di argomenti patriottici e nazionalistici.

Tra gli scrittori della Resistenza troviamo ancora una volta Nino Costa, il quale dedicò pressoché per intero l’ultimo libro da lui pensato e progettato (*Tempesta*; Torino, 1946; postumo) agli avvenimenti della guerra mondiale ed in particolare alla Resistenza, visto anche che il suo unico figlio maschio, Mario, medaglia d’argento al valor militare, morì non ancora ventenne (era nato infatti il 5/2/1925), comandante della 1ª Divisione autonoma partigiana alpina «Val Chisone», in uno scontro a fuoco sul monte Génévry (in Val Chisone, appunto) il 2 agosto del 1944.

Prima però di occuparci ancora un momento della poesia di Nino Costa, vogliamo ricordare quattro grandi poeti che hanno dedicato almeno un componimento (ma talora di più) alla Resistenza: Filippo Tartùfari, Luigi Olivero, Armando Mottura, Umberto Luigi Ronco.

dà/ – quàich pòvr bajèt ferì ch’a fà la cura –/ e a marcia adasi, sò baston an man –// ma gnun a-j dà da ment – gnun a lo cura/ e chiel a passa trist e rassegnà/ pensandje – forse – a sò pais lontan.» vv. 1-14. «Simpatici dopo tutto – forse un pochino/ vanitosi – un pochino troppo lustri e ben messi –/ un bel viso maschio e svegljo/ bei corpi robusti messi in evidenza dalla divisa.// Le donne sono per loro. Fresche, raffermè,/ ragazze, signore mostrano sguardi amichevoli;/ ed alle Terme sono loro – dite quello che volete –/ i padroni del pollaio, i re della casa.// Ogni tanto si vede anche passare un soldato –/ qualche povero fantaccino ferito che fa la cura –/ e cammina adagio, il suo bastone in mano –/ ma nessuno lo considera – nessuno lo cura/ e lui passa triste e rassegnato/ pensando – forse – al suo paese lontano.»

Di Filippo Tartùfari ricordiamo il sonetto *Er 25 aprile 1945* (in «Èl Tòr»; ann II, 27 aprile 1946, nr. 14,) e la raccolta di sonetti *Li Partigiani e la montagna – Epopèa in versi romaneschi della guerra di Resistenza nell'alto Piemonte*, usciti anch'essi in «Èl Tòr»; ann II, 1 agosto 1946, nr. 20. Per questo grande poeta romanesco-torinese rimando a quanto dice G. Pinaffo.³⁵

Luigi Olivero (1909-1996), sicuramente il più “irregolare” (anche politicamente) dei poeti piemontesi del Novecento, ci ha lasciato un sonetto *Crist paisan* (del 1944), in cui, seguendo l'iconografia tradizionale negli ambienti operai dei primi del secolo del “Cristo socialista”, si identifica il biondo partigiano morto impiccato con la figura del Cristo crocefisso («Crist senza cros, ò mòrt, biond partisan/ che 't pende con la còrda al còl, strossà,/ le man daré dla schin-a ai pols gropà,/ j'eu j fiss al cel: a un ragg èd sol lontan»; vv. 1-4. «Cristo senza croce, o morto, biondo partigiano/ che pendi con la corda al collo, strozzato,/ le mani dietro la schiena legate ai polsi,/ gli occhi fissi al cielo: a un raggio di sole lontano»), il cui sangue feconda il raccolto della libertà: «Ma un fil èd sangh, dai tò pé rèidi, a sagna/ ant ij sorch frèid coma scalin d'au-tar/ scaudand la smens dèl gran dla Libertà» (vv. 11-14 «Ma un filo di sangue, dai tuoi piedi rigidi, sanguina/ nei solchi freddi come scalini d'altare/ scaldando il seme del grano della Libertà»).³⁶

Il torinese Armando Mottura (1905-1976), collaborò con la lotta partigiana in Val di Susa, scrivendo poi vari componimenti sulla guerra, e in particolare sulla Resistenza, che nella sua vallata ebbe momenti particolarmente aspri. Ci piace qui ricordare *Simiteri 'd guèra* (da *Paisagi 'd Valsusa*, Torino; ed. Ij Brandé, 1949) in quanto testo che ci rivela due particolari atteggiamenti mentali del poeta: nonostante le differenze ideologiche che li trascinarono a combattersi, i morti, di entrambe le parti, sono tutti uguali, indistintamente (idea che ultimamente ha assunto anche in sede storico-critica, almeno per quanto riguarda

35. Cfr. il capitolo a lui dedicato in A. SERRAO, *Torino & Roma-poeti e autori “periferici”*, Roma, Cofine, 2006, pp. 46-58. Per dare anche solo un breve esempio del Tartùfari “resistente” riporto qui il sonetto *Er 25 aprile 1945*: «Che festa granne è sta libberazione!/
Squilleno alegre e ar sole le fanfare:/ so' tutti partigiani e ste canzone/
me fanno aricordà l'ore più care.// È sacra, come na benedizione,/ quest'aria nova e mo quasi me pare/
d'ave' manco patito l'affrisione/ de quele giornatacce tanto amare.// Tar quale, doppo de na sgrullatina,
se vede che sur fiore ancora lùccica/ na gocciarella d'acqua fina fina,// cusì me pare che a Torino mia/
je scegne mo na làgrima e sbrilùccica/
sopra un sorriso de melanconia».

36. In *Romanziè*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1983, p. 55.

l'aspetto di guerra civile della Resistenza, sempre maggiore spazio); le guerre vengono decretate dai "capi", dai generali, dai politici, quasi sempre contro la volontà dei popoli (o almeno della loro maggioranza). È significativo, inoltre, che in questo testo (come anche in altri pur meno intensi) Mottura elaborasse già posizioni storico-civili che lo porteranno agli inizi degli anni Settanta, e quindi poco tempo prima della morte, a schierarsi, almeno nelle sue poesie più impegnate, su posizioni sempre più radicalmente "fuori del coro" rispetto ad altri esponenti della poesia piemontese.

Son mach ëd cros uguale tute an fila
coma d'àutre ant ël mond ch'as conto a mila.

[...]

Ma tante, òh tròpe, tombe patanùe
son spatarà 'nt le tère pì spërdùe,
e gnun a-j dis ëd bin për coj quatr òss,
ch'a l'ero d'òm e a l'han pì gnente adòss.
Ma gnanca adess l'han nen finì soe pen-e,
ch'a smija 'd sentje ant coste neuit seren-e
ch'a crijo: – Maledet chi l'ha gavane
ël don dla vita, coj ch'a l'han mandane
për sò caprissi a mòrde costa tèra,
për n'ideal ch'a l'era gnanca vèra.
E coj da l'àutra part l'ero 'd fratej,
e a l'han përdù 'dcò lor ij di pì bej.
Òh, almen savèisso, ò gent ch'i steve a sente,
che nòsta mòrt l'é nen servuva a gnente!³⁷
vv. 1-2 e 21-34

Altro poeta piemontese, ma come Olivero, di cui fu carissimo amico, fortemente legato a Roma, Umberto Luigi Ronco (1913-1997) fu esponente di una certa qual esperienza post-futurista nella poesia pie-

37. Sono soltanto croci uguali tutte in fila/ come altre nel mondo che si contano a migliaia.// [...] Ma tante, oh troppe, tombe nude/ sono sparse nelle terre più sperdute,// e nessuno dice preghiere per quelle quattro ossa, / che erano uomini e non hanno più nulla addosso.// Ma neppure adesso hanno concluso le loro pene, / e sembra di sentirli in queste notti serene// che gridano:-Maledetto chi ci ha tolto/ il dono della vita, quelli che ci hanno mandati// per il loro capriccio a mordere questa terra, / per un ideale che non era neppure vero.// E quelli dall'altra parte erano fratelli, / ed hanno perso anche loro i giorni più belli.// Oh, almeno sapessimo, o gente che state a sentire, / che la nostra morte non è servita a nulla!

montese.³⁸ Nell'«Almanacco piemontese» (Torino; ed. Viglongo, 1975) leggiamo, a p. 94, la *Lamentassion dël partisan restà senza na man* (Poema), recante l'indicazione cronologica: *Roma, 15-19 luj 1964*. Si tratta di un poemetto di 186 versi liberi, suddiviso in 16 strofe di ampiezza differente e contraddistinte da un corpo tipografico diverso: in tondo le parti descrittive, in corsivo le riflessioni dell'io narrante, il partigiano in battaglia che vede la sua mano staccata da una sventagliata di mitragliatrice.

Tra immagini di chiara ascendenza futurista, che in qualche modo “celebrano” il rumore, la battaglia, il coraggio («Belessì, sota 'l sol/ as sento lament, pior e crij/ e jè s-ciòp ràpid, sèch/ dle mitrajatris.», vv. 11-14 «Qui, sotto il sole/ si sentono lamenti, pianti e grida/ e i colpi rapidi, secchi/ delle mitragliatrici») ed altre che sottolineano visivamente lo scorrere del sangue e la crudezza della battaglia («Ant me sangh, mèscia/ a la tèra rossa,/ com un pomgranà/ ch'a sia s-ciapasse cascand», vv. 137-140 «Nel mio sangue, mescolato/ alla terra rossa,/ come una melagrana/ che si sia spaccata cadendo»), il combattente visualizza l'immagine della donna amata («Ma mi, i penso a ti,/ che 't èm gionze/ l'ànima a costa pòca vita,/ che 't meisin-e mia ferìa con tò amor,/ con toa vos dossa 'd pcit biond/ che i sento daspèrtut», vv. 149-154 «Ma io, io penso a te,/ che mi tieni legata l'anima a questa poca vita,/ che medichi la mia ferita col tuo amore,/ con la tua voce dolce di bambino biondo/ che io sento dappertutto»), mescolata con la speranza della futura libertà («Noi, l'oma belessì,/ trames a le fusilià/ e sota 'l sol,/ nòsta vita e nòsta mòrt,/ campà a la varda dla Ventura,/ pèr la Pas e la Libertà./ Sota l'arch-an-cel/ dle nòste fior ëd gioventura./ Sota la magia/ dij combatiment tra ij roché e ij crevass./ Noi, lassoma 'd pianà/ ch'a son nen van-e», vv. 155-166 «Noi, abbiamo qui,/ tra le fucilate/ e sotto il sole,/ la nostra vita e la nostra morte,/ gettate sotto la guardia della Ventura,/ per la Pace e la Libertà./ Sotto l'arcobaleno/ dei nostri fiori di giovinezza./ Sotto la magia/ dei combattimenti tra le pietraie e i crepacci./ Noi, lasciamo orme/ che non sono vane») e la consapevolezza che «na man, strompà/ da na mitrajà,/ ch'a serv pì nen/ ant ël nòst avnì 'd pas» («una mano, mozzata/ da una mitragliata,/ che non serve più/ nel nostro futuro di pace», vv. 141-144); per concludere l'immagine

38. L'osservazione è di Camillo Brero (in *Storia della letteratura piemontese*, vol. 3 (Il secolo XX), Torino, Piemonte in bancarella, 1983, p. 234: «Una poetica aperta alle forme post-fururiste, oscillante tra un ermetismo moderato ed una sorta di esistenzialismo essenziale».

dello scenario di morte e di annullamento il pensiero corre, riprendendo gli stessi versi iniziali, alla figura della donna: «Me cheur a bat./ A sàuta da brich a sima/ e ij sò colp,/ svirand trames ai sapin e jè slussi/ dij bòt dle bombe,/ a coro giù tra le valade e ij fium/ ëd nòsta bela tèra./ Me cheur uman/ a cor, andarera,/ e a torna a ti» («Il mio cuore batte./ Salta da collina a cima/ e i suoi colpi,/ girando tra gli abeti e i lampi/ degli scoppi delle bombe,/ corrono giù tra le vallate e i fiumi/ della nostra bella terra./ Il mio cuore umano/ corre, indietro,/ e torna da te», vv. 1-10, ripresi identici a vv. 177-186), lasciando comunque nel lettore il dubbio sulla sorte (vivrà, morirà? sorta di fenogliano Johnny) del narratore stesso, che poco prima ha detto: «Mi, i son sì, sla broa/ dël mesdì 'd feu,/ a pòchi pass dal misteri dla mòrt,/ con mia man ëd lus/ arversa ai me pé» («Io, io sono qui, sul bordo/ del mezzogiorno infuocato,/ a pochi passi dal mistero della morte,/ con la mia mano di luce/ rovesciata ai miei piedi», vv. 132-136).

Un componimento scritto nei momenti della lotta (1944, da Olivero che, ricordiamolo, scrive di partigiani in Piemonte, mentre lui sta a Roma) e due invece nati alcuni anni dopo (Mottura), se non alcuni decenni dopo (Ronco), ma che mantengono comunque la robustezza dell'immaginazione: uno nel pensiero del cimitero, della morte che conferma ciò che è così semplice capire (tutti gli uomini sono uguali), e l'altro nella ricostruzione del pensiero del combattente nell'infuriare della battaglia. Nino Costa invece visse, e scrisse, un'esperienza ben diversa: quella di un padre che, già provato (come tutti) dai lunghi anni di guerra, vede il suo unico figlio maschio morire da eroe partigiano; trova poi ancora la forza di scriverne, facendone così l'ultimo grande e sublime momento della sua poesia.

Nel 1938 Costa aveva pubblicato *Ròba nòstra* ed aveva subito iniziato, com'era sua abitudine, a raccogliere nuovi testi poetici per il libro successivo, che sarà *Tempesta – Poesie piemontèise* (1939-1945), libro che, pur predisposto dal poeta nel 1945, uscirà, come già detto, postumo nel marzo del 1946 (il poeta era morto il 5 novembre 1945), con copertina disegnata dall'architetto Piero Catti, padre di Giorgio, anche lui morto partigiano.

Di questa raccolta uno dei più attenti studiosi della poesia di Nino Costa, cioè Riccardo Massano, presentando al Circolo della Stampa di Torino, la sera del 12 gennaio 1978, il volume postumo *Tornand*, ci dice: «Non c'è nella poesia italiana un altro libro che rispecchi in qualche modo la tensione morale e lo spirito, veramente della Resistenza, come *Tempesta* di Costa. Possiamo citare delle poesie di Quasimodo [...]

ma nessuna silloge che sia paragonabile per importanza e intensità a *Tempesta* di Costa» (cit. in *Tempesta*, riediz. 1983, introduzione «Il poeta del dolore» di Andrea e Vannucci Viglongo, p. 10).

Innanzitutto c'è da dire che il poeta, venendo meno alla sua abitudine di non premettere mai «introduzioni», ritenendole «inutili se non dannose», antepone a questo libro soltanto una «Prefazione dell'Autore», in cui ci dice (p. 19):

[...] Ma questo mio novissimo libro non è soltanto la consueta raccolta di poesie inedite; vuol essere piuttosto, e specialmente nella seconda parte, l'espressione del sentimento popolare piemontese, quale io l'ho potuto raccogliere, e secondo le mie forze modeste, interpretare, durante gli ultimi anni fortunosi e dolorosi della storia nostra. I numerosi consensi suscitati dai miei poveri versi in ogni ceto della mia gente, ma in ispecie tra i popolani e i soldati, mi persuasero d'aver io detto cose che non erano soltanto mie, ma di tutti e giustificano quindi la presente pubblicazione.

È quindi ancora il Costa che si sente, come già in *Ròba nòstra*, il «cantore del Piemonte e dei piemontesi», anche se vedremo che, specie nelle ultime due sezioni del libro, egli sarà anche, e soprattutto, cantore dei suoi affetti privati.

Il volume ha un disegno strutturale molto preciso. Si apre infatti con le *Rime dla pas*, 29 testi di argomento vario, alcune anche scanzonate, quasi l'autore volesse proporre coi suoi testi la volontà di non abbandonarsi alla tristezza dei primi anni di guerra, mentre altre, come *La roa a gira* (del 1939), cominciano a mostrare, velate da metafore ed immagini poetiche, critiche al regime ed alla situazione politica e sociale italiana. Seguono le *Rime dla guèra*: una sorta di cronaca, sviluppata in 39 componenti, di alcuni principali avvenimenti bellici. Si va dalle minacce di guerra, sotto la metafora della *Tempesta* (che in piemontese, lo ricordiamo, è la grandinata), alla vicenda della piccola Finlandia opposta al gigante russo, alla speranza nel senso di fratellanza e di amicizia che dovrebbe unire i popoli invece di dividerli (*Ij doi nemis*, della primavera 1943: mai come in *Tempesta* la datazione dei testi è importante), passando per l'epicedio dedicato al duca Amedeo d'Aosta, morto prigioniero degli inglesi a Nairobi il 2 marzo del 1942 (*Për la mòrt dël Duca d'Aosta*, in cui nuovamente il poeta si rivela cantore, come già pochi anni prima in *Ròba nòstra*, delle grandi figure sabaude), arrivando poi fino agli anni ancora più tristi e tragici dei bombardamenti su Torino,

presenti nella sezione *Crònaca (novembre-maggio '42-'43)*, 11 sonetti in cui si racconta l'odissea della popolazione torinese (vissuta in prima persona anche dal poeta stesso) tra sfollamento, lavoro, allarmi, bombardamenti, stragi e distruzioni, odissea che trova la sua tragica conclusione in *14 Luj 1943 – Complenta për la sità 'd Turin*, in cui con occhio commosso ma lucido il poeta descrive lo strazio della città e dei suoi abitanti all'indomani del terribile bombardamento alleato nella notte tra il 13 e il 14 luglio del 1943; seguono le rime che accompagnano la caduta del fascismo e la speranza di cambiamento e, soprattutto, di pace (*L'arch-an-cel*). A questo punto troviamo la sezione più umanamente dolorosa e terribile per il poeta ed i suoi affetti: *La Tempesta*, 11 componimenti che seguono passo dopo passo la scelta del figlio di partire per le montagne, la notizia della morte ed i giorni dolorosi che seguirono quel tragico 16 d'agosto quando il poeta venne avvertito della morte del figlio, avvenuta il 2 dello stesso mese. Segue, e conclude il volume, la sezione intitolata *Dòp la tempesta*, 10 testi che segnano la fine della guerra, la volontà e la speranza della ripresa.

Il figlio parte per la montagna nell'autunno del 1943³⁹ ed il padre, pieno di entusiasmo, anche se mescolato alla malinconia per la partenza di un ragazzo così giovane, lo accompagna consegnandogli una specie di "carne propemptico" (*La mia patria l'é sla montagna*), che lo accompagni e lo inserisca nell'ambiente partigiano.⁴⁰ Segue poi un momento, anche poetico, di scoraggiamento (*La baraonda*; aprile 1944), componimento in cui il poeta amaramente osserva che ormai in Italia, tra alleati, nazi-fascisti e partigiani:

Trista question difìcil a rangela!
Doi govern, doe bandiere e sent padron –
talment l'é angavignasse la marela

39. Raggiungerà le formazioni Autonome che operavano sulla montagna torinese tra le valli Susa, Sangone e Chisone; la sua scelta, in qualche modo "apolitica" è giustificata da quanto dice il padre nel suo diario di quei giorni («Mario [...] ha sempre avuto un concetto fierissimo della sua libertà personale. Fin troppo. Quindi escludo senz'altro che nel suo presente dolore si insinuï una punta di passione di parte»; 8/9/1943 (pubblicato dalla sorella Celestina sull'«Almanacco piemontese 1974», Torino, ed. Viglongo, pp. 74-77; la citazione qui riportata è a p. 75).

40. Cfr. il *Diario* di Nino Costa (cit. a nota precedente), p. 76. Da una nota di Andrea Viglongo al testo sappiamo che «questa poesia ebbe il battesimo della radiodiffusione dalla stazione clandestina dei partigiani della Divisione Autonoma di Val Chisone».

ch'as sà pì nen da 'ndova ciapé 'l cavion.
 J'amis dèdlà pèr l'afession ch'an pòrto
 mando sità e pais tuti a rabel,
 j'amis dèdsà, ch'an goerno e ch'an èscòrto,
 s'a podèisso an gavriò la prima pel
 e ij nòsti an mes – quand ch'a-j fan nen la festa
 tra 'l ciàir e scur – treuvo nen àutr èd mej
 che robesse 'ntra 'd lor col pòch ch'a-j resta
 o massesse, fratej contra fratej.⁴¹
 vv. 9-20

Giungiamo, a questo punto, alle sette composizioni dedicate alla morte di Mario: dalla prima (*La notissia*), del 16 agosto 1944, all'ultima (*La spin-a*), della primavera 1945.⁴²

Qual è la figura di Mario Costa che il padre ci dà attraverso le sue poesie? Aldilà, com'è ovvio, del profondissimo affetto paterno («Io ti ho voluto tanto bene, Mario. Lo sai? Io ti capivo anche quando tu non mi capivi, e tu sapevi che io ti capivo», da una lettera idealmente indirizzata al figlio ormai morto il 21 agosto 1944), le poesie dedicate al figlio partigiano, ed alla lotta partigiana, ci riportano al Costa che abbiamo conosciuto negli anni della guerra di Libia e della Grande guerra: combattere è sostanzialmente un “lavoro” e il piemontese deve mettere nella guerra lo stesso impegno, la stessa serietà, la stessa onestà che mette nelle sue azioni di tutti i giorni.⁴³ Il figlio è partito per la montagna torinese (Cumiana, presso la banda di Silvio Geuna) il 30 ottobre

41. Triste questione difficile ad aggiustarsi! / Due governi, due bandiere e cento padroni – / talmente si è aggrovigliata la matassa / che non si sa più dove prendere il bandolo. // Gli amici di là (*scil.* gli Alleati) per l'affetto che ci portano / mandano città e paesi tutti in malora, / gli amici di qua, che ci governano e che ci scortano, / se potessero ci toglierebbero la prima pelle // e i nostri in mezzo – quando non gli fanno la festa / tra il chiaro e lo scuro – trovano niente altro di meglio / che rubarsi tra di loro quel poco che loro resta / o ammazzarsi, fratelli contro fratelli.

42. Gli altri testi sono: *Coj ch'a marcio an prima fila*, *La prima sosta* (settembre 1944), *La maja* (ottobre 1944), *Le fior dij patriota*, *Le reuse* (gennaio 1945).

43. Cfr. N. COSTA, *Breviarium animae* (il titolo è di Riccardo Massano; si tratta di 4 pagine, inviate dal padre al figlio che partiva per la montagna, contenenti le sue “norme di vita”), citato in R. MASSANO, *Piemonte in poesia. Due ritratti critici di Nino Costa e Pinin Pacòt* (Torino, ed. “Famija turinèisa”, 1976, pp. 113 sg.). Alla voce “Coraggio” Costa dice: «Il coraggio virile è calmo, ponderato, consapevole, *prudente*. Il coraggio temerario è il coraggio dei bambini, degli isterici, degli anormali, delle donne e degli imbecilli. Il primo dà sempre buoni frutti. Il secondo molto spesso reca danni funesti».

del 1943 e sei mesi dopo, scrivendo l'ultimo dei suoi 7 sonetti "gentiliaci" a Madama Gozzan (Deodata Mautino, la mamma di Guido Gozzano, a cui, a partire dai suoi ottant'anni, Costa indirizzava ogni anno in occasione del compleanno un sonetto, tra il serio e lo scherzoso, di auguri), rivela già la sua sempre meno forte voglia di vivere, poiché, anche se il figlio è ancora vivo, è da lui lontano:⁴⁴

Madama, 'l geugh comensa già a stofiene
 e vive, ancheuj, l'é pa 'n divertiment,
 ma se Nosgnor a veul pa 'ncor ciamene...
 passiensa!... i stoma sì, pasi e content.
 Noi che ant èl mond l'oma già vistne 'd sene,
 sta farsa antica an lassa andiferent,
 ansi... parlandne com as peul parlene,
 'n ës mija 'mpò longa, a dijla francament.
 L'ùnica seria fòrsa ch'an sosten-a
 e ch'an arlegra mincatant èl cheur
 l'é la speransa èd vèdla andé a la fin.
 Trista la farsa e trist ij buratin!
 J'é tròpe ròbe, 'ndrinta, ch'an fan pen-a
 j'é tròpe ròbe, 'ndrinta, ch'a fan èscheur.⁴⁵
 (Ast, 11 Magg 1944
 Për j'86 ani 'd madama Deodata Gozzano)

È dunque un eroismo "quotidiano" quello di Mario Costa. Proviamo a paragonare la descrizione della sua fine nelle parole, riportate in *La notissia*, con cui il magistrato e poeta pur egli in piemontese Alessio Alvazzi Delfrate descrisse al padre gli ultimi istanti di Mario («Mario l'é stàit n'eròde... l'é 'ndàit da sol/ a l'assàut d'un fortin... L'ha fàit na còsa/

44. Può forse essere significativo il fatto che, mentre tutti i precedenti sonetti sono datati tra il 19 e il 20 maggio, quest'ultimo reca invece la data dell'11, quasi che il poeta volesse liberarsi il più presto possibile di quello che ormai riteneva una sorta di peso.

45. In *Tornand*, cit., p. 332. Signora, il gioco comincia già a annoiarci/ e vivere, oggi, non è un divertimento,/ ma se Dio non vuole ancora chiamarci.../ pazienza!... restiamo qui, pacifici e contenti.// Noi che al mondo ne abbiamo già viste di scene,/ questa farsa antica ci lascia indifferenti,/ anzi... parlandone come si può parlarne,/ ci sembra un po' lunga, a dirgliela francamente.// L'unica seria forza che ci può sostenere/ e rallegrarci ogni tanto il cuore/ è la speranza di vederla arrivare alla fine.// Triste la farsa e tristi i burattini!/ Ci sono troppe cose, dentro, che ci fanno pena/ ci sono troppe cose, dentro, che danno disgusto.

grandiosa... as peul nen dì... da sol... ch'a pensa/ con dontrè bombe a man contra 'n fortin/ pèr salvé ij sò compagn... e a l'ha salvaje...»; vv. 10-14. «Mario è stato un eroe... è andato da solo/ all'assalto di un fortino... Ha fatto una cosa/ grandiosa... non si può dire... da solo... pensi.../ con poche bombe a mano contro un fortino/ per salvare i suoi compagni... e li ha salvati...») con gli stessi istanti raccontati dal padre stesso in *La maja*, quando il figlio, dopo aver regalato il suo maglione nuovo ad un compagno che ne era privo, ben sapendo di andare incontro alla morte, «L'é tornasse a 'nfilé soa giaca a vent/ l'é gropasse le bombe a la sentura.../ Peui con soa testa da risorgiment/ soa barba a la Cavour, l'aria decisa, // da sol l'é 'ncaminasse 'nvers la mòrt»; vv. 16-19 («Si è nuovamente infilato la sua giacca a vento/ si è legato le bombe alla cintura.../ Poi con la sua testa risorgimentale/ la sua barba alla Cavour, l'aria decisa, // da solo si è incamminato verso la morte»). La vicenda è la stessa, le azioni sono le stesse, la persona è la stessa, ma quanta differenza tra la retorica della descrizione del papà dell'amico e la semplicità, la naturalezza dell'andare verso un dovere da compiere, un lavoro da svolgere, nelle parole del padre del martire.

Nel settembre dello stesso anno 1944 Costa può visitare la tomba del figlio alla borgata Ruà di Prigelato: qui egli capisce che col figlio è morto anche lui, poiché insieme al figlio è morta anche la sua poesia. Dopo questo triste episodio Costa scriverà ancora poche poesie, di cui l'ultima in assoluto, *Ij grisantem* del novembre 1945, grida forte la necessità di perdonare e dimenticare: «[...] Òh! 'nsima a la sporcissia/ dla gent ch'as vend, ch'as compra e ch'a 'mbaron-a,/ bzògna quaidun ch'as drissa e ch'a pèrdon-a/ pèr na pietà pì granda dla giustissia», vv. 13-16 («Oh! sopra la sporcizia/ delle persone che si vendono, che si comprano e che ammucchiano ricchezze,/ bisogna che qualcuno si alzi e perdoni/ per una pietà più grande della giustizia»).

Torino e il Piemonte, pur tra mille difficoltà, si rialzano e si riprendono dalla guerra, come ci dice il poeta stesso:

L'é 'ncora a tòch, ma già d'antorn as sent
 quaicòs ch'a fris, ch'a mossa e ch'as dèsvija,
 magari senza deuit, senza armonìa,
 e 'n mes al bërboté dij malcontent.

[...]

Nen tut l'é bel, nen tut l'é onest e san,
 ma sta fiamada stessa d'energìa
 a brusa daspèrchila ij sò velen.

Lòn ch'a l'é fresch, ardì, giovo, nostran:
 sangh piemontèis – as àgita e as arpija.⁴⁶
 (*Turin '945*, vv. 1-4 e 9-13)

solo il nostro poeta non può più riprendere la vita, perché:

Pian pianin, tacà me fieul,
 pròpe lì, contra 'l sò cheur
 l'hai posaje 'dcò'l me cheur
 derelit e fatigà
 e 'nvlupà 'nt l'istess linseul
 l'hai sotrà mia poesìa,
 pèr ch'a-j fèissa companìa
 sla montagna dla Ruà.⁴⁷
 (*La prima sosta*, vv. 9-16)

Morto il figlio, morta con lui la poesia, Nino Costa morirà il 5 novembre dello stesso anno 1945.

46. È ancora a pezzi, ma già intorno si sente/ qualcosa che frizza, che spumeggia e che si sveglia,/ magari senza garbo, senza armonia,/ e in mezzo alle proteste dei malcontenti.// [...] Non tutto è bello, non tutto è onesto e sano,/ ma questa fiammata stessa d'energia/ brucia lei stessa i suoi veleni.// Quello che è fresco, ardito, giovane, nostrano:/ sangue piemontese – si agita e si riprende.

47. Pian pianino, vicino a mio figlio,/ proprio lì, contro il suo cuore/ ho posato anche il mio cuore/ derelitto e affaticato// e avvolto nello stesso lenzuolo/ ho sotterrato la mia poesia,/ perché gli facesse compagnia/ sulla montagna della Ruà.

'O core tuosto

Lirica ed epica nell'opera di Ferdinando Russo

DI FULVIO TUCCILLO

Ferdinando Russo (1866-1927) è sicuramente uno dei grandi dispersi della nostra storia letteraria. Ogni volta che si prova a rileggerlo, si rinnova la stessa impressione, quella di una grandezza che va ben oltre gli orizzonti abbastanza chiusi e asfittici (già ai tempi in cui Russo viveva) della napoletanità e che non ha mai trovato il dovuto riconoscimento. Poeta «infernale» autore di versetti non satanici ma sicuramente un po' osceni, ostinatamente filoborbonico e «populista» fino a immedesimarsi visceralmente nella condizione di quel popolo di cui cantava la sventura e la grandezza, dotato di una vocazione espressionistica che lo induceva a forzare e violare il canone lirico e melico di cui l'espressione più perfetta e fortunata a quel tempo era la poesia del grande Di Giacomo, sembra quasi che Russo abbia contribuito a fabbricarsi con le sue mani quel destino d'oblio che poi gli è toccato. Nemmeno ai nostri giorni Russo ha trovato una fortuna molto migliore, e dispiace veramente che non sia mai stata tentata per lui un'operazione simile a quella compiuta a suo tempo da Croce proprio per Di Giacomo, che deve al magistrale saggio crociano del 1903¹ buo-

1. B. CROCE, *Salvatore Di Giacomo* ne «La Critica», I, pp. 401-425, poi ristampato nelle varie edizioni del terzo volume de *La letteratura della Nuova Italia*. Sulle complesse valenze del saggio crociano, che riscattava decisamente l'arte digiacomiana dal pregiudizio derivante dal suo carattere dialettale e che offriva un profilo molto articola-

na parte della sua fama letteraria e che – grazie all'intervento del Croce – potè sottrarsi alle angustie di una considerazione esclusivamente municipalistica. Eppure anche Russo avrebbe meritato – come Di Giacomo – un tale riscatto, se non altro per il valore della sua opera e per la modernità del suo linguaggio poetico. Si tenga presente poi che Russo è anche uno degli ultimi autentici grandi poeti dialettali, che non usa la lingua materna come una lingua *altra*, lingua della memoria o dell'elegia, ma vi è ancora visceralmente e naturalmente legato, sia pure non in misura totale ed esclusiva. Oggi, rileggendo certi giudizi che, anche quando vogliono essere positivi, finiscono poi per essere limitativi (ad esempio quello di poeta “popolaresco”) verrebbe voglia di essere più realisti del re – per così dire – e riprendere quanto Croce, che nutrì molte riserve sulla poesia di Russo e dedicò a essa poca attenzione (almeno ufficialmente), ribadiva proprio nel suo saggio digiacomiano, vale a dire che non ha senso distinguere la poesia dialettale dalla poesia in lingua e che insomma la poesia non tollera aggettivi di qualificazione, è prima di tutto poesia e poi poesia dialettale, epica, lirica, sentimentale, popolare. Ripropongo quindi l'interrogativo, che a me sembra importante: perché questo scrittore grande e ribelle a ogni costrizione, capace di trarre autentica poesia da materiali poveri e talvolta perfino logori, persino dai particolari minuti della vita quotidiana, non trova poi un posto adeguato nella nostra storia letteraria? La risposta che posso fornire è sostanzialmente questa: perché riconoscerne pienamente la grandezza significa anche accettare Russo così com'è, aprire un varco alla forza eversiva della sua poesia, interrogarsi sui limiti di una tradizione letteraria e poetica fortemente condizionata dalle sue varie arcadie e dal suo immarcescibile petrarchismo.

Spesso la modernità di Russo passa proprio attraverso scelte che sembrano anacronistiche e in controtendenza: il realismo o – se si preferisce – il verismo di Russo, che apparentemente sembra inclinare verso una ripresa di temi folklorici e tradizionali (gli scugnizzi, la vita dei vicoli, il mondo della malavita) si carica poi di forza espressionistica, così la Napoli dei fondaci e del Risanamento non è più solo la città del degrado ma diviene uno scenario universale come la Parigi di Bau-

to dello scrittore napoletano, si può vedere anche il mio lavoro *I percorsi della memoria e le parole dell'oblio: Salvatore Di Giacomo nell'interpretazione di Benedetto Croce*, in *Croce e la letteratura dialettale*, Giornata di studi. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 11 dicembre 1996, Atti a cura di L. Biancini, L. Lattarulo e F. Onorati, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 1997, pp. 153-172.

delaire o di Zola, oppure la Londra di Dickens. Allo stesso modo due popolani, che hanno militato in un esercito malamente sconfitto, divengono i peggiori accusatori del nuovo governo: la loro nostalgia di un regime paternalistico e autoritario come quello borbonico – che forse non meritava la celebre sentenza di Gladstone, ma era sicuramente arretrato rispetto ai tempi – diventa un atto d'accusa contro le nuove classi dirigenti ma soprattutto rimette in gioco una serie di questioni che gravavano pesantemente sul giovane stato unitario (dalla questione meridionale al terribile impoverimento delle popolazioni del Sud). Russo, un po' come Baudelaire, è poeta dalle molte maschere appunto perché la realtà in cui vive gli sta stretta (una di queste maschere è proprio quella del nostalgico borbonico) ma alla fine la sua voce risulta inconfondibile, piena e profonda, ci comunica qualcosa che va ben oltre la polemica politica.

Per la verità – rispetto all'opera di rimozione della poesia di Russo che è stata compiuta – esistono numerose eccezioni. Devo almeno ricordare in questo senso i vari contributi e la cura delle poesie di Carlo Bernari,² la biografia dell'amico Oreste Giordano,³ i due pregevolissimi volumi curati da Giovanni Amedeo e pubblicati di recente,⁴ che costituiscono un contributo appassionato e validissimo – anche dal punto di vista filologico – alla conoscenza dell'opera di Russo; e poi gli interventi e gli articoli di Roberto Bracco, Libero Bovio, Eugenio Montale, Alberto Consiglio, Giovanni Artieri, Carlo Nazzaro. E mi scuso in anticipo per le tante omissioni. Resta però particolarmente significativo il riconoscimento a suo tempo accordato alla poesia di Russo da Pier Paolo Pasolini, un'espressione di simpatia non casuale perché Pasolini fu anch'egli un irregolare e un eversore e forse immediatamente riconobbe nel poeta napoletano un'affinità profonda. Pasolini sottolineava come proprio quegli elementi che di solito sono stati addebitati come limiti a Russo (il gusto insistito del particolare, la mania cronistica e quasi fotografica, la tecnica ossessiva, vale a dire quello che io dicevo essere il suo verismo risolto in espressionismo, l'uso di un dialetto che talvolta diventa gergo) sono quelli che fanno la

2. F. RUSSO, *Poesie*, a cura di C. Bernari, 2 voll., Napoli, Bideri, 1984.

3. O. GIORDANO, *Ferdinando Russo. L'uomo - il poeta*, Napoli, De Simone, 1927 (la seconda edizione accresciuta è del 1928).

4. F. RUSSO, *Poesie*, a cura di G. Amedeo, Napoli, Tempo Lungo, 2000 e G. AMEDEO, *Ferdinando Russo: il sorriso e la violenza di Napoli plebea e piccolo-borghese*, Napoli, Tempo Lungo, 2000 (ripubblicati ancora nel 2007).

modernità del suo linguaggio poetico, che rinnovano e vivificano anche lo strumento linguistico dialettale di cui Russo si serviva. Gli autentici dialettali, del resto, non restano ancorati a modelli espressivi aurorali e arcadici – per quanto incantevoli possano essere – ma avvertono proprio la vitalità linguistica del dialetto, attingono alla sua straordinaria ricchezza, per farne risaltare l'espressività, per farne sgorgare la forza viva. Anche Di Giacomo opera sul dialetto, in modo molto diverso da Russo, ma non nella direzione di uno sterile purismo. E le note della sua malinconia sono così profonde e moderne da dare poi risonanza straordinaria anche alla purezza della sua lingua (basti pensare a capolavori come *'Na Tavernella e Pianefforte e notte*). Invece l'originalità e la modernità della poesia di Russo derivano in buona parte – occorre ribadirlo – proprio da un uso realistico ed espressionistico, sincopato e contaminato, comunque personalissimo, del dialetto, dal rifiuto di qualunque purismo dialettale. Il dialetto di Russo è una lingua ancora viva, carica di forza, espressività e colori, una lingua che talvolta il poeta ama deformare. Anche solo per questo Ferdinando Russo meriterebbe un suo posto di rilievo nella grande tradizione della letteratura meridionale, ma questo significherebbe smentire il luogo comune, sempre affiorante, del dialetto inteso come lingua arcaica, popolare, come mera sopravvivenza linguistico-antropologica.

Russo è da riscoprire quasi tutto: è da riscoprire il Russo «realista» di *Piccola borghesia* ma soprattutto il Russo che ci dà i suoi indimenticabili ritratti di scugnizzi, che sconvolgono e sovvertono proprio la tradizione del bozzetto di colore, l'oleografia a uso e consumo dei turisti; e poi il Russo poeta d'amore, appassionato e diretto, e ancora il Russo che cerca di ripresentarci la tradizione dei cantastorie, e perfino quello che ritrae il mondo della camorra. Ma soprattutto è da riscoprire il complesso della sua opera poetica, tenendo presente che non è «un buon criterio leggere Russo badando con zelo calligrafico alla perfezione del verso»⁵, e soprattutto che una poesia come la sua non è costituita da una serie di frammenti, ma è un ritratto potente della realtà, è vita che diviene letteratura ma nella letteratura non si cristallizza. «Con Russo – scrive ancora Giovanni Amedeo – la letteratura non viene mai prima della vita, ne è una fioritura spontanea, mai volontaristica».⁶ Ciò che tuttora non manca di colpire il lettore è l'eccezionale luminosità, la perdurante vitalità di questo mondo poetico: le notazioni di colore

5. Cfr. l'*Introduzione* di Amedeo a Russo, *Poesie*, cit., p. 23.

6. AMEDEO, *Ferdinando Russo: il sorriso e la violenza*, cit., p. 13.

divengono solo occasioni per dare il dovuto respiro a questa materia. Si vedano ad esempio cose bellissime e poco conosciute come 'E *Nnuvole*, ove rifugge la naturale forza poetica di Russo.⁷

E poi la vita come passione e la passione come poesia, l'espressionismo di Russo: Russo ci parla sempre al presente, è un poeta in presa diretta, istintivamente si limita a sfiorare appena le corde dell'elegia. La malinconia per lui è dolore, l'elegia mancanza. Bastano già quelle che potrebbero definirsi le canzoni «dell'amore perduto» a rivelarci questa particolare dimensione, a iniziare dalla bellissima e ben nota *Mamma mia ch'ha dda sapé*, poi musicata dal maestro Natile, un capolavoro di cui si può dire solo che ciò che, nel solco della tradizione del sentimentalismo partenopeo, potrebbe divenire tema consunto, in mano a Russo si trasforma invece in qualcosa di essenziale, di indimenticabile. Ma è da ricordare anche una cosa delicatissima e meravigliosa come 'A *luna*, veramente pura bellezza (altra testimonianza della complessità e della pluralità dei versanti della poesia di Russo).⁸

In questo quadro e tornando al nostro argomento, si può dire che la poesia di Russo in certo senso è tutta *epica* proprio perché la forza che la anima è quella della vita. Ma sicuramente il Russo che si può defini-

7. «Nui simmo comm' 'e nnuvole./ Jammo, va trova addò! / 'E viene nce trasportano./ e niente cchiù nce po'! / Nuvola 'e juorno? Cacciata! / Falla nuvola 'e sera! / Nuvola rosa? Cagnala! Falla nuvola nera! / Nuvola 'e sciure? Scippale/ sti rose e sti vviole! / Nuvola d'oro? Fermala! / Levale 'o raggio 'e sole! / E fisca 'o viento: Stevamo/ mmiezo a nu cielo 'e festa./ tutte felice... e 'a furia/ nce coglie d'a tempesta... / Passano 'e ragge, moreno/ 'e lluce 'e tutt' 'e stelle;/ correno e s'accavallano/ 'e nnuvole cchiù belle,/ e formano una nuvola/ ca se fa nera e va! E chiste songo l'uommene! / Chest'è l'umanità! Guardate. Se ne trasen/ 'e stelle a una a una, arreto all'ati nnuvole/ già s'annasconne 'a luna;/ già na tempesta d'aria/ 'e ciele fa cchiù cupe; già 'e tuone te spaventano/ comm'a na chiorma 'e lupe;/ già 'e lampe 'o nniro stracciano,/ già 'o friddo se ne vene/ già 'e primme gocce cadono/ e niente cchiù 'e mmantene... / E chesta è 'a vita! 'A nuvola,/ cupa comm'o dolore,/ se squaglia, e vene a chiovère... » (Russo, *Poesie*, cit., II, pp. 13-14).

8. «'A luna d'a notte serena,/ riggina d''o cielo stellato,/ menava int'a stanza nu raggio ndurato;/ io, tutto 'ncantato, te steva a guardà.// Tu stive durmenno. Sunnave/ E dint'a lu suonno redive./ Che suonno celeste, sunnanno, fecive? / E nun te muvive redive, accusì.// Parive 'na rosa maggese/ Appassuliata nu poco... / Sunnave nu core cucente de fuoco? / Sunnave nu poco, tantillo, de me? // 'O vraccio, da fora 'a cuperta,/ pareva nu giglio. 'A manella/ pareva na penna de na palummella,/ na cosa tantella, cchiù bella de te! // Menava int'a stanza nu raggio/ 'a luna da 'o cielo stellato;/ io, sulo, te stevo guardanno, 'ncantato,/ tenennome 'o sciato, pe nun te scetà» (F. Russo, *Poesie napoletane*, a cura di R. Marrone, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1995, p. 234). Questa edizione, a cura di R. Marrone, presenta un'ottima e vastissima selezione delle opere del Russo; incisiva e piacevole anche l'introduzione di Marrone.

re epico nel senso vero e proprio della parola è soprattutto quello del «ciclo borbonico», se così si può definire. *'O Luciano d'oro* e *'O surdato e Gaeta*, sono due capolavori che non si dimenticano, anche se parlarne necessita qualche cautela preventiva. Mi parrebbe perfino meschino avvertire che ci si può sentire coinvolti dalla poesia di Russo ma non condividere le idee politiche del poeta. Il problema che a questo punto si pone è pure un altro: fino a che punto possiamo definire Russo *tout-court* un «borbonico nostalgico»? La polemica filoborbonica di Russo è soprattutto il rifiuto di una storia ingiusta e ostile, ma è anche ribellione alle retoriche dell'ideologia e della politica. Se certe circostanze fossero state appena diverse, forse avremmo potuto trovare Russo schierato da ben altra parte, insieme ai Cafiero, ai Fanelli e ai Bakunin, del resto le sue simpatie giovanili andavano ai repubblicani. Quanto fosse stata dura la mano dei governi postunitari, specie nel periodo immediatamente susseguente al 1860, da quali violenze fosse stata spesso caratterizzata la «conquista piemontese» e poi la repressione del brigantaggio, prima e dopo la Legge Pica, è cosa troppo nota perché vi si ritorni in questa sede (si ricordino anche episodi come il dissidio Cialdini-Spaventa). Ma soprattutto è incontestabile il fatto che gran parte dei meridionali, inclusi molti dei liberali, sentì il processo d'unificazione come un fatto forse necessario ma anche profondamente traumatico e spesso caratterizzato da gravi ingiustizie e violenze. È in questo *humus* che germinarono le nostalgie, che spesso avevano una coloritura più sentimentale che politica (come ben mette in rilievo Carlo Bernari nella sua introduzione alle poesie di Russo). Ed è da questo complesso nodo di sentimenti che nasce anche quello straordinario ritratto di Francesco II e di Maria Sofia (*'O surdato e Gaeta*) che ci fa pensare tanto e tuttora ci commuove. Quanto fece l'ultimo dei Borboni di Napoli nel suo breve anno di regno lasciò capire che avrebbe potuto essere un buon sovrano in tempi di pace, qualora fosse riuscito a dominare la fatiscente schizofrenia dell'apparato governativo borbonico (cosa tutt'altro che facile), e qualora fosse riuscito a sottrarsi ai pesanti influssi clericali e agli scrupoli religiosi che lo condizionavano. Comunque nel 1860 Francesco II non soccombeva solo al corpo dei volontari garibaldini, ma era costretto a cedere il regno a suoi parenti stretti (la madre Maria Cristina, prima moglie di Ferdinando II, era una Savoia), dopo aver combattuto una guerra persa in partenza contro un'abilissima trama politico-diplomatica e la corruzione esercitata dal denaro piemontese, contro l'Inghilterra, contro l'inettitudine dei suoi collaboratori e l'arretratezza dello stesso stato borbonico. Un

personaggio più tragico che ridicolo (come poi ce l'ha voluto rappresentare la storiografia ufficiale), per certi versi quasi un'incarnazione ottocentesca dell'Adelchi manzoniano; infatti anche Francesco II è costretto a combattere una guerra che rifiuta e lo fa con quella dignitosa malinconia che la storia poi gli ha riconosciuto. Insomma il nostalgismo filoborbonico – come accennavo sopra – fu catalizzatore di motivi serî di malcontento e di ribellione, che originariamente non erano necessariamente di segno filoborbonico e non v'è da meravigliarsi che torni a divenirlo proprio verso fine Ottocento, in un panorama caratterizzato dall'esaurimento degli ideali risorgimentali, dal cattivo operato di una classe politica non sempre affidabile e talvolta corrotta, dai problemi legati al risanamento e all'ambiguo operato della Società del Risanamento.

Rimproverare a Russo le sue convinzioni filoborboniche è un po' come voler addebitare a Joseph Roth le sue nostalgie asburgiche, e pensare che *La marcia di Radetzski* oppure *Fuga senza fine* siano dei manifesti primonovecenteschi della reazione. Oppure pensare che Francesco Jovine, il grande autore di *Signora Ava*, fosse anch'egli, alla fin fine, un nostalgico del regime borbonico. Bisogna invece comprendere che il Russo «borbonico» è un autore che inizia a dar forma a un suo personalissimo «ciclo dei vinti», con quella passionalità ma anche con quella incoercibile simpatia per i deboli, per gli sconfitti, che fu una sua caratteristica tipica e gli conferì quel tratto di nobiltà quasi cavalleresca che tutti gli riconobbero. Anche con una certa ingenuità e con quella spavalderia e quella passionalità che poi lo induce a esagerare e ne fa in certi momenti un reazionario, soprattutto lo spinge ad abbracciare un destino di inevitabile emarginazione culturale. Ma fu molto diverso il destino del socialista Mastriani? Oppure di Roberto Bracco, antifascista e amico di Russo? Il fascino e il limite della letteratura «napoletana» di fine Ottocento-inizio Novecento, risiede proprio nella sua autonomia rispetto ai grandi movimenti letterari e culturali del tempo, nella sua capacità di rappresentare un mondo che è solo napoletano, se si vuole nella sua vocazione separatistica. «Siamo più bianchi della regina d'Inghilterra», affermava il Gattopardo, parlando dei siciliani e aggiungendo che solo chi si allontanava molto giovane dall'isola poteva sottrarsi a uno stato d'animo fatto di rassegnazione, abulia, fatalismo. Qualcosa di simile si potrebbe sostenere per i maggiori esponenti della letteratura napoletana di fine Ottocento, non meno grandi dei migliori autori contemporanei europei, ma comunque votati a un destino (letterario) particolare. Ad esempio Di Giaco-

mo – come aveva ben capito Croce – è un autore di statura europea, come testimonia non solo la sua poesia ma anche la sua opera in prosa (meno conosciuta e anche meno apprezzata). Però il mondo digiacomiano è un mondo chiuso, aurorale e patetico, di cui Napoli resta l'unico scenario possibile. Per la Serao e Mastriani si dovrebbe fare più o meno analogo discorso. E questo resta un affascinante enigma letterario: Di Giacomo, la Serao, Mastriani, Russo restano legati a Napoli, alla sua lingua (nel caso di Di Giacomo e Russo), ai suoi scenari, ai suoi modelli letterari anche più visceralmente di quanto Verga o De Roberto restino legati alla Sicilia, oppure d'Annunzio all'Abruzzo e così via.

E, nel caso del poeta napoletano, verrebbe voglia di ricordare che quel Russo che volle essere l'ultimo cantastorie del popolo napoletano, perseguì un obiettivo (impossibile) non molto dissimile da quello che inseguiva il grande Belli, quando affermava di voler erigere con la sua poesia un monumento alla plebe di Roma. Quest'orizzonte «plebeo», antiletterario, talvolta forzato in una direzione trasgressiva e sperimentalistica, è importante, significativo, ci indica veramente la tensione eversiva che sedimenta nei versi di Russo. Per comprendere Russo è necessario soprattutto percepire il clima veramente particolare che si addensa fra le righe della sua poesia: un'atmosfera al tempo stesso grandiosa e malinconica, luminosa e cupa, un sentimento della vita intenso e commosso, amoroso e fraterno, e contemporaneamente amaro e scettico, che talvolta degrada in dimensioni minime e nelle manifestazioni meno piacevoli dello spirito plebeo, ma poi si riscatta da queste dimensioni, le trascende; qualcosa che forse solo un napoletano può percepire bene, come probabilmente solo un irlandese può comprendere i *Dubliners* di Joyce. Ma chi si sognerebbe mai di affermare che Joyce è uno scrittore dublinese, nello stesso senso in cui si definisce Russo uno scrittore napoletano? Anche il verismo di Russo trae alimento dalla sua passionalità, è un omaggio assoluto alla poesia e alla vita di un grande *naïf*, di un poeta antico e primitivo, che non a caso alla fine fu uno straniero in patria, in quella Napoli che fino all'ultimo celebrò in versi di una luminosità incredibile («Napule ride int'a na luce 'e sole/ chiena 'e feneste aperte e d'uocchie nire», questi erano i primi due versi dell'ultimo canto che egli lasciò interrotto).

Come dicevo, Russo in certo senso è sempre un poeta epico, in quanto l'epopea che lui descrive è quella della vita, ma il Russo di quello che potremmo definire il «ciclo borbonico» è qualcosa di più e di meno, non è il cantore di gesta eroiche od eccezionali, ma della sto-

ria di un popolo coinvolto nella guerra, coinvolto nella storia, forse suo malgrado. E non è un caso che tanto ne *'O Luciano d''o rre*, quanto ne *'O surdato e Gaeta*⁹ la narrazione sia affidata a dei popolani, nel primo caso un ostricarò che aveva servito nella flotta borbonica, nel secondo un vecchio soldato borbonico che aveva preso parte alla difesa di Gaeta. Entrambi questi testi ci descrivono la fine di un regno, ma anche la fine di un mondo: sui grandi eventi della storia si possono avere opinioni diverse ma la fine di un mondo è qualcosa che ci tocca e ci coinvolge al di là delle nostre opinioni e Russo costruisce questi due poemetti in modo assolutamente geniale, con una tecnica quasi cinematografica, dandoci sempre non tanto dei quadri quanto delle scene in movimento, con un'attenzione straordinaria per i particolari. Nel primo al centro della narrazione v'è il viaggio di Ferdinando II da Napoli a Manfredonia, compiuto nel gennaio del 1859 per andare ad accogliere Maria Sofia, sposa del figlio Francesco. Un viaggio difficilissimo per il maltempo e le condizioni delle strade, quasi un'odissea descritta con accenti accorati da uno di quei marinai di Santa Lucia che prestavano servizio nella flotta borbonica e che erano a lui fedelissimi; uomini che il re conosceva personalmente uno a uno e che trattava con autentica familiarità, uomini della cui fedeltà non ci possiamo meravigliare, forse appartenenti a quella stessa tipologia umana (i "lazzari"), che tanti misfatti aveva commesso circa sessant'anni prima quando la repubblica era crollata, ma tuttavia anche uomini di mare e quindi gente di sentimenti forti e generosi:

Io mo so' bbiechio, tengo sittant'anne,
 'a sbentura mm'ha fatto 'o core tuosto,
 embè, affruntasse pure ati malanne
 pe' vedé 'a faccia d''o Rre nuosto...
 'O Rre me canusceva e me sapeva!
 cchiù de na vota, (coppola e denocchie!)
 m'ha fatto capì chello che vuleva!...
 E parlava accussi: napulitano!
 Quanno veneva a buordo! Ma che vita!
 Trattava a tuttuquante comm'o frato
 Sapeva tutt'e nomme: Calamita,
 Mucchietello, Scialone, 'o Carpecato

9. I due poemetti del Russo si possono leggere in tutte le edizioni migliori delle opere del Russo, ivi comprese quelle a cura di C. Bernari e R. Marrone citate.

Erano gente 'e core! E sempre aunita!
Murimmo, quann'o Rre l'ha cumannato.

Ma tutto il racconto del luciano è leggendario, nutrito di voci e notizie incontrollabili e tuttavia anche acuto, centrato su due fatti, che assumono un rilievo quasi simbolico: il viaggio e la malattia del re, secondo l'opinione del luciano dovuta al fatto che v'era stato un tentativo di avvelenamento ad Ariano Irpino, forse ad opera dell'arcivescovo. Comunque il "Luciano" – per citare un Pasolini veramente mirabile – resta «senza dubbio uno dei più fantastici, puri parlanti delle letterature dialettali (forse l'unico che può stare accanto al trasteverino del Belli)» e con questo suo poemetto Russo ci ha dato qualcosa di indimenticabile: «ottave grondanti di colore e di miseria, dell'epica plebea di questo Stato meridionale primitivo e decrepito, incallito nella saggezza almeno quanto è ardito nell'innocenza».¹⁰

L'altro grande testo "epico" di Russo è *'O surdato e Gaeta*, per il quale devo confessare la mia predilezione, forse dovuta all'incoercibile simpatia che nutro sempre per i perdenti, forse dovuta anche all'altrettanta spontanea simpatia che nutro per l'ultimo re di Napoli e che invece non posso facilmente accordare ai suoi predecessori, fatta eccezione per Carlo III; ma forse dovuta anche all'intrinseco valore di quest'altro poemetto che inizia in modo particolarmente sommo e poi assume ritmi vertiginosi. Al posto dell'elegia del tempo che fu, che nel *Luciano* si concretizza subito con una descrizione veramente un po' oleografica della Santa Lucia di una volta, qui ritroviamo un vecchietto ricoverato in un ospizio che parla senza quella spavalderia, che malgrado tutto il luciano conserva:

Comme stongo ccà dinto? E che ne saccio!
Nce sto pe ccarità, signore mio!
Miezo cecato... me manca nu vraccio...
Nun mporta! Tutto p'o vulere 'e Ddio!
Comme me chiammo? Michele Migliaccio
fu Giesummino e fu Carmela Pio.
Cinco campagne. Nativo di Meta.
Dicorato alla presa di Gaeta!

10 . Cfr. *Poesia dialettale del Novecento*, a cura di M. dell'Arco e P.P. Pasolini, *Introduzione* di P.P. Pasolini, *Prefazione* di G. Tesio, Torino, Einaudi, 1995, p. XXXIV.

Mo'... so' pezzente dello Spizzio! Tanno,
tenevo a Meta na massariella.
Scampuliavo, ncapo e npede l'anno
[...]
Era l'epoca bona 'e l'abbundanza
sott'o Burbone... Che dicite?... No?
E ve ngannate l'anema! Ogne panza,
senza 'a vacantaria che nce sta mo!
O piso jeva justo, cu'a valanza!
Parola mia!... Crediteme, signò,
ca si nun fosse stato 'o tradimento
io nun starria ccà dinto a fa' 'o pezzente...

Poi, dopo questo quadretto quasi dimesso, inizia una fuga vertiginosa, con il vecchietto che narra una grande storia all'interlocutore scettico, che dismette i panni logori dell'ospizio e torna a rivestire la sua antica divisa e la sua antica fede, rievocando quegli eventi di cui fu protagonista:

'O bbedite? Redite n'ata vota!
E tuttuquante rideno, ccà dinto!
[...]
Stu vraccio c'aggio perzo, chisto ccà,
nun l'ha cercata mai, 'a carità.
Stu vraccio fui distrutto 'a na granata,
e l'aggio perzo p'o paese mio!
Francischiello, a Gaeta, l'ha guardata
nfi a dint'all'uocchie, 'a Morte, nnanz' a Dio!
L'avimmo canasciuta, 'a kannunata!
Ma doppo? 'o ttuio è chesto? E m'ò ppigl'io!
L'avimmo dato 'o sango 'a Patria bella,
e 'a Patria stenta a darce na panella!

Ch'è? Nun redite cchiù?... Storia vivente,
io m'arricordo tutt'a funzione!
Maria Sufia, 'o Rre, strille, lamiente,
'a famma, 'o tifo, 'e mbomme a battagliaione,
'a forza 'e core 'e chilli reggimento,
'a lampa nnanz' 'a vocca d'o cannone,
case cadute, cchiese sgarrupate,
e Francischiello nzieme cu 'e suldate

Ch'era succieso? S'era apierto 'o nfierno?
 «Maistà, ccà nc'è pericolo!» – «Nun importa»
 Isso, 'a Riggina, 'e Principe, unu pierno!
 E 'o pericolo sempe, arreto 'a porta!
 Nun murive stasera? Era nu tierno!
 Senza rancio? E che fa! Fuma e supporta
 P'o buono esempio, manco 'o Rre ha magnato!
 Tu si napulitano e si' suldato!

Ch'è stu fracasso, pe ttramente viglie
 cu ll'uocchie 'e pazzo 'a reto 'a saittera?
 Strille, suone 'e trummette, parapiglie...
 È scuppiata n'ata pulveriera!
 Correno, leste, cinco se' squatriglie:
 «Tradimento, Maistà!... ». Proprio ch'ella era!
 N'ato fracasso?... Cade nu castiello!
 Ferite, muorte, ncèndie... Nu maciello!

Chest'è Gaeta! Tuttuquante, tutte,
 napulitane e svizzere, p'o Rre!
 E mmiezo a nui na rètena 'e frabutte
 Ca tradevano 'a Patria!

Gli eventi narrati sono tutti storicamente documentati e per la verità l'assedio di Gaeta fu un evento militare di notevole portata, protrattosi per più di tre mesi (5 novembre 1860-13 febbraio 1861, 102 giorni), con un intensissimo e incessante fuoco d'artiglieria da entrambe le parti (la fortezza era difesa da 300 cannoni ma scarseggiavano le munizioni per l'artiglieria pesante e inoltre l'esercito piemontese disponeva dei più moderni e micidiali cannoni a canna rigata). Numerose e abbastanza fruttuose furono le sortite dei borbonici, ma tutte finalizzate soprattutto a danneggiare e far arretrare le batterie piemontesi. A peggiorare la situazione delle truppe borboniche e della stessa popolazione civile di Gaeta fu la scarsità delle scorte di cibo (e anche di foraggio per i mille tra cavalli e muli utilizzati dai borbonici) e l'epidemia di tifo petecchiale che mieté molte vittime. Storicamente documentati – come accennavo – sono molti dei fatti narrati da Russo: lo scoppio delle polveriere, il comportamento molto coraggioso del re e della regina Maria Sofia, gli episodi di tradimento, e tanti altri ancora. Non si può fare qui un resoconto dell'assedio di Gaeta, ma è importante comprendere che non si trattò di un evento di poca importanza, bensì di un'operazione

militare di grande portata sviluppata con estrema e talvolta spietata determinazione dai piemontesi e dal generale Cialdini, anche perché fortissimo era il timore che qualcuna delle potenze europee potesse intervenire in favore di Francesco II (all'inizio dell'assedio erano presenti nella rada di Gaeta ben 7 navi da guerra francesi, 4 navi spagnole e 1 prussiana). Insomma non si trattò di un epilogo scontato e quasi indolore ma di un evento che costò la vita ad almeno tremila soldati (i caduti borbonici furono circa 2800) e quando il soldato di Gaeta afferma che quella che narra è «storia vivente», afferma la verità. Russo, che era anche un abilissimo polemista politico, utilizza in modo mirabile i diversi episodi dell'assedio di Gaeta, dandoci il film con una serie di *flash-back* indimenticabili, come ad esempio quello riguardante i cavalli dell'esercito. In Gaeta assediata si soffriva la fame e mancava il foraggio per cavalli e muli, che i borbonici volevano consegnare a Cialdini:

'E cavalle diune e affamate
 jevano comm'a pazze, 'a sotto e 'a coppa!
 Apprimma già s'avevano magnate
 e saccune cu 'e sbreglie, e seggie 'e stoppa...
 Po' trovaimo carrette rusecate,
 albere porte, mure... se sbranavano peggio d'e liune,
 quanno nun muzzecavano 'e guagliune
 Passavano, 'e cavalle, comm'o viene!

Nun te devano 'o tempo 'e chiammà aiuto!
 Passanno, t'azzannavano...

Una scena indimenticabile, come indimenticabile è il ritratto di Maria Sofia, che sugli spalti – con naturale eleganza – porta conforto ai soldati, li assiste, li aiuta e i soldati sono tutti innamorati di lei:

... Chella era na Fata!
 E t'era buonaùrio e t'era sora,
 quanno cchiù scassiava 'a kannunata!
 Era capace 'e se fermà pe n'ora,
 e dispnzava buglie 'e ciucculata...
 Ire ferito? E t'asciuttava 'a faccia...
 Cadive muorto? Te teneva mbraccia...

E ppalle le fiscavano pe nnanza,
 ma che ssa' le parevano cunfiette!

Teneva nu curaggio e na baldanza,
ca uno le zumpava 'o core 'a piette!

Altrettanto commovente è il ritratto di Francesco II, uomo di grande coraggio, che non si allontanava mai dalle mura e dal pericolo, a dispetto del ritratto convenzionale poi tramandato alla storia, e che capitola per concedere salvezza ai suoi soldati, a quegli uomini per cui nutre affetto paterno. Poi questo ritratto trascolora in quello di un *alter Christus*, anch'egli sottoposto ai tradimenti, alle sofferenze e al dileggio. Indimenticabile è anche la chiusura di questo straordinario poemetto. Infatti il soldato di Gaeta conclude la sua lunga rievocazione, spiegando al suo immaginario interlocutore perché conservi quella medaglia venerata come una reliquia *sotto* la giubba:

'A tengo comm'a na reliquia santa,
pecché me l'aggio mmeretata overe!
A porto ncopp'o core da 'o Sissanta!
So' cinquantasej' anne! E pare ajere!
P'essa darria sta vita tuttaquanta!
[...] Mo sta ccà, sott'a giubba... Che dicite?
Pecché me l'annasconno? Embè... signò!...
Io me l'aggio abbuscata p'e fferite,
p'o vraccio muzzo! È na reliquia o no?
E 'a putesse purtà, sta gloria mia,
ncoppa 'a livrera d'a Pezzentaria? ¹¹

L'unica divisa (*livrera*) che è dato portare al reduce di Gaeta è quella della povertà (la *pezzentaria*), ed egli non può sfoggiare la sua gloria su quella divisa: è un apologo, questo, che spiega in modo straordinario il dramma e anche la dignità delle popolazioni meridionali. Filoborbonico o neoborbonico che dir si voglia, Russo era anche un uomo di vivacissima intelligenza e un grande artista e ci offre in queste pagine non solo l'indimenticabile epopea di una sconfitta ma anche dei motivi di riflessione, di rimeditazione della nostra storia, perché se è vero che le ragioni della poesia non possono divenire *tout-court* quelle della storia, è anche vero che talvolta esse possono dare un senso più pieno e umano a certi eventi e perfino alle nostre convinzioni storiche o politiche.

11. Russo, *Poesie*, cit., II, pp. 53-54.

Er davenì *di Enrico Meloni*

Un monito a non dimenticare

DI EUGENIO RAGNI

Qualcuno ha affermato che il dialetto non si addice all'epos, alla celebrazione di avvenimenti o personaggi storici di rilievo. Non ricordo chi lo abbia detto o scritto, e me ne scuso. Ma se credo perdonabile il deficit di memoria che non mi aiuta a ricordare il responsabile o almeno qualcuno dei divulgatori di questa affermazione, direi che decisamente non scusabili sono le amnesie di coloro che, perpetuando una simile sentenza, hanno continuato a dimenticare alcuni rispettabilissimi nomi del parnaso romanesco che si sono cimentati nell'epica con risultati di notevole rilievo: si fermano magari al solo Pascarella, ignorando per esempio Giulio Cesare Santini e i suoi tre pregevoli poemetti, *Napoleone*, *Dante* e *L'omo primitivo*, che insieme attingono un totale di oltre ottomila versi; trascurando inoltre vergognosamente Mario dell'Arco con le sue *Ottave* e *La peste a Roma*; e ignorando altri nomi di livello meno eccelso, ma testimoni altrettanto validi delle sostanziali potenzialità del connubio tra epica e dialetto.

Mi limito nelle citazioni perché sono sicuro che anche il solo esempio di *Li Romani in Russia* sia più che sufficiente per invalidare una simile pregiudiziale, che giudico a dir poco impropria, superficiale e infondata. Certo, non tutti gli autori si dimostrano artisticamente all'altezza della difficoltosissima impresa di organizzare i materiali biografici o storici e di fruirne in modo corretto, trasponendo in versi una bio-

grafia, un'epoca, un periodo di storia più o meno esteso; ma è anche vero che alcuni risultati, pur non raggiungendo un livello di eccezionalità formale e contenutistica, posseggono una decisa dignità e una forza narrativa che attestano ampiamente la validità dell'adozione dialettale e il vigore espressivo che il dialetto può aggiungere al racconto di un accadimento: specie quando, come nel caso di un dramma o di un conflitto, gli eventi posseggano già di per sé una carica di tragica verità.

Come dicevo, gli esempi che potrei citare a sostegno di quanto affermato non sono pochi, e mi limiterò a ricordare alcuni testi nati dalle tristi esperienze dei due conflitti mondiali: *Er libro rosso de la guera* di Gino Gori e *Guerra santa* di Nino Ilari, ambedue del 1915; *Er quadero de la guerra* di Lello Moriconi, del 1919; saltando poi a *Roma liberata* di Vincenzo Misserville (1949) e approdando allo straordinario poema di Elia Marcelli, *Li Romani in Russia*: a questo originale, drammatico testo, esemplarmente sigillato dalla straziante immagine di quel povero fante che, unico superstite d'un'intera armata, continua «a camminà» «in quell'inferno sconfinato/ pieno de morti senza sepoltura». E direi, senza tema di smentite, che questo di Marcelli è un testo che nell'ambito della letteratura di guerra può reggere egregiamente il confronto con le toccanti rievocazioni di Rigoni Stern, Primo Levi o Giulio Bedeschi.

La dolorosa esperienza raccontata da Marcelli nel suo poema (perché tale va considerato, per mole e complessità) è rievocazione autobiografica: autore e protagonista coincidono, e la testimonianza diretta imprime ovviamente un incisivo timbro di verità all'odissea sua e di tantissimi altri uomini mandati allo sbaraglio, senza mezzi adeguati, a combattere una guerra scellerata in una plaga che era già stata la gelida tomba della Grande Armata napoleonica.

Nonostante alcune sostanziali e palesi differenze di mole, di struttura e di esperienza, da *Er davenì* di Enrico Meloni emana un'analoga tensione drammatica. Quantitativamente, le oltre mille ottave di *Li Romani in Russia* schiacciano i settecento versi metricamente variati di Meloni; poi, per ovvie ragioni anagrafiche e per non indebolire l'efficacia di testimonianza direttamente sofferta, l'io narrante non può coincidere qui con l'autore, e siamo dunque in presenza di un'autobiografia mediata: il figlio si sostituisce al padre, restio a rievocare il passato («a parlà de ste cose nun je piace»), per dargli una voce e fargli raccontare la sua tormentata esperienza di combattente e di prigioniero-lavoratore in Germania. Infine, fatta salva la maggiore intensità del-

le sofferenze di un soldato sul fronte russo e poi nel corso dell'esiziale ritirata dal Don, l'esperienza del padre è diversa: è quella, sempre dolorosa ma meno devastante, di un lavoratore coatto per il quale non vale la convenzione di Ginevra e le cui braccia vengono quindi sfruttate nelle aziende tedesche, senza garanzie di sorta, senza un salario: solo *kartoffe* e «bujacca», in quantità appena sufficienti alla sopravvivenza. Ai soldati italiani che l'8 settembre 1943 non avevano voluto «ripijà ll'armi/ de contro all'Itajani» era stata infatti imposta una scelta dolorosa: o entrare nelle fila della neo Repubblica Sociale, e combattere quindi contro i connazionali che avevano scelto di non aderirvi; o accettare la prigionia con tutte le aggravanti e le incognite inerenti alla condizione di prigionieri assegnati a campi di lavoro.

È l'ennesima storia di fame, di freddo, di nostalgia, di paura, anche se la situazione non è delle peggiori: si lavora duramente, è vero, lo si fa «fra serci e fanga/ co lo stommico drento che bbiastima»; ma almeno non si rischia di morire in prima linea o nella camera a gas:

Ne la disgrazzia de la priggionia
 er menopeggio è stà cqui ne li campi:
 pensa a l'acciajeria
 a la mignera, a le fabbriche d'armi,
 ai làghere 'ndo' schiatti e cussì ssia.
 In fin de settimana pò succéde
 che lavoricchi da li contadini;
 so donne soprattutto, li mariti,
 li fiji a ffà la guerra e Dio provvede.

Sotto il tormento della fame, però, logora mente e corpo il dubbio d'aver sbagliato nella scelta, per non aver invece aderito all'altra proposta: la leggenda che gira fra gli Internati Militari Italiani narra infatti che per gli «arditi» di Salò sarebbero a disposizione «cibbo a volontà, [...] sigheri, baccalà, frutti canditi».

Er davenì è dunque un racconto-corollario di altri racconti, che descrive sofferenze diverse da quelle terribili dei lager, ma non per questo meno lancinanti; denuncia altre inutili crudeltà di una guerra assurda ed esiziale, che dovrebbe permanere indelebile nella memoria collettiva in tutti i suoi orrori, nelle distruzioni, nelle terribili sofferenze di chi, soldato o civile, l'ha sofferta nella carne, nella psiche, nei beni materiali, e che oggi è invece diffusamente relegata nel dimenticatoio o nelle nebbie dell'indifferenza. Ricordare sarebbe oltretutto un dovere

delle nuove generazioni nei confronti di coloro – sempre meno, per il fatale trascorrere degli anni – che, miracolosamente usciti da quell’inferno e come ripartoriti da un secondo utero a una vita normale, soffrono oggi per le tante speranze frodate, per un mondo eticamente cinico e corrotto, che non merita certo le migliaia e migliaia di giovinezze sacrificate allora e le attuali mortificazioni di quanti, per puro istinto di sopravvivenza, sono faticosamente riusciti a relegare nel profondo del proprio inconscio gli orrori del fronte o dei campi di concentramento nazisti: mostruosità che a quanto pare non hanno insegnato niente o molto poco, se le vediamo riemergere, sempre più frequentemente e in diverse forme e luoghi, negli inquietanti *revivals* di slogan, gesti, ideologie che si sperava fossero sepolti per sempre assieme alle salme di coloro che le avevano elucubrate e imposte.

Nel poemetto di Meloni il confronto tra l’oggi e il passato è diretto, ed è felicemente attuato introducendo un personaggio collettivo, il quale, riprendendo la struttura della tragedia classica, è battezzato *Corettaccio*. È la voce – quella dei figli – che si arroga la funzione di ragguagliare sul presente e, involontariamente, disilludere la prima voce, quella del padre e dei suoi coetanei, che racconta vicissitudini da cui aveva sinceramente sperato potesse catarticamente fiorire una vita nuova, diversa, un desiderato *davenì* indenne da lacrime e sangue:

lo vederai, Peppì, che bbene o mmale
vierà un Quarcuno a rinaccià lo sgaro

I due piani sono distinti anche formalmente. L’autore ha infatti tentato e nel complesso realizzato il proposito – dichiarato nella interessante nota introduttiva – di differenziare nell’ambito stesso del dialetto i due eloqui del padre e del figlio, adottando due registri dialettali differenziati nelle tonalità e nel lessico tanto da permettere di denotare anche linguisticamente i due piani cronologici: quello dei fatti di guerra e di prigionia e quello dell’attualità enunciata dal Corettaccio, che rappresenta poi *er davenì* di quel passato.

Afferma lucidamente Enrico Meloni nella *Nota dell’autore* premessa ai versi:

I primi anni ’40 vedono ancora il romanesco “tradizionale” come lingua viva; dunque, il lessico usato nel poemetto, che oggi potrebbe risultare anacronistico, è in realtà frutto del tentativo di armonizzare il linguaggio con l’epoca in cui si ambienta la narrazione. Invece i versi

del “Corettaccio”, che interpreta *er davenì*, la voce del futuro, cantando avvenimenti più vicini a noi, possono avvalersi anche di parole, neologismi ed espressioni non ancora in uso nell’anteguerra.

E infatti nelle quindici sezioni di cui si articola il racconto del padre, contrassegnate da cifre romane e caratterizzate da una metrica più tradizionale, non ci si imbatte se non rarissimamente in neoformazioni; che invece prevalgono nettamente nei versi, franti e variati, in cui si manifesta la visione del Corettaccio. Il registro generale di queste felici intrusioni è quello di una vivacità linguistica che tocca spesso l’assemblaggio asindetico, sopprime il verbo, privilegia l’elencazione, si visualizza in metafore; richiamando anche in queste modulazioni la cifra distintiva di quello che senza ombra di dubbio – e con buona pace degli “inesorabili” di ceccarelliana memoria – è il maggior poeta in romanesco del secondo Novecento, Mauro Marè; ed è con commosso piacere che la lettura ci offre – inconfondibili ma generosamente dichiarati – anche alcuni prestiti diretti quali *fanellezza*, *zittità*, ma soprattutto *er novunque* e *gniunquità*: neovocaboli che, per chi l’ha conosciuto e ama la sua poesia, sono Mauro Marè: un amico che manca ai nostri affetti e soprattutto alla poesia, ma che evidentemente ha fatto scuola, come si dice, insegnando soprattutto a sbrogliarsi dalle soffocanti spire di una prosodia invecchiata, costrittoria, banalizzante, reinventandosi un romanesco personalizzato, fortemente espressivo e a tratti espressionista, «sercioso» e ardentemente visionario, a mezzo del quale è possibile esprimere insieme violenza e amore, lirica e blasfemia, oscenità e raffinatezza. È bellissimo che Meloni ce ne richiami la voce poetica, facendone proprie alcune formule, ma anche adottando il modulo creativo e osando soprattutto escogitare – quasi un omaggio esplicito – il neologismo *morte-è-già*: infinito sostantivato (all’orecchio suona infatti *morteggià*) di un inesistente ma efficace *morteggiare*, il cui significato l’autore spiega come «esistere come si fosse già morti, ossia senza esercitare la facoltà del pensiero»:

quer che smicciamo oggi? “Gniunquità”:
 impaturgnati grugni immassimati
 drento a ttamanti sforzi e morte-è-già.

Nonostante la distanza cronologica e la differenza tonale, i due scomparti del poemetto restano però strettamente connessi, e non soltanto per il rapporto generazionale esistente fra i due parlanti, ma per

una continuità/contiguità e una coesione di pensiero che, al di là degli “accidenti” e delle due diverse contingenze storico-esistenziali, tratteggiano un inquietante *daveni*, la cui dominante comune è una speranza delusa: quella del padre che, tornato alla cosiddetta “normalità”, si sente «un fu piscello alegro che s’allacca» e che spera «d’esse scusato» per essere soltanto «un ècchese internato» e non un Ulisse, un eroe (e che infatti non verrà trattato come tale, lui e i suoi compagni di prigionia, per ingiusto sospetto di collaborazionismo); e la delusione del figlio, anche lui passato per i molti travagli del secondo Novecento, e drammaticamente sconfortato:

Li sogni de grolia dell’anni Sessanta
 de pace, diritti, perfetta uguajianza ...
 [...] Se sò penzati d’arivortà er monno,
 de monnallo da chiàviche de zelle;
 quarcuno l’ha ppagata co la pelle,
 ched’è cambiato? J’è toccato er fonno. [...]
 Crollati er Muro, l’Urrse, l’ideale,
 resta gajarda in piedi sora Fame,
 e finché c’è la grascia e cchi sdiggiuna,
 chi cià le pezze ar culo e cchi conzuma,
 dar basso un ideale sorterà
 de libbertà, uguajanza e da magnà.
 E de sto passo puro vederete
 La bbava d’acqua, li morti de sete.

La delusione genera nel padre un’attesa rassegnata e dubbiosa, quasi spenta non tanto dall’età quanto dalla consapevolezza che esser tornato vivo è dopotutto un grande privilegio: «ècchece Roma, bacio nuda terra»; nel figlio, che ha invece davanti ancora molti anni da vivere, la reazione è irosa e indignata, non solo constatando le difficoltà del vivere quotidiano, ma nutrendo il fondato timore che l’umanità non ha fatto – forse non ha voluto fare e probabilmente mai farà – qualche passo avanti:

L’Istoria è rotonna/ ’na spera che torna
 È sempre diverza/ ma l’aria è l’istessa.
 Ricorreno fame/ e rivoluzione,
 postacci precari,/ disoccupazione,
 terore, bucè/ e libberazione.

È un coinvolgente, drammatico momento di riflessione (e di acredine) per qualcosa che si sperava avrebbe potuto essere e non è stato; e che probabilmente – a giudicare almeno da come vanno oggi le cose etico-politico-economico-culturali – non sarà mai.

Ma, proprio perché è giovane e non può accettare passivamente un *davenì* tanto negativo, il Corettaccio si chiede: «Ma all'omo che tocca, si tutto è segnato?». E si risponde da solo, coraggiosamente: non con un'ennesima utopia – lui e suo padre e tutta l'umanità ne hanno subite anche troppe –, ma proprio con il forte richiamo a salvaguardare la memoria e a coltivare la consapevolezza di tutto il male accaduto, delitti ed errori, stragi inutili e sofferenze disumane, persecuzioni e affarismi, ideologie deviate e assolutismi assassini.

Nella quasi generale e spesso colpevole opzione del silenzio sui drammi di un passato prossimo che pure è ancora piaga non rimarginata, e nelle drammaticità di un presente che è un inestinguibile rogo di conflitti nazionali e tribali, un figlio ha voluto tributare questo omaggio al padre, e con lui a tutta una generazione di padri, raccontandone/rivivendone le vicende e le sofferenze prima che andassero perdute per sempre con chi le aveva vissute

Solo con il recupero e una corretta rilettura delle sofferte degenerazioni del passato – l'autore/Corettaccio ne è convinto, e noi lo siamo con lui – sarà possibile aprire uno spiraglio di salvezza:

All'omo che penza je tocca er passato.
Pare l'unico modo inzino a cqui
De batte la cianchetta a la Natura:
l'omo la pianta d'esse 'na cratura,
attasta er mó, abbozza er davenì.

Il rimosso bellico

Riflessioni sulle radici del poemetto *Er daveni*

DI ENRICO MELONI

«Solo i morti hanno visto la fine della guerra».

È un'affermazione attribuita a Platone e ripresa dal regista Ridley Scott nel film *Black Hawk Down*, secondo la quale sembrerebbe che chi ha vissuto l'esperienza della guerra non possa liberarsene per tutta la sua esistenza. Ho provato ad andare oltre la vita dei sopravvissuti e mi sono chiesto cosa rimane nelle generazioni successive delle immani e capillarmente diffuse energie negative sprigionate e messe in moto da un conflitto come la seconda guerra mondiale, che ha causato fra civili e militari oltre 60 milioni di morti. Cosa hanno ereditato "i figli" di tanto dolore e tanta distruzione?

Nei ripetuti racconti bellici di mio padre, non è mai intervenuta la "commaraccia", la "commare secca", la morte (per i non romani), se non come un'eco lontana, confusa in uno sfondo incerto e impersonale. Affioravano rischi, pericoli, incidenti, infortuni, avventure, sofferenza, fame nera, sconforto, ma niente di insanabile, nessun avvenimento per quanto triste, a cui non fosse possibile porre un rimedio. Forse non è un caso se l'editore, dopo aver letto il poemetto *Er daveni*, ispirato appunto ai ricordi di guerra di mio padre, ha fatto un accostamento a *La vita è bella*: trovò il testo sorprendente per il filo conduttore della seconda guerra mondiale, trattata – a suo parere – quasi con la stessa delicatezza che caratterizza il film di Benigni.

Dal momento che una guerra senza morti non si è mai vista, almeno nel corso del Novecento, ho cominciato a pensare che alcuni aspetti siano stati (forse inconsciamente?) cancellati dai ricordi di mio padre. Ma questo genere di riflessioni si è messo in moto soltanto negli ultimi anni, dopo la sua scomparsa; prima infatti la sua esperienza bellica era quasi un accadimento che rientrava nella normalità, come può essere un viaggio avventuroso o un passaggio naturale della vita; soltanto dopo ho cominciato a meditare sull' "eccezionalità" di quegli eventi, e in seguito (molto recentemente) sulle conseguenze che potrebbero aver causato non solo su mio padre.

Probabilmente non si esaurisce tutta la realtà della guerra che rimane dentro chi ne è stato coinvolto, in racconti per lo più leggeri, a tratti avventurosi, travagliati o dolorosi, a volte persino divertenti. È ben vero che per molti secoli la guerra è stata ritenuta, almeno da chi la conduceva, un piacevole e coinvolgente gioco, una gara. Su questo tema si è soffermato anche lo storico Franco Cardini nel saggio *Quella antica festa crudele*, nel quale scrive ad esempio che la battaglia era considerata bella dai guerrieri non «soltanto in quanto «trasgressione impunita», ma anche in quanto azione ludica, sportiva, in quanto libero e giovanile esercizio, in quanto momento di sospensione delle preoccupazioni quotidiane e quindi *festa*».¹ E aggiunge che in epoca feudale i cavalieri consideravano la guerra un privilegio «perché durava poco e [d era combattuta] nella bella stagione (da maggio a settembre), perché era occasione di una quantità di incontri mondani [...] perché era relativamente poco rischiosa, al limite quasi meno del torneo, dove invece si moriva piuttosto spesso».²

In ogni caso il libro di Cardini riguarda il medioevo e l'età moderna, quindi non tocca affatto il Novecento, secolo nel quale si manifesta la "guerra totale", che non lascia scampo neppure ai civili. Dunque il secondo conflitto mondiale, non sembra concedere molto spazio alla festa e al gioco, anzi, si direbbe un periodo in cui la voglia di scherzare viene meno: ci sono infatti armi di distruzione che lasciano poca speranza di tornare a casa, e una determinazione ad annientare l'avversario che rende i comandi molto spesso avulsi da ogni regola cavalleresca.

1. F. CARDINI, *Quella antica festa crudele. Guerra e cultura della guerra dal Medioevo alla rivoluzione francese*, Milano, Mondadori, 1995, p. 414.

2. Ibidem.

Credo che per comprendere in un modo più completo e profondo la memoria della guerra e i suoi effetti, occorra prendere in esame anche il “non detto”, saper ascoltare il ricordo dei silenzi.

Premetto che esistono degli studi di psicologia che si occupano della trasmissione transgenerazionale del rimosso, ovvero dell’eredità dell’inconscio dei genitori che viene assorbita dai figli. Si tratta di un processo “normale” che riguarda tutti noi indipendentemente da guerre o calamità.

Qualcuno mi ha fatto notare che nel poemetto *Er davenì* ci sono alcuni punti che non risultano troppo espliciti, che appaiono scarsamente limpidi, e che tale aspetto mal si concilia con i miei obiettivi poetici di chiarezza espressiva. Ho immediatamente individuato i versi in questione. Si tratta in particolare di una strofa che verosimilmente potrebbe non sembrare molto legata al contesto. Effettivamente è così, perché questi versi, al contrario degli altri, danno voce al “non detto”.

Se un giorno troverò la pazienza, l’ispirazione, lo stato d’animo adatto, l’illuminazione, il coraggio per avventurarmi in un’indagine approfondita del “rimosso” dell’esperienza di guerra e prigionia, che ho assorbito inconsapevolmente dalla nascita, allora potrei partire da qui, da questi versi che in qualche modo attingono e si confondono nell’inconscio paterno.

Sarva la pelle e spera, se diceva,
nero de notte nera
ora de nun parlà, male feroce
vattene corri fora,
e rrisciacquà le viscere de pace.
Un Tevere de lagrime ve lasso
Lassù cirri de sanguine;
Si jé la fate alleggerite l’anime,
Sgravamose der masso, passo passo.³

So già che la ricerca nella sfera del rimosso bellico paterno non sarebbe un’operazione facile, anche perché se da un lato potrebbe avere effetti benefici, forse catartici, dall’altro si tratterebbe di un processo quasi certamente molto doloroso dato che le parti rimosse sono inevitabilmente le più penose, infelici e tragiche.

3. E. MELONI, *Er davenì*, Roma, Progetto Cultura, 2007, p. 82.

Parlando con mio padre dei reduci del Vietnam, i quali sia nei film che nei servizi giornalistici, ci vengono presentati quasi tutti con disordini psichici post-traumatici, gli domandai com'era a questo riguardo la situazione nel suo dopoguerra. Non ricordava nessuno fra i suoi amici e conoscenti che potesse venire incluso nella schiera dei cosiddetti "scemi di guerra".

Come spiegare la sua risposta?... Penso che per comprendere si debbano tenere presenti alcune caratteristiche della sua generazione, peraltro educata in epoca fascista, e quindi poco propensa all'autocommiserazione, a manifestare le proprie debolezze e quelle di coloro che hanno condiviso la stessa esperienza bellica. Probabilmente negli anni Quaranta, i reduci che avevano problemi mentali finivano in manicomio oppure nascondevano i loro disagi nell'alcolismo, o magari si rendevano poco visibili ad esempio evitando di uscire di casa. Va inoltre considerata la "romanità" del "nun piagnemose addosso". Il belliano:

Bbasta, ggjà cche cce semo, alegramente:
e nun ce famo dà la cojjonella
cor don-der-fiotto che nun giova a ggnente.⁴

a conclusione del sonetto *La Nascita*, suggerisce in qualche modo una spiegazione della tendenza a cancellare avvenimenti, situazioni troppo dolorose, disumane, fortemente lesive della dignità.

Secondo questa visione del mondo la soluzione migliore è quella di non esternare i propri disagi, anzi, ancora meglio è buttare le proprie disgrazie dietro le spalle e convincersi che non sia successo niente di così grave, sperando (più o meno consapevolmente) che ogni brutto ricordo venga così cancellato per sempre. La rimozione, si può ritenere sia stata per molti un espediente necessario per tornare a sperare in una vita "normale".

Tuttavia Freud – com'è noto – ci ha insegnato che il rimosso continua ad operare nell'inconscio. Dunque in qualche modo questi fatti troppo amari, angosciosi, devastanti, destabilizzanti per essere metabolizzati con disinvoltura, hanno continuato a vivere in qualche zona della psiche. E non solo hanno proseguito a condizionare di nascosto la vita dei reduci, ma verosimilmente sono passati alle generazioni successive come una spinosa e occulta eredità dell'inconscio.

4. G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, a cura di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998, vol. I, p. 371.

Fra le ipotesi che si possono fare per spiegare il suicidio di Primo Levi (ammesso che si tratti effettivamente di suicidio, visto che qualcuno avanza dei dubbi sulla morte dello scrittore) avvenuto l'11 aprile 1987, a distanza di 42 anni dal termine dell'esperienza concentrationaria, si può immaginare che lo scrittore non sia riuscito a raccontare nelle sue opere tutti gli aspetti degli orrori vissuti nel campo di sterminio. Credo sia lecito supporre che per rendere fruibili i suoi testi al grande pubblico, compresi gli alunni delle scuole medie (ai quali ancora oggi vengono proposti), sia stata necessaria un'opera di mediazione tra la realtà dei fatti, la memoria e la parola scritta. Non si può escludere che una delle ragioni del suicidio sia da addebitare proprio all'impossibilità di dire tutto persino a se stesso.

Come il compianto Fabrizio De André, anche io mi sono sempre ritrovato dalla parte dei più deboli, le mie simpatie sono quasi sempre dalla parte degli ultimi, dei perdenti. De André in un'intervista disse che questa sua inclinazione poteva derivare da una predisposizione genetica. Io, per quanto mi riguarda, ho pensato (sempre di recente) di poter attribuire questa propensione alla guerra e alla prigionia di mio padre.

La guerra ha insegnato che in qualsiasi momento, per una qualunque ragione anche noi, che ci sentiamo protetti e al sicuro, possiamo ritrovarci senza casa, senza pane, senza libertà, obbligati ad una disciplina eccessiva, irrazionale e ad un lavoro forzato, che non ci sono affatto congeniali. Mio padre proveniva da una condizione socio-familiare modesta ma solida: casa, affetti, lavoro, radicamento nell'amata Roma dove ancora il dialetto tradizionale era lingua viva. Si è ritrovato prima in guerra, e poi nei lager tedeschi, senza libertà, senza cibo sufficiente, senza un tetto sicuro, senza abiti decenti, senza certezze alcune per il futuro.

Questo insegnamento è passato senza bisogno di parole, di spiegazioni. Così come altri valori quali la libertà e la condanna della guerra (percepita come un'assurda degenerazione dell'umanità, specie se combattuta con armi potenti come quelle usate nel Novecento), valori che sono anche tutelati dalla Costituzione e che fino a poco tempo fa in Italia, non erano messi in discussione da nessuno, e, anzi, la guerra veniva da tutti considerata un tabù. Negli ultimi anni, forse per un vuoto nella memoria collettiva causato dalla progressiva scomparsa dei reduci, dei testimoni diretti del secondo conflitto mondiale, sembra che qualcosa sia cambiato, ed è purtroppo capitato di vedere azioni di guerra nell'ambito di missioni che sulla carta risultano essere missioni di pace.

Dunque la guerra, la prigionia, fra detto e non detto, hanno in qualche modo generato una compassione verso i meno fortunati, che può sconfinare nel pessimismo a causa dell'immedesimazione e perché in fondo è sempre presente la consapevolezza che per un capriccio della sorte, senza alcun preavviso, domani si potrebbe diventare uno di loro. In ogni caso, a mio parere, questa compassione venata di pessimismo è certamente preferibile all'ottimismo egoistico (fin troppo diffuso negli ultimi tempi) di chi insegue il mito del vincente e considera tutti quelli che non raggiungono uno *status* invidiabile, degli "sfigati" da disprezzare e abbandonare al loro destino.

Se tanto dolore bellico ha generato anche qualcosa di socialmente e individualmente utile, se fra tante macerie lasciate dalla guerra è possibile riscontrare una nota di ottimismo, lo dobbiamo alla memoria di quanto avvenne in quegli anni, trasmessa non solo con le testimonianze, con la parola, ma talvolta anche attraverso i silenzi.

Forse alcuni aspetti della guerra, soprattutto la guerra contemporanea, quella non considerata nel libro di Cardini, sono indicibili. E non vuol dire che i conflitti non si possano raccontare, che non se ne possano analizzare moventi e conseguenze fin nei minimi dettagli, che non si possano mostrare filmati in presa diretta e fotografie.

L'orrore, la parola che l'inquietante Kurtz, protagonista di *Cuore di tenebra* (lungo racconto di J. Conrad, che ha ispirato uno dei film più noti sulla guerra del Vietnam: *Apocalypse now*), pronuncia nell'ultimo istante della sua vita, l'orrore della regressione nel buio dell'animalità, l'orrore generato dalla disintegrazione di ogni riferimento etico, l'orrore che penetra nel sangue e nelle ossa, l'orrore subito ma a volte – non possiamo ignorarlo – anche generato (seppure forzatamente o senza intenzione, senza consapevolezza), quello forse è incomunicabile.

«Hier ist kein Warum (qui non c'è perché)»⁵ risponde una SS a Primo Levi, dopo avergli impedito di dissetarsi con un pezzo di ghiaccio staccato fuori di una finestra. Forse è proprio per questa assenza di risposte che la guerra, come l'olocausto, non si può comunicare fino in fondo, almeno attraverso un linguaggio razionale. Perché non esiste alcuna giustificazione logica sufficientemente robusta da reggere alla semplice domanda: perché?

Alcuni dei nostri padri, per le ragioni considerate in precedenza, hanno rinunciato a comunicare le atrocità, avviandosi sul sentiero del-

5. P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 25.

la rimozione. Altri hanno parlato, e spesso hanno avvertito che parlare non bastava a spiegare, a convincere, a comprendere. Le vibrazioni del loro sconforto giungono ancora sino a noi, attraverso comunicazioni sotterranee, prive di suono e di voci. Verosimilmente sono queste vibrazioni che mi hanno spinto a scrivere sulla guerra. Non possiamo ignorarle. Parlandone, forse, ci rendiamo più liberi. E forse, chissà, rendiamo più liberi i nostri padri.

Cronache

di **Franco Onorati**

Musica e poesia

Il 21 Aprile, in occasione del Natale di Roma, la Biblioteca e Museo Teatrale del Burcardo e l'Associazione Culturale "Romeo Collalti" hanno ricordato "due romani DOC", il poeta Romeo Collalti – del quale ha tracciato un profilo Eugenio Ragni – e il musicista Romolo Balzani.

Tra gli oratori, i figli dei due artisti, Remo Balzani e Massimo Collalti.

Poesie di Rosangela Zoppi

Il Teatro Belli ha ospitato, il 25 maggio, una serata dedicata alla presentazione della più recente raccolta di poesie in dialetto romanesco di Rosangela Zoppi.

Presente l'autrice, Eugenio Ragni e Cosma Siani hanno illustrato il percorso creativo della Zoppi, culminato in questo volumetto, intitolato *'Na viola nel pensiero*.

L'incontro è stato animato dalle letture di Marina Ruta e dalle canzoni di Sara Modigliani, accompagnata alla chitarra da Felice Zaccheo.

Per Mario dell'Arco

L'Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Roma, accogliendo

una richiesta formulata da tempo dagli estimatori di Mario dell'Arco, ha finalmente disposto lo scoprimento di due targhe toponomastiche in onore del poeta: una nei giardini di Castel Sant'Angelo e una in via dell'Orso, luogo natale dell'artista.

La doppia cerimonia ha avuto luogo l'8 maggio, alla presenza dell'Assessore alle politiche culturali e alla comunicazione del Comune di Roma Umberto Croppi e del Sovrintendente ai Beni culturali dello stesso comune, Umberto Broccoli.

La manifestazione ha concluso degnamente le iniziative avviate nel 2005 dal Comitato per la celebrazione del centenario della nascita del poeta, organismo presieduto da Marcello Fagiolo dell'Arco, che ha chiamato a collaborarvi Franco Onorati.

Tale celebrazione ha prodotto in particolare una trilogia di volumi (*Tutte le poesie romanesche 1946-95; Roma di Mario dell'Arco: poesia e architettura; Studi su Mario dell'Arco*) editi da Gangemi nel 2005-2006.

Il "Largo Mario dell'Arco", nei giardini di Castel Sant'Angelo, è sito al di là del viale dedicato al grande romanista Ceccarius: le arcate del passetto di Borgo, al termine del viale, diventano un fondo prospettico, una *scena dell'arco* che inquadra la radura ricavata in uno dei cinque bastioni cinquecenteschi, un luogo



Sopra. Un momento dell'inaugurazione di Largo Mario dell'Arco. Sotto. A sinistra. M. Teodonio e F. Onorati (da sinistra a destra), in rappresentanza del centro Studi G.G. Belli. A destra. La posa della lapide nel palazzo in cui nacque il poeta, a via dell'Orso (Foto: Gianeros Pizzutilo).



che è stato più volte teatro di recite poetiche e altri eventi culturali.

All'ombra della Mole Adriana è possibile lanciare uno sguardo nella direzione ideale di San Pietro e dei Prati (dove a lungo visse il poeta) e di dialogare direttamente col Castello, là dove riecheggiano i suoi versi:

Castello, un occhio a monte,
 un occhio a valle,
arma le colubrine e le
 spingarde...
Tra sleppe e scrocchi e virgole,
 Castello
pare no scojo in mezzo
 a la tempesta...
(da *Er sacco de Roma*, 1948).

«Sono nato a via dell'Orso, angolo via del Leuto, e ritorno qui spesso per rafforzare la mia crosta plebea, ritorno per fare esercizio di pronuncia del mio dialetto, bastardo quanto si vuole, ma gravido di energia» aveva scritto il poeta, aggiungendo poi ironicamente: «diffido chiunque cullassse l'idea di murarvi una lapide...». In verità, è sembrato giusto disubbidire a quel divieto, nel segno del potere simbolico e duraturo della poesia. Ed ecco perché nella targa commemorativa, all'interno di un emblematico *arco*, sono stati incisi alcuni versi del poemetto *Via dell'Orso* (1959): «Una via stretta, una via scura.../ ma fiume è a un passo, e fiume/ entra co una frescura/ de canne smosse/ e co un fruscio de rena».

Alla doppia cerimonia sono intervenuti, con ricordi e testimonianze, Marcello Fagiolo dell'Arco, il sindaco di Genzano Enzo Ercolani, Marcello Teodonio in rappresentanza

del Centro Studi G.G. Belli, Umberto Mariotti Bianchi in qualità di Presidente del Gruppo dei Romanisti.

Nel corso dell'incontro, Franco Onorati ha pronunciato questo breve saluto:

«Nell'ambito delle più alte espressioni della letteratura in dialetto si colloca Mario dell'Arco, al quale sono stati dedicati convegni e riflessioni critiche; mi piace citare da ultimo la manifestazione che si è tenuta pochi giorni fa presso la Fondazione Besso, nel corso della quale abbiamo rievocato la stagione di "paroliero" del poeta, attraverso la riproposizione di alcune delle canzoni di cui egli scrisse i versi, per la partecipazione al famoso concorso della canzone romanesca di San Giovanni.

Questa targa e l'altra che sarà inaugurata a via dell'Orso, segna simbolicamente la fine del lungo esilio che portò il poeta da Roma a Genzano.

La scelta felice della collocazione di questa memoria sarebbe certamente piaciuta all'artista: un ambiente in cui un monumento della sua amata Roma affonda nella storia e si integra suggestivamente alla natura.

Certo a chi, come tanti dei presenti, ha frequentato i suoi versi, non sfugge la contraddizione fra la fissità di questa lastra marmorea e uno dei più singolari motivi conduttori di dell'Arco: quello del movimento, della animazione, vorrei dire del "moto perpetuo" che egli inietta nelle vene di statue, fontane, cupole disseminate per la città.

Basta riandare alla sua prima raccolta poetica, *Taja, ch'è rosso*.

Nella poesia che dà il titolo alla raccolta ci imbattiamo in un San Paolo che dall'alto della colonna su cui è issato non resiste più di tanto allo spettacolo del cocomeraio che, sotto di lui, continua ad affettare il frutto; per cui, ghiotto com'è, allunga il suo spadone e si frega il cocomero più grosso.

L'apostolo Pietro non gli è da meno; nell'ultima strofa della poesia intitolata "Er giorno der giudizio" leggiamo:

E vedi er Cuppolone da lontano
che s'apre a spicchi come
un portogallo
e incontro ar celo giallo
esce san Pietro co le chiave in mano.

Per non dire del vicino *Ponte dell'Angioli* che qualche anno dopo sarà il titolo di una nuova raccolta; qui ci basti ricordare che il ponte assume le sembianze di una nave e agli ordini dei due nocchieri, Pietro e Paolo, "l'angioli, ar segnale, apreno l'ale/ e riporteno er ponte in Paradiso".

Questo fremito metafisico, dove forse possiamo cogliere un'eco futurista, torna spesso nella concezione del poeta; e finisce per coinvolgere lo stesso Angelo titolare di questo Castello, pronto anche lui a scendere in campo per allontanare le nuvole e ripristinare l'azzurro del cielo:

Hanno voja le nuvole
a calà come farchi su Castello:
c'è l'Angiolo de guardia: un mulinello
a grugno duro in mezzo
a la masnada
e come vede azzuro
aripone ner fodero la spada.

Per fortuna questa contraddizione è riscattata dall'alito della poesia: non a caso la lapide in via dell'Orso, che assieme a questa restituisce al Poeta la pienezza della sua cittadinanza, è ingentilita dalla citazione dei suoi versi, grazie ai quali essa vince la sua naturale fissità e si colloca in una dimensione aerea, in quel lirico regno della fantasia che è la patria dei poeti».

Il romanzo di Cesarina (Titti per gli amici) Vighy

Esordio fulminante nella narrativa, quello di Cesarina Vighy, con il romanzo *L'ultima estate*, pubblicato a Roma dall'editore Fazi.

Nel giro di poche settimane, camminando sulle sue gambe, il libro ha conquistato lettori e critici; come documentano gli stralci stampa che riproduciamo.

Vincitore del Premio Campiello opera prima, il romanzo si è collocato nella cinquina dei finalisti del Premio Strega.

Complimenti e in bocca al lupo, cara Titti!

Due saggi belliani di Nicola Di Nino

Il 10 giugno la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ha ospitato la presentazione dei due volumi di Nicola Di Nino: *Giuseppe Gioachino Belli poeta-linguista* e *Glossario dei Sonetti di G.G. Belli e della letteratura romanesca*.

MILITANTISSIMA, CESARINA VIGHY HA SCRITTO "L'ULTIMA ESTATE" IL SUO AM



**"LA MIA MORTE
CONTRONIA"**

Esordi over 70/80 La testimonianza di Vighy sulla sofferenza degenerante e l'omaggio non meno antretico di Lanteri alla Liguria delle radici, sulla



**IMIRACOLI
DELLA
SCRITTURA**

Il mio autoritratto Vincitrice del Campiello Opera Prima, candidata alla Stata, la pose

La volo immobile di Cesarina

La Vighy: «Ho fatto un nido zen tra i libri, ci vivo con la Dickinson»

di FRANCESCA VIGHY

«L'idea di una vita immobile, di un nido zen tra i libri, ci vivo con la Dickinson...»



Il caso di una richiesta di marcatore medico per il dolore

La vecchia signora brucerebbe tutto

Esordi over 70/80 La testimonianza di Vighy sulla sofferenza degenerante e l'omaggio non meno antretico di Lanteri alla Liguria delle radici, sulla



«Dall'uno ostacolo: la ricerca, un fagotto e gli altri, un'autodifesa e un'ora, una malattia anticorpo rinascita dal vivere vivo»

Segnalibro

IN VETRINA

Cesarina Vighy, il dolore e l'ironia di chi guarda il mondo da una stanza

di RENATO MINORE

«AMMINARE erenti e parlare, due facce che hanno fatto della scrittura un uomo: lo so per averlo incontrato...»



cesarina vighy L'ultima estate

La vita piena di «Z» bella e generosa come un romanzo

di ANGELO GUGLIEMI

Ultima estate

Cesarina Vighy

prezzo €14,00 (carta 1800)

Facci editore

BOLOGNA

Ultima Estate è un romanzo interessante o/e forse delizioso. E la storia di una donna colta e intelligente, che nasce da una madre analfaba (che non è andata

rea, Arriva il '68 e poi gli anni di piombo. Lei certo scrive e partecipa all'aria nuova ma rimane estranea alla facile trasgressività dei giovani dell'epoca: ci prova, ma ne è respinta per accettata inadeguatezza. Insegna in una scuola del litorale romano e, insieme, scrive riassunti per una enciclopedia. Inattesa si sposa, rispondendo a una qualte si spinta di cui s'ienta a rendersi conto, e fa una figlia. Il padre anno muore e poi muore anche la madre. Sono passati molti anni. Lei si ammala, di una malattia che la co-

Presente l'autore e un interessato pubblico, ha introdotto e coordinato l'incontro Luca Serianni. Oratori sono stati Massimiliano Mancini e Pietro Trifone.

Tra un intervento e l'altro l'attore Maurizio Mosetti – recentemente cooptato fra i soci del Centro Studi G.G. Belli – ha letto magistralmente alcuni sonetti di Belli.

Recensioni

VINCENZO MASI, *La parlata sabinese. Dizionarietto dialettale di termini in uso o dimenticati della Sabina Tiberina*, Provincia di Rieti, Rieti, 2009, pp. 240. *

di **Giulio Vaccaro**

La pubblicazione di un dizionario dialettale va salutata con gioia. Se – infatti – è sempre valida la suggestione del dizionario come “cimitero di parole”, essa acquista ancor più verità di fronte a un’opera che riguarda il dialetto. E questo per due motivi: da un lato per la progressiva italianizzazione dei dialetti, dall’altro per il progressivo venir meno dei settori in cui più forte era la componente lessicale. Si tratta, fortunatamente, di un patrimonio ancora conservato proprio dalla generazione cui appartiene Vincenzo Masi: quella che – come ricorda l’autore nella prefazione – «ebbe la fortuna di conoscere e frequentare l’ultima generazione di contadini, vissuti a cavallo della seconda guerra mondiale».

La necessità della conservazione e della trasmissione di questo patrimonio è divenuta, in tempi recenti, una consapevolezza, non solo tra gli specialisti, ma anche (anzi: soprattutto) fra gli appassionati e i cultori di cose dialettali. Quasi che in un mondo globale, con tutti i suoi vantaggi e i suoi limiti, il dialetto abbia assunto

una insostituibile funzione identitaria, come del resto avvenne a Roma subito dopo il 1870. È sufficiente fare una semplice ricerca su internet per constatare quanti dizionari dialettali o raccolte di proverbi esistano in rete (prescindendo ovviamente dal reale valore scientifico che questi strumenti hanno), a partire dall’ormai gigantesco archivio di www.dialettando.com, per tacere di blog scritti direttamente in dialetto (con una prevalenza di quelli dell’Italia settentrionale e della Sicilia). Non solo, quindi, il dialetto non è più patrimonio dei ceti culturalmente meno attrezzati, ma diventa o una dichiarazione di appartenenza o il segno di una capacità di scelta lessicale appropriata tipica delle persone più colte.

Questo ha portato, dopo quasi un secolo, a una nuova stagione della lessicografia dialettale, che nasce, però, da intenti esattamente opposti rispetto a quella secondo ottocentesca. In epoca postunitaria, la prima necessità della neonata nazione italiana fu quella di favorire l’italianizzazione: per capire a pieno la dram-

* Con alcune leggere varianti, questo testo riproduce l’introduzione al libro recensito.

maticità del problema basti pensare che solamente il 10% della popolazione era in grado, secondo i calcoli più ottimistici, di comprendere un discorso nella lingua nazionale. Il progressivo aumento della scolarizzazione di base, la leva obbligatoria in una regione diversa da quella di residenza, la sempre maggior presenza di mezzi di comunicazione di massa (la radio prima, ma la televisione pedagogica degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, soprattutto) hanno portato con sé il progressivo impallidimento dei tratti linguistici peculiari. D'altro canto, sono venuti meno anche i settori tipici in cui più forte era il lessico dialettale: quelli dell'artigianato e dell'agricoltura.

Tuttavia, tanto nella prima quanto in quest'ultima stagione della lessicografia, l'area laziale è rimasta essenzialmente a margine. La carenza di dati linguistici si sovrappone alla sostanziale assenza di caratteri geografici ben determinati: carenza questa che accomuna il Lazio a tutto il territorio pontificio, tanto che Roberto Volpi¹ può parlare per lo Stato ecclesiastico di «regioni introvabili», come per esempio la Massa Trabaria

o, per l'appunto, la Sabina. Il discorso, estensibile anche a Umbria e Marche, trova ancor maggiore forza in quella che è ormai topicamente definita dai geografi una regione-non regione. Una ricerca di Lando Scotoni² individua per l'area laziale addirittura 11 nomi territoriali: Viterbese, Maremma Laziale, Teverina, Campagna Romana, Castelli Romani, Sabina, Reatino, Cicolano, Ciociaria, Val di Comino e Agropontino. A questi ne andrebbero aggiunti alcuni altri, caduti in disuso nel corso dell'Ottocento: Patrimonio di San Pietro, Comarca di Roma, Trasteverina, Marittima e Campagna.

Una fase di sviluppo nella descrizione dialettale si è avuta agli inizi del Novecento, grazie all'opera di Ernesto Monaci, che nel 1903 propose che «per cura della Società Filologica Romana s'iniziasse l'illustrazione sistematica e compiuta dei dialetti di Roma e del Lazio»³; la proposta del Monaci fu senz'altro fortunata e produsse quelli che, ancora oggi, rappresentano le punte più avanzate negli studi dialettali su alcune aree del Lazio (Giovanni Crocioni per Velletri⁴; Anton Lindsström per Subiaco⁵; Carlo Vignoli per Castro de' Volsci⁶,

1. R. VOLPI, *Le regioni introvabili. Centralizzazione e regionalizzazione dello Stato Pontificio*, Bologna, Il Mulino, 1983.

2. L. SCOTONI, *Un nome territoriale recente: la Ciociaria (Lazio)*, in «La geografia nelle scuole», n. 4 1977, pp. 193-207, a p. 193.

3. Cfr. «Bullettino della Società filologica Romana», VI 1903, p. 19.

4. G. CROCIONI, *Il dialetto di Velletri e dei paesi finitimi*, in «Studj Romanzi», V 1907, pp. 27-88.

5. A. LINDSTRÖM, *Il vernacolo di Subiaco*, in «Studj Romanzi», V 1907, pp. 237-300.

6. C. VIGNOLI, *Il vernacolo di Castro dei Volsci*, in «Studj Romanzi», VII 1911, pp. 116-296.

Amaseno⁷ e Veroli⁸; fino alle fondamentali opere di Clemente Merlo su Sora⁹, Cervara¹⁰ e la Valle dell'Aniene¹¹). Ulteriori e notevoli passi avanti sono stati poi compiuti in epoca recente – dagli anni Ottanta, e poi per tutti gli anni Novanta – grazie all'opera di Francesco Avolio e Ugo Vignuzzi, il quale però ancora nel 1992 non poteva che affermare che «l'attuale stato delle nostre conoscenze sul patrimonio dialettale dei dialetti dell'odierno Lazio risulta estremamente scarso, addirittura un vero e proprio vuoto nel quadro generale dell'Italia dialettale»; e ancora che «a tale mancanza di dati sul versante lessicale si accompagnano vuoti paralleli di conoscenze delle fenomenologie fonologiche e morfosintattiche dei vari dialetti laziali, perfino per le zone meglio documentate e studiate».

Proprio la complessiva carenza di dati ha condotto nel corso degli anni

alle più diverse e disparate ripartizioni dialettali per l'intera regione, fatta salva la zona romana. Nel complesso, si possono individuare sei aree, alcune più studiate (Ciociaria e Valle dell'Aniene), altre note «a maglie larghe» (Sabina e costa meridionale), altre ancora di cui si sa tanto poco da poterle considerare «zone grigie» (i Castelli romani e tutta l'area settentrionale a ovest del Tevere).

Per quanto riguarda gli studi sulla parlata sabinese, va sottolineato che essi hanno toccato, fin dagli esordi, essenzialmente le zone interne e di transizione verso l'area umbra e abruzzese. Dopo il complessivo studio di Bernardino Campanelli,¹² le prime prove di dialettologia sabina hanno riguardato Preta¹³ – nei pressi di Amatrice –, Ascrea¹⁴ (Renata Fanti, nel 1938-1940) e la vicina Paganico¹⁵ (ancora la Fanti, nel 1940); agli anni Settanta risalgono i lavori di Ernesto

7. C. VIGNOLI, *Vernacolo e canti di Amaseno*, Roma, Società Filologica Romana, 1925.

8. C. VIGNOLI, *Il vernacolo di Veroli*, Roma, Società Filologica Romana, 1920.

9. C. MERLO, *Fonologia del dialetto di Sora (Caserta)*, Pisa, Mariotti, 1920.

10. C. MERLO, *Fonologia del dialetto della Cervara in provincia di Roma*, Roma, Società Filologica Romana, 1922.

11. *La Dama di Guascogna e il Re di Cipro, novella di Giovanni Boccaccio (Decam. I, 9) tradotta nei parlari del Lazio. I: Valle dell'Aniene*, trascrizioni fonetiche con commento linguistico a cura di C. MERLO, Roma, Società Filologica Romana, 1930.

12. B. CAMPANELLI, *Fonetica del dialetto Reatino*, Loescher, Torino, 1896

13. F. BLASI, *Il dialetto di Preta (Rieti)*, in «L'Italia dialettale», XII 1936, pp. 35-57 e XIV 1938, pp. 59-77.

14. R. FANTI, *Note fonetiche e morfologiche sul dialetto di Ascrea (Rieti)*, in «L'Italia dialettale», XIV 1938, pp. 201-218, XV 1939, pp. 101-135 e XVI 1940, pp. 77-137.

15. R. FANTI, *Note fonetiche, morfologiche e lessicali sul dialetto di Paganico (Rieti)*, in «L'Italia dialettale», XVI 1940, pp. 137-189.

Giammarco sul Cicolano¹⁶ e di Anna Rita Paiella sulle parlate del Basso Velino¹⁷. Una ripresa degli studi si ha negli anni Ottanta, soprattutto per iniziativa di Ugo Vignuzzi, le cui ricerche venivano pubblicate, oltre che nelle consuete sedi accademiche, anche in riviste di cultura locale (soprattutto la reatina «Il Territorio»), con il fine ultimo di coinvolgere direttamente le comunità locali nella descrizione delle proprie radici culturali. In questo filone si pongono gli studi complessivi di Vignuzzi¹⁸ e di Avolio¹⁹ e quelli su singole località come Cittaducale²⁰ e sul Reatino.²¹ Questa attività doveva costituire la prima porzione delle ricerche preparatorie per il *Vocabolario dei dialetti della Sabina e dell'Aquilano*, progetto in seguito abbandonato per ragioni esterne, indipendenti dalla volontà dei promotori, di difficile delimitabilità dell'oggetto da descrivere.²²

L'accantonamento di questo progetto fa sì che al momento non esista alcun materiale lessicale sulla Sabina, con l'eccezione dei materiali confluiti nel *Dizionario abruzzese e molisano* di Giammarco, che interessano comunque solamente sette località prossime al confine geografico con l'Abruzzo (Antrodoto, Ascrea, Borghose, Cittaducale, Fiamignano, Pescorocchiano e Petrella Salto).

A maggior ragione, dunque, il *Dizionario* di Vincenzo Masi si pone come un importante progresso e un utile punto di riferimento nello studio del dialetto della Sabina. I materiali schedati dall'autore (oltre 10.000 voci) appaiono di grande rilevanza, anche in considerazione della particolare area geografica presa in considerazione: quella della Sabina Tiberina. Si tratta di un'area che si estende lungo la riva sinistra del Tevere, oltre le estreme propaggini dei Monti Sabi-

16. E. GIAMMARCO, *Isoglosse umbre e abruzzesi con particolare riguardo al Cicolano*, in *I dialetti dell'Italia mediana con particolare riguardo alla regione umbra*. Atti del V Convegno di studi umbri (Gubbio, 28 maggio-1 giugno 1967), Gubbio, Centro di Studi umbri, 1970, pp. 429-447.

17. A.R. PAIELLA, *Le parlate del Basso Velino*, in «Rieti. Rivista bimestrale di studi e documentazione», n. 6, 1973, pp. 413-443.

18. U. VIGNUZZI, *Per un profilo degli studi sui dialetti della Sabina*, in «Il Territorio. Rivista quadrimestrale di cultura e studi sabini», n. 2, 1984-1985, pp. 215-222; n. 1, 1986, pp. 63-76; n. 1, 1987, pp. 63-74.

19. F. AVOLIO, *Il tipo dialettale "sabino" nel quadro linguistico dell'Italia mediana: cenni storici e descrittivi*, in «Il Territorio. Rivista quadrimestrale di cultura e studi sabini», n. 1, 1991, pp. 3-21.

20. A.R. BONANOMI, *Il Dialetto di Cittaducale*, in «Il Territorio. Rivista quadrimestrale di cultura e studi sabini», n. 3, 1922, pp. 233-246.

21. S. PASQUETTI, *Fonologia essenziale del dialetto reatino*, in «Il Territorio. Rivista quadrimestrale di cultura e studi sabini», n. 1, 1987, pp. 75-94.

22. L. LORENZETTI, *Un decennio di studi linguistici sui dialetti del Lazio*, in *Le lingue der monno*, a cura di C. GIOVANARDI e F. ONORATI, Roma, Aracne, 2007, pp. 197-215, alle pp. 204-205.

ni. I comuni in cui il materiale lessicale è stato raccolto sono quelli di Forano, Stimigliano e Gavignano; più isolato (e infatti contraddistinto da termini non attestati altrove) è il comune di Selci, che sembra conservare condizioni fonetiche diverse (per esempio *lagghió* contro *laggiùne*).

Dal punto di vista generale, il dialetto della Sabina Tiberina ricade pienamente nel dominio mediano; quanto emerge dal lavoro di Masi, rientra a pieno nella classificazione dei dialetti mediani proposta da Vignuzzi²³:

a) concordemente con la maggior parte delle aree dialettali italiane, ha un sistema con sette vocali toniche (*a, è, ê, i, ò, ó, u*);

b) concordemente con la Toscana e l'area meridionale tirrenica, rifiuta le vocali turbate;

c) contro la Toscana e concordemente con l'area meridionale ignora la dittongazione spontanea (il tipo *fuocò*) e conosce invece la metafonesi (*vafföcu, ruttu*);

d) conserva, sostanzialmente, il vocalismo atono romanzo;

e) distingue, contro la Toscana, tra la -O e la -U finali latine (*quanno, quartu*);

f) con l'Italia meridionale (e, in parte, con la Toscana), non conosce in genere la sonorizzazione delle consonanti sorde scempie intervocaliche;

g) con tutta l'Italia peninsulare,

conosce e sviluppa il fenomeno di assimilazione regressiva dei gruppi consonantici (*bottu*);

h) in accordo con l'Italia meridionale, conosce anche l'assimilazione progressiva di alcuni nessi; ND (*nasconne, quanno*), MB (*gamma, piummy*) e LD (*callu*);

i) sempre con l'Italia meridionale, tende a sonorizzare le consonanti sorde dopo *l*, anche laddove questa rotacizza (*nobbirdà*);

l) con l'area meridionale e contro la Toscana, conserva il J latino (*jettà, jacculu*); *j-* è anche l'esito normale per il latino GL (*jjacciu*);

m) conosce l'epitesi di *ne*;

n) con l'Italia meridionale, conosce la posposizione del possessivo con nomi marcati affettivamente (*nonnemu, nonnetu, patremu*);

o) conosce la tripartizione dei dimostrativi con il tipo *quessu*;

p) conosce il condizionale del tipo *averia*;

q) presenza del cosiddetto "neutro" nell'alternanza *lo rusciu* ('il colore rosso') / *lu rusciu* ('ragazzo fulvo').

Si tratta, naturalmente, solo dei fenomeni più evidenti, comuni alla gran parte dei dialetti mediani. *La parlata sabinese* ci consegna però una preziosa "fotografia" del dialetto della Sabina Tiberina e ci fa auspicare una nuova fioritura di analisi linguistiche e lessicali sui dialetti dell'area reatina.

23. U. VIGNUZZI, *Italienisch: Areallinguistik VII. Merche, Umbrien, Lazio*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. IV, Tübingen, Niemeyer, 1988, pp. 606-642, alle pp. 615-617.

Conoscevamo Vincenzo Masi per una sua precedente pubblicazione sui proverbi della Sabina (*La Sabina in proverbio: detti motti locuzioni wellerismi e sentenze raccolti dalla voce del mondo contadino con appendice di filastrocche e ninne nanne*, del 2005), in cui erano già evidenti il suo amore per la cultura e le tradizioni di questa terra e la volontà di conservarne la memoria attraverso un appassionato quanto capillare lavoro di registrazione. Questo suo secondo volume sul dialetto sabinese ci conferma la passione e la competenza con cui egli persegue i suoi obiettivi: nel caso di

questo dizionario, inoltre, va sottolineato, ad ulteriore merito di Masi, come egli sia riuscito a realizzare un volume di grande coerenza ed equilibrio. Un volume che ci riporta alla mente i colori, gli odori e i suoni dei lavori manuali (la mietitura, la falciatura, la battitura dei legumi), dei mezzi di comunicazione (i carri e gli animali da traino e da soma), delle attività domestiche (la panificazione, il bucato alla fontana) di un tempo. Un lavoro, come sottolinea l'autore, di «archeologia verbale». Ma che è il miglior investimento per la trasmissione del sapere e della cultura di un'intera comunità.

GIUSEPPE GIOACHINO BELLÌ, *'Sta povera giustizzia. Giudici, avvocati, leggi, tribunali, forche, forcaioli in centosessantuno sonetti scelti e commentati da Mauro Mellini, Rubettino, Soveria Mannelli*, 2009, pp. 270.

di **Letizia Apolloni Ceccarelli**

«Centosessantuno sonetti. Centosessantuno romanzi, centosessantuno quadri.

Centosessantuno occasioni di riflessioni del lettore su problemi della giustizia che nessun testo di diritto e di sociologia riuscirà mai a cogliere e tratteggiare con altrettanto incontenibile vigore».

Così si conclude l'introduzione di Mauro Mellini al bel libro da lui curato che raccoglie, commentandoli intelligentemente, i sonetti di Giuseppe Gioachino Belli che in un modo o nell'altro riguardano il mon-

do della giurisdizione al tempo del poeta, cioè nella prima metà del XIX secolo.

Mentre nella premessa Mellini ci ricorda la lunga gestazione di quest'opera, durata ben quarant'anni, e la sua attuale frettolosa venuta alla luce (che ha comportato qualche imprecisione e refuso nel testo), la lunga introduzione è un vero, approfondito e godibilissimo saggio. Vi si descrive la situazione di quella giustizia della Roma papalina, amministrata da preti, cardinali, monsignori imbevuti da principi autoritari

e da una cultura giuridica a dir poco modesta. Il tutto condito in un groviglio di competenze, attribuzioni e statuti difficilmente comprensibili, ancora meno districabili, e inaffiato da un malcostume piuttosto diffuso.

Sempre nell'introduzione c'è un'osservazione che dà il senso alla paziente opera di ricerca: «L'intenzione poetica del Belli, la stessa sua capacità di penetrare realtà e verità rovesciandone l'essenza nel grottesco dell'aggressivo sproposito popolare, coglie della giustizia, nelle sue varie accezioni, nei suoi miti e nelle sue crudeltà, nei suoi riti, negli uomini che l'amministrano, nelle speranze e negli scetticismi che suscita, gli aspetti più singolari e riposti».

La scelta dei sonetti, sapientemente individuati e aggregati, si snoda in una suddivisione ben calibrata che vede susseguirsi vari argomenti: «Le leggi e la giustizia»; «I giudici»; «Gli avvocati»; «Processi civili»; «Processi penali, delitti, amnistie, grazie»; «Sanfedisti, liberali, framassoni»; «Il boja, il cavalletto, le forche, la galera»; «La giustizia in camera da letto»; «La giustizia bagatellare» e che si conclude con un «Dietro le quinte» ed un «Epilogo». Ogni sonetto si giova di un commento acuto di Mellini che tiene conto delle note belliane ma spesso penetra anche nei dettagli della storia e della cronaca rendendone la lettura ancora più interessante.

Il libro è corredato anche da una prefazione di Ruggero Guarini che in verità non entra nel merito dell'opera, ma certo testimonia, oltre

alla stima per Mauro Mellini, l'incondizionata ammirazione che ancora il Belli riesce a suscitare in tanti intellettuali della più diversa estrazione. Guarini si interroga faticosamente sul motivo della predilezione melliniana facendo notare come non vi sia alcuna apparente affinità tra la visione radicale e garantista di Mellini e quella di Belli che nella vita divenne un funzionario ossequioso e codino dello Stato Pontificio. Né consonanza si avverte, se non sotto l'aspetto di denuncia, tra il sottile avvocato e l'ex parlamentare radicale e lo spirito beffardo, rozzo e contraddittorio del popolano romanesco quando tratta l'argomento.

Mistero delle prefazioni! Guarini riporta integralmente due sonetti del Belli il cui soggetto esula del tutto da quello della giustizia – evidentemente a lui piacevano – e da questi procede per avanzare l'ipotesi, o meglio «il non troppo vago sospetto che l'affettuosa indulgenza che induce Mellini a trovare incantevoli anche gli aspetti meno rassicuranti, per non dire più crudeli e ribrezzevoli, della natura del popolo belliano, è della stessa specie di quel sentimento creaturale della vita che il codino, cauto, reazionario Belli riuscì ad esprimere soltanto affidandolo alla voce di quel suo inconfessabile doppio».

Sia come sia, il volume riporta anche alcune interessanti illustrazioni tra cui la lapide commemorativa dell'innalzamento delle mura del carcere di Civitavecchia, quella delle Carceri Nove a via Giulia, le foto del «cavalletto» (strumento utilizzato per

immobilizzare il colpevole che doveva subire le nerbate nel deretano) e della "quajottina", unica innovazione introdotta dalla Rivoluzione francese nel secolare e teocratico immobilismo della Roma papalina. Né ci si può troppo scandalizzare per questo: era già un passo avanti passare dalla condanna a morte *mazzolati e squartati*, con implicita mostra in pubblico dei cadaveri, a una molto più veloce e forse anche meno cruenta decapitazione.

Curiosa anche la foto della statua di Apollo e Marsia, nell'androne di Montecitorio, allora sede dei tribunali, interpretata dal Belli come l'immagine del cliente che viene spellato dall'avvocato (v. sonetto *Li scorticchini*). Ecco. Gli avvocati. Descritti con fantastica varietà dal Belli con i nomi di *curiali, mozzorecchi, mozzini*. Per aumentarne il decoro potevano indossare una specie di talare che dava sacralità alla loro professione celandone le miserie, gli imbrogli e la frequente esosità. Ma la categoria si salva tutta con la commovente immagine etica de *L'avvocato Cola*, che dignitosamente si lascia morire d'inedia, probabilmente perché non "spellava" i clienti ed era onesto.

Anche i giudici hanno la loro epopea. Pasticcioni, impreparati, confusi cercavano forse di fare il proprio meglio ma la corruzione era il loro debole e per di più, essendo votati alla castità di consacrati, erano particolarmente vulnerabili alle lusinghe femminili, motivo di torbida corruzione licenziosa. Insomma. Un bel quadretto.

Si deve parlare ora di Mauro Mel-

lini, «legendaria incarnazione di una visione della vita, della storia e della società rigorosamente laica, liberale, libertaria e radicale, nonché appassionato cultore di quella cultura giuridica di stampo garantista», come ci dice Guarini. «Ama appassionatamente la poesia del Belli», la legge e la rilegge, ne studia il senso e la capisce. Ma, aggiungerei, ama anche la storia e la cultura di Roma se nelle sue opere si ritrovano molte tracce di quest'amore.

Piace qui rammentare, non senza dolore perché introvabile, il testo da lui scritto nel 1982 *Eminenza, la pentita ha parlato* che con dovizia di particolari, spirito critico e qualche nota di umorismo raccontava la storia particolarissima di Costanza Diotallevi «Scuffiara impenitente e spia» (e anche fotografa) che per una trama del Comitato Nazionale Romano, nel febbraio del 1862, si fece fotografare nuda in pose oscene sostituendo la sua faccia con quella della regina Maria Sofia, moglie di Franceschiello. Queste foto taroccate vennero mandate in giro e in particolare spedite al papa, ai cardinali, a Napoleone. Come si vede, anche allora gli scandali erano all'ordine del giorno! Una provvidenziale legge sui pentiti *ante litteram* consentì di smascherare i colpevoli e salvò la testa alla scuffiara Costanza.

Quello che è ammirevole di Melini è che nel redigere questa *summa* belliana su *'Sta povera Giustizia* non si sia lasciato irretire dalla tentazione di paragoni con la situazione attuale della nostra giustizia. Forse questo è un vezzo perché, ahi-

tarietà, cioè di aver saputo illustrare ognuno con un taglio diverso la complessa realtà dialettale italiana, unendo il rigore scientifico a una certa facilità di consultazione.

Il *Profilo linguistico dei dialetti italiani* di Michele Loporcaro si inserisce con autorità e originalità tra queste pubblicazioni e, nonostante la giovane età dello studioso, può essere considerato un riepilogo della sua pluridecennale attività di ricerca sul campo e dell'esperienza maturata durante l'insegnamento in diverse università (Padova, Cosenza, Zurigo).

La scelta del titolo offre già lo spunto per una critica da parte di chi, come Carla Marcato, ritiene che parlando di dialetti italiani si adoperi un'espressione non priva di ambiguità. «Forse sarebbe più opportuno riferirsi a dialetti dell'Italia: si eviterebbe in tal modo di incorrere in uno degli stereotipi che riguardano il termine dialetto, spesso creduto una "corruzione" dell'italiano» (*Dialetto dialetti e italiano*, p. 20). Pur comprendendo le motivazioni di questa osservazione riteniamo che l'espressione *dialetti italiani* non sia così equivocabile, tanto più che la stessa Marcato è coautrice di un'opera fondamentale intitolata *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso* (UTET, 2002).

Lo studio di Loporcaro ha uno scopo ben preciso che è esplicitamente dichiarato sin dalla *Premessa* (p. VII-VIII), nella quale si chiarisce che, sebbene verranno discussi vari aspetti della disciplina, l'oggetto centrale del lavoro «non sono [...] né la riflessione metadisciplinare sulla dialettologia né gli aspetti sociali né

quelli storici, bensì i *dialetti* italiani come fenomeno linguistico. La questione di fondo cui si cercherà di dar risposta è che cosa si debba sapere, oggi, per poter dire di conoscere la struttura linguistica dei nostri dialetti». Tale intento viene perseguito attraverso una trattazione in cui 100 pagine su 182 (se si escludono bibliografia e indici) sono dedicate all'analisi linguistica dei dialetti, ed è questa la caratteristica fondamentale del testo.

Ma procediamo con ordine. Alla *Premessa* segue l'*Avvertenza* (pp. IX-XIII), che contiene tutte le indicazioni per una corretta lettura: il sistema di trascrizione fonetica adottato, la simbologia e le abbreviazioni. L'autore ha ritenuto opportuno utilizzare l'*Alfabeto Fonetico Internazionale* (IPA) con l'aggiunta di qualche piccolo adattamento. Il compromesso che ne deriva tende a privilegiare la meticolosità a scapito di un'approssimazione che non è del tutto negativa quando si attiene ai principi della fedeltà filologica. A nostro avviso questo è il motivo per cui la semplificazione della trascrizione sembra insufficiente per un volume destinato a chi si avvicina per la prima volta alla dialettologia.

Prima della dissertazione vera e propria non potevano mancare i consueti *Ringraziamenti* rivolti agli amici, agli studenti e agli illustri maestri con i quali l'autore si è formato, in particolare Tristano Bolelli a cui il libro è dedicato (pp. XV-XVI).

Arriviamo così al primo capitolo, *Preliminari di metodo* (pp. 3-32), dove troviamo la definizione del ter-

mine dialetto e una breve descrizione dei criteri per la sua individuazione in rapporto alla lingua standard. Successivamente si passa all'analisi del repertorio linguistico di un italo-fono facendo riferimento alla classica suddivisione proposta dal Pellegrini, il quale riconosce quattro livelli: italiano standard, italiano regionale, dialetto regionale e dialetto locale. Di seguito gli accenni a concetti importanti: l'autonomia della lingua, l'eteronomia dei dialetti, i confini linguistici, il *continuum*, il mutamento linguistico. Nell'ultimo paragrafo viene presentato un elenco dei metodi e degli strumenti utili all'indagine dialettologica a partire dall'opera di Graziadio Isaia Ascoli. Ampio spazio è riservato agli Atlanti linguistici, che sono analizzati sia da un punto di vista storico sia da un punto di vista qualitativo perché considerati uno strumento indispensabile per la ricerca.

Il secondo capitolo, *Storia (e preistoria) dei dialetti italiani* (pp. 33-58), si occupa della storia dei dialetti. Qui si spiegano i fattori che hanno determinato la grande varietà italiana, e in questa panoramica storica sull'origine della differenziazione tra i dialetti vengono messe a confronto e discusse la tesi tradizionale e quella proposta da Alinei. Per la prima i dialetti sono la continuazione del latino sottoposto ai condizionamenti di sostrato, superstrato e adstrato; per la seconda l'inizio della formazione dei dialetti viene spostato in un'epoca precedente, addirittura in una fase preistorica. «In questo quadro i dialetti italo-romanzi non sarebbero lingue

figlie del latino di Roma, prodottesi per dialettalizzazione primaria nell'area romanizzata, bensì autonome varietà indoeuropee, sorelle del latino di Roma entro un sottogruppo che Alinei chiama "italide", esteso in età neolitica dall'Iberia all'Adriatico» (p. 43). Loporcaro esamina e respinge questa tesi innovativa dopo un'attenta e minuziosa esposizione dei dati, e afferma che «gli argomenti addotti da Alinei, dunque, a sostanziare il suo affascinante quadro ricostruttivo non reggono ad un esame metodico» (p. 47). Poi dimostra come alla base della diversificazione dialettale ci siano le varietà di latino prodotte dalle variabili legate al tempo (diacroniche), allo spazio (diatopiche), alla condizione sociale (diastatiche), al livello stilistico (diafasiche). Segue una brevissima storia dell'uso e della documentazione dei dialetti: dall'indovinello veronese ai poeti contemporanei.

La classificazione dei dialetti d'Italia (terzo capitolo, pp. 59-70) è quasi un'introduzione alla parte più importante del lavoro, infatti viene discussa la questione della classificazione dei dialetti d'Italia. Sorprende l'imprecisione della citazione del *De vulgari eloquentia* fatta a p. 59, nella quale si afferma che Dante «aveva diviso la penisola in dodici aree "dialettali", sei a destra (guardando dalle Alpi verso sud) e sei a sinistra degli Appennini». Sebbene l'elenco delle aree sia esatto, è sbagliato attribuire a Dante l'accorpamento di *Tuscia* e *Ianuensis Marchia* ad ovest e quello di *Forum Iulii* e *Ystria* a est dato che il testo originale dice: «Quare ad

minus xiiii vulgaribus sola videtur Ytalia variari» (libro I, X, 9). Quindi non dodici aree ma quattordici. Fatta questa precisazione è giusto rendere merito all'autore di aver saputo fornire in maniera concisa un resoconto di alcune delle principali proposte degli studiosi e dei fattori che ne costituiscono i presupposti teorici.

La scelta di Loporcaro è quella di adottare «un sistema misto» (p. 70) che individua nel modello proposto da Pellegrini quello di riferimento, ma con una eccezione. Infatti, in contrasto con il principio cardine di tale classificazione (quello di *lingua-tetto* o *lingua-guida*), decide di includere i dialetti còrsi perché strutturalmente vicini all'italiano nonostante appartengano ormai da secoli alla realtà gallo-romanza. Inoltre la ripartizione non sottovaluta la presenza nel territorio italiano delle comunità alloglotte, una sorta di colonie linguistiche composte da coloro che parlano una lingua non riconducibile alla varietà italo-romanza. Mentre quest'ultime non creano problemi di classificazione, tutt'altro discorso va fatto per una situazione ben più complessa: la cosiddetta questione ladina, che divide gli studiosi tra sostenitori dell'unità di quest'area (G.I. Ascoli) e coloro respingono questa tesi (per esempio G.B. Pellegrini).

Ma veniamo al capitolo cardine dell'opera, il quarto (*L'Italia dialettale*, pp. 71-170), dove ha inizio la panoramica linguistica sui dialetti italiani.

Il modo in cui viene sviluppata l'esposizione è piuttosto originale e

ricorda la grammatica storica del Rohlfs, infatti si inizia con una descrizione dell'evoluzione del sistema vocalico del latino e dei vari sviluppi che contraddistinguono le varietà italo-romanze. Del resto l'autore sceglie di rimanere ancorato alla tradizione e non si allontana da uno schema consolidato per cui i criteri di classificazione sono soprattutto di natura fonetica (p. 82).

Dopo aver passato in rassegna i principali fenomeni generali relativi al vocalismo, vengono presentati in dettaglio i singoli raggruppamenti dialettali da nord a sud, nell'ordine: dialetti settentrionali, friulani, toscani, còrsi, centro-meridionali, sardi. Per ogni area esaminata si procede allo stesso modo, cioè innanzitutto si segnalano i fenomeni più notevoli e diffusi in tutto il territorio, successivamente si passa allo studio delle sub-aree e di quelle caratteristiche che rendono possibile la loro individuazione all'interno dei grandi raggruppamenti. A conclusione del capitolo alcune *Note di lessico* (pp. 167-170) cercano di ovviare per quanto è possibile alla scarsa considerazione di cui gode questo aspetto nelle classificazioni, che invece tendono a privilegiare fonetica, morfologia e sintassi.

Infine, con *Il dialetto nella società italiana: passato, presente, futuro* (quinto capitolo, pp. 171-182) Loporcaro riprende le osservazioni fatte in apertura, e si interroga sul ruolo del dialetto nella società italiana affrontando per esempio le questioni della scomparsa dei dialetti e del loro rapporto con la lingua nazionale.

Chiude il libro la parte riservata agli indici: dei nomi (pp. 219-224), delle varietà linguistiche (pp. 225-233), analitico (pp. 235-241) e infine del volume (p. 243-244).

Al di là del taglio prettamente linguistico che costituisce la caratteristica peculiare di quest'opera, ciò che sorprende favorevolmente è la notevole quantità di informazioni che vi si trovano, peraltro commentate in maniera chiara e comprensibile anche grazie alle ampie note esplicative rese indispensabili dall'utilizzo di numerosi termini del lessico spe-

cialistico. La ricchezza del materiale consultato e studiato dall'autore è documentata dalla corposa bibliografia che occupa più di trenta pagine (pp. 182-215), nella quale hanno grande spazio le opere straniere e di recente pubblicazione.

In ultimo segnaliamo il frequente utilizzo delle carte linguistiche, preziosissime per fissare nella memoria i fenomeni linguistici e la loro diffusione. Un altro grande pregio che farà del manuale di Loporcaro un punto di riferimento per l'insegnamento della dialettologia italiana.

CESARINA VIGHY, *L'ultima estate*, Fazi, Roma, 2009, pp. 190.

di Sabino Caronia

Difficilmente un libro è, oseremmo dire "leggero", come capita a questo romanzo opera prima di Cesarina Vighy, cui la malattia e la consapevolezza di essere ormai uscita, potremmo dire, dall'agone letterario – eppure sorprendentemente il libro è entrato nella cinquina dei finalisti del Premio Strega – pare aver dato finalmente lo stimolo e il coraggio di scrivere. Scrivere di sé, in terza persona, o meglio in prima se è vero che l'autrice si nasconde dietro un personaggio pretesto, Zeta – il nome coincide, non a caso, con quella che è l'ultima lettera del nostro alfabeto, come l'omega lo è di quello greco, quell'omega che sta

ad indicare, anche simbolicamente, il punto terminale della parabola della vita, come la lettera zeta è invece, in greco, l'iniziale della parola "vita" – che poi, a ben vedere, solo in pochissimi punti viene chiamata in causa dal narratore, all'inizio e, ovviamente, alla fine, tutto il racconto essendo fatto da Zeta-Cesarina in prima persona.

Come dice molto bene Marino Sinibaldi nell'ottimo risvolto di copertina, solo in apparenza la voce di Zeta proviene «dal luogo più inabitabile e muto: la malattia», «quel punto estremo che toglie possibilità, respiro, futuro». In realtà, aggiunge poco dopo, «questa voce proviene

dal nucleo più irriducibile e infuocato della vita. Che non tace, non cessa di guardare e amare. E anzi, comincia qualcosa: a scrivere».

Ciò che maggiormente colpisce il lettore, tanto da fargli spesso dimenticare la gravissima malattia che è l'oggetto del racconto della Vighy, è il suo spirito, ironico, la sua lucidità, la sua intelligenza.

La scrittrice dirà a un certo punto: «Il senso che mi è più utile ora, anzi necessario, sfugge alla classica catalogazione. È una fortuna che l'abbia, tutto intero e magari un po' cattivo. È il senso dell'umorismo».

Ma facciamolo qui dunque qualche esempio di questo senso dell'umorismo, come è detto «magari un po' cattivo».

Nel primo capitolo, intitolato *La notte bianca*, si dice una cosa che molti di noi hanno pensato ma forse per senso di opportunità non hanno avuto il coraggio di dire: «Tutti ad aspettare la Notte Bianca. La notte dei morti viventi, direi io. Gli zombi che non vanno in un museo neanche se li paghi, che non leggono un libro dalle elementari, che non li tiri fuori di casa la sera perché preferiscono addormentarsi davanti alla TV, come a un segnale misterioso, si riversano in massa nelle strade, fanno file lunghissime per vedere gli incomprensibili disegni del futuro restauro di un mosaico, assistere a uno spettacolo che danno già da mesi, ascoltare i canti occitani («Ma dov'è l'Occitania? Mah, sarà uno di quei nuovi paesi della Russia»)».

E si aggiunge subito dopo, ma sempre senza nostalgici rimpianti ed

inutili lamenti, con esemplare concisione e quasi senza coinvolgimento personale, come se parlasse di qualcun altro: «Le mie sono notti bianche davvero: mi addormento alle cinque, alle sei, persino alle sette».

Un'ironia forte, un po' cattiva, un po' amara, trova espressione, nel secondo capitolo, *Sogno*, parlando degli uomini e delle donne quando invecchiano.

Lì l'autrice, dopo aver liquidato la tendenza propria di una certa età ad andare indietro col pensiero all'adolescenza, alla giovinezza, con l'illusione di provare «un dolce rimpianto ma non è vero: la sensazione è quella di visitare il museo delle cere della intraprendente Madame Toussaud», si sofferma a riflettere su uomini e donne senza fare sconti a nessuno.

Una delle categorie più odiose, messa alla berlina da lei che era una bibliotecaria, è quella di chi va a rompere le scatole per cercarsi antenati nobili: «Ma non lo sanno che, risalendo di ramo in ramo, si scopre che siamo tutti figli di puttana?» - e non si può non sentire a questo proposito la grande lezione del Belli.

Poi ci sono i pervertiti che si danno alla pedofilia, quelli del viagra e delle cubane, infine quelli del trekking.

Non sono fatti maggiori sconti alle donne, pur sottolineando all'inizio del discorso una certa amara consapevolezza che «visto che già conoscono quell'inferno sulla terra che è per loro la vecchiaia, stanno più calme».

La Vighy ripercorre le tappe della sua vita, così, quasi casualmente, a

pezzi, con una scrittura sempre concisa, mai annacquata, e perciò noi che leggiamo non ci annoiamo mai, anzi spesso ci divertiamo, anche se a volte con un riso un po' amaro, e dimentichiamo, perché non ce lo fa mai pesare, che chi scrive lo fa usando un solo dito sulla tastiera del computer, con immensa fatica e sofferenza.

È il recupero del passato: l'infanzia fra Padova e Venezia, la mamma con la mania della pulizia («È di quelle che strillano “Cacca, cacca” quando il bambino raccoglie qualcosa di interessante da terra e simulano di picchiare la manina che si tendeva fiduciosa per ammirare insieme il nuovo tesoro. Così i figli imparano che il mondo è fatto di merda molto prima che ne abbiano la prova provata»), che sviene dopo l'operazione alle adenoidi della sua bambina, rubandole così la scena per un giorno che era protagonista, il ricordo dell'amata Roma, patria elettiva, di quando «le botteghe degli artigiani dividevano ancora il sole e l'ombra coi palazzi del centro, che non aveva bisogno di chiamarsi “storico”, di quando, commenta poco dopo a proposito della scomparsa di queste botteghe, «I romani avevano due braccia e due gambe perché non si erano ancora trasformati in un popolo di millepiedi e di dee Kali che abbisogna di una miriade di negozi di scarpe e di camicie, chissà perché ognuno in fila all'altro», il sessantotto, la rivolta studentesca, il femminismo, rivisitati con occhio smalzato da una che lo spirito rivoluzionario ce l'aveva dentro, davvero, e non lo

doveva esternare attraverso zoccoli e vestitoni a fiori e che si è scontrata invece nella Roma degli anni della contestazione con un anticonformismo che era solo di facciata, più conformista del mondo che pretendeva di rinnovare.

Alla famiglia sono dedicate poche parole, ma essenziali: «Mi sono sposata, ho avuto un figlia [...] Le cattive figlie diventano cattive madri perché vogliono dare il contrario di quanto hanno ricevuto e quindi sbagliano due volte». E parlando del proprio matrimonio: «Ogni matrimonio è un mistero, gaudioso o doloroso (mai glorioso), noto solo ai due sposi: mistero che noi, invece, continuiamo a ignorare [...] Eccoci qua dopo anni di quiete che si potrebbero chiamare anni felici se solo sapessimo, mentre la si vive, che quella è la felicità».

Immediatamente dopo queste parole ecco, inaspettato e improvviso, un accenno al presente: «Da qualche giorno, da qualche notte, perdo facilmente il respiro, mi pare di soffocare, immagino cosa si prova ad annegare. Il mio sapientissimo medico (anzi professore con anni di studio, pubblicazioni su riviste internazionali, convegni importanti) mi ha detto serio serio: “Provi a mettere un cuscino in più nel letto».

Finalmente la malattia: accompagniamo la scrittrice nell'evolversi della malattia, che nonostante la gravità, la drammaticità, viene presentata sempre con ironia: i sette neurologi, la riabilitazione, e infine la riflessione sulla possibilità di porre fine volontariamente alle sofferenze:

«Quando eravamo molto giovani (e solo questo ci scusa), mio marito e io avevamo progettato questa uscita di sicurezza, sull'esempio di molte coppie socialiste dell'Ottocento», e poco più avanti la riflessione: «L' homo sapiens è l'animale più adattabile che sia mai comparso, senza scomparire, sulla faccia della terra» con tutti gli esempi a conferma di quanto affermato, per confutare l'idiozia degli aspiranti suicidi.

Alla fine del percorso che, pur senza nulla concedere all'autocompassione e al lamento sterile (nessun dolore che si fa spettacolo, niente estetizzazione della sofferenza), è sempre un percorso di dolore, si trova a riflettere e a farci riflettere, o meglio a far riflettere i suoi compagni di malattia, ai quali ormai principalmente si rivolge, che l'uomo, quando ha sofferto tanto e aspetta la morte, si trova a desiderare di non soffrire più.

Leggiamo: «Ho steso tra i primi, coscienziosamente, sperando che un giorno potesse avere valore, un testamento biologico fai-da-te in cui chiedevo che mi si risparmiassero buchi, cannule e sondini, nella certezza che la natura, nostra madre, sarebbe stata pietosa. Solo dopo ho conosciuto la malattia, la sua ingiu-

stizia e casualità e ho scoperto che siamo infinitamente adattabili, che cambiamo idee e ideali seguendo i peggioramenti, che le nostre richieste diventano minime: ci basta respirare, trascinarci, tirare avanti. Quando faticavo a camminare, rimpiangevo la mia andatura sciolta; quando ho perso anche la voce, mi sarei contentata di zoppicare soltanto. Avrò il coraggio, quando sarà venuto il momento, di tirar fuori da sotto il cuscino lo scritto in cui rifiuto le cure?».

E vien fatto di riflettere sul valore di questa considerazione in cui il pensiero religioso si incontra con quello laico.

Libertà di disporre del proprio corpo, testamento biologico, diritto di morire in pace. Argomenti delicatissimi, da far tremare le vene e i polsi, secondo quanto dichiara la stessa Vighy in un'intervista sul «Corriere della Sera» dell'8 giugno 2009, in cui nessuno può decidere per un altro e di fronte ai quali la risposta non può che essere una silenziosa *pietas* e questo, aggiungiamo noi, per il rispetto che si deve alla sacralità della persona e alla maestà della vita, perché, come dice san Giovanni, «Cristo è più grande del nostro cuore».

Libri ricevuti

a cura di Laura Biancini

DINO ARTONE

La bisbetica napoletana, libera versione in italiano e napoletano di W. Shakespeare, *The taming of the shrew. La bisbetica domata*. Presentazione di Plinio Perilli, Roma, Cofine, 2009.

Gustosissima versione della commedia scespiriana, cui il dialetto napoletano – trascritto con grande attenzione filologica e lessico straordinariamente “vero” – regala convincente realismo e sorprendente modernità.

NICOLA DI NINO

Giuseppe Gioachino Belli poeta-linguista, Padova, Il Poligrafo, 2008.

NICOLA DI NINO

Glossario dei Sonetti di G.G. Belli e della letteratura romanesca, Padova, Il Poligrafo, 2008.

Due opere su Giuseppe Gioachino Belli, nelle quali l'attenzione è concentrata quasi esclusivamente su questioni linguistiche piuttosto che poetiche. Una densa prefazione di Pietro Gibellini completa la prima monografia, mentre la seconda è sapientemente presentata da Luca Serianni.

GIULIANO MALIZIA

Le quattro stagioni, s.n.t.

Ancora una fatica poetica di Giuliano Malizia presentata con grande sobrietà. Le stagioni dell'anno descritte e narrate con i versi sono altresì illustrate con delicate fotografie che ripropongono i simboli più ovvi, ma non per questo meno significativi, di ognuna di esse.

VINCENZO MASI

La Sabina in proverbio. Detti motti locuzioni wellerismi e sentenze raccolti dalla voce del mondo contadino con appendice di filastrocche e ninne nanne, Magliano Sabina, Provincia di Rieti; Comune di Forano Pro-LoCo, Tip. Grafica Sabina, 2005.

Con traduzione a fronte e in rigoroso ordine alfabetico, l'autore presenta la vasta gamma di proverbi sabini, alcuni in uso anche nel resto dell'Italia e forse oltre il confine nazionale, altri invece decisamente autoctoni e legati alla realtà locale. Patrimonio culturale e rivelatore di usanze e consuetudini, i proverbi, come suggerisce Ugo Vignuzzi nella prefazione, si configurano come qualcosa di ben più importante, una preziosa fonte per lo studio del dialetto dato il loro intimo e profondo legame con la realtà che essi interpretano o commentano.

Chiude il volume una serie di filastrocche, anche queste tipiche del luogo o comuni con altre regioni, ma sempre curiose e piacevoli.

LAURINO GIOVANNI NARDIN, *Il disCori dal timp. Poesiis furlanis*, Mestre, Sodalissi culturâl Tormilaghis, 2008.

Terza prova poetica di Laurino Giovanni Nardin dopo *Prima del nuie* del 2006 e *Sul or (des peraulis)* del 2007. Intatte la freschezza e le suggestioni di questa poesia che nulla concede all'idea romantica di questo genere letterario senza comunque aderire a vuote formule di reale o presunto o sperimentalismo o avanguardia. La poesia di Nardin si impone per la sua originalità, per l'autentica attualità dei contenuti e la vigorosa carica espressiva del linguaggio.

Dispiace non poter apprezzare il testo originale friulano, ma è una gran fortuna avere a fronte una traduzione fatta dallo stesso autore: una doppia fatica poetica per Nardin, ma un piacevole privilegio per il lettore.

DOMENICO PIZZUTILO

Un Diario! Ricordi di prigionia e di internamento (settembre 1943-settembre 1945). Trascrizioni e riflessioni di Gianeros Pizzutilo, stampato in proprio nel mese di ottobre 2008.

«La trascrizione fedele di un prezioso Diario redatto da un Ufficiale del Regio Esercito internato dopo l'armistizio del 1943, i ricordi del figlio bambino e le riflessioni suscitate dopo sessantacinque anni». Così si leg-

ge in quarta di copertina, e ben poco si può aggiungere ad una testimonianza così importante anche se per fortuna conclusa con un felice ritorno a casa. Il figlio dell'autore, nato nel 1938, ha percepito da bambino la dolorosa vicenda vissuta dal padre, e oggi rinnova l'esperienza con la lettura del diario a tanti anni di distanza e la cura della sua pubblicazione.

EDOARDO RIPARI

Giordano Bruno. Pensare un orizzonte postcristiano, Napoli, Liguori, 2009.

Giordano Bruno, la sua vita e il suo pensiero non cessano di suscitare interesse, a conferma di quanto si legge in quarta di copertina che quello con il quale il filosofo fu giustiziato è «un rogo niente affatto spento». L'autore ripercorre puntualmente la biografia e il pensiero del nolano non tanto per proporre una nuova originale lettura e interpretazione, quanto per riaffermarne l'attualità del magistero in questa nostra società così «anacronisticamente» segnata da conflitti religiosi, frutto di giochi politici e di potere che strumentalizzano e alimentano l'intolleranza e la prevaricazione.

EMANUELA SATTA

Concordanze della poesia di Benedetto Micheli e di altri romaneschi del Settecento, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2008 (anche su supporto informatico).

Ancora un prezioso lavoro promosso da Massimiliano Mancini, relatore di questa ponderosa tesi di laurea. Alle altre concordanze relative alla poesia di Mario dell'Arco, Mauro Marè e Cesare Pascarella, si aggiungono ora, grazie all'impegno di Emanuela Satta, quelle relative all'opera di Benedetto Micheli, di Giuseppe Carletti e dell'anonimo tardosettecentesco autore del *Misogallo Romano*.

CLAUDIO STERPI

Storia dell'AS Roma in ottave romanesche, Roma, Edizioni DACRAL, 2009.

Ci vorrebbe un tifoso per commentare questo libro, pieno di allusioni e ricordi calcistici. Il garbo, la discrezione e un affettuoso rispetto per il passato rendono quest'opera gradevole, al di là di ogni preconcetta perplessità che potrebbe inevitabilmente suscitare la commistione di versi romaneschi e gioco del calcio.

RIVISTA ITALIANA DI LETTERATURA DIALETTALE, Periodico trimestrale fondato e diretto da Salvatore di Marco, III, (2008), 5. N.s.

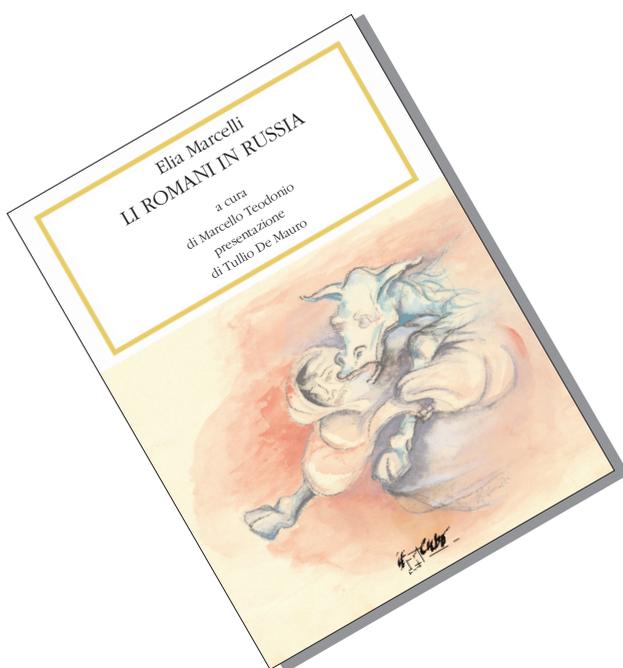
Rivediamo con piacere questa preziosa rivista che avevamo già presentato al suo secondo anno di vita. Severa ed elegante nella sua sobria veste tipografica offre ancora una volta un indice ricco di interessanti proposte. Il denso editoriale si interroga sulle sorti della letteratura in dialetto ancora problematiche nonostante gli enormi progressi fatti. Seguono poi intensi saggi dedicati alla poesia o alla prosa in dialetto offrendo un panorama assai vasto delle diverse realtà delle regioni italiane. Infine troviamo le recensioni una delle quali è dedicata all'«Apollo buongustaio», almanacco fondato da Mario dell'Arco nel 1960, che prosegue ancora oggi le sue pubblicazioni e in questo ultimo anno, con il nuovo editore Sebastiano Lo Monaco, anche rinnovato nella veste tipografica.

ELIA MARCELLI

LI ROMANI IN RUSSIA

a cura di Marcello Teodonio
prefazione di Tullio De Mauro

*pubblicato con il patrocinio
del Centro Studi G.G. Belli*



il cubo editore
per ordini rivolgersi a: info@ilcubo.eu
www.ilcubo.eu



La definizione di Cola di Rienzo quale “rivoluzionario” risale all’epoca della Rivoluzione francese, che volle riconoscere nel tribuno romano un suo precursore. Prima del 1789, in riferimento alla vicenda di Cola di Rienzo, si parlava, in genere, di congiura o di rivolta. Il termine «rivoluzione» apparve la prima volta in una serie di volumi, curata da Friedrich Schiller, lo storico della lotta per l’indipendenza dei Paesi Bassi dalla Spagna. Da allora tutti i grandi dittatori dell’età delle rivoluzioni moderne si sono richiamati a Cola di Rienzo. Questi è stato celebrato come antesignano della cultura rinascimentale e dell’idea di nazione riferita all’Italia; è stato considerato l’ultimo rappresentante della Roma antica e il primo di quella moderna.

Saggi di:

Paola BARONE, Italo M. BATTAFARANO, Laura BIANCINI, Luigi CECCARELLI, Anne-Christine FAITROP-PORTA, Lucio FELICI, Pietro GIBELLINI, Flavia MATITTI, Muzio MAZZOCCHI ALEMANNI, Anna MODIGLIANI, Franco ONORATI, Giuseppe PORTA, Andreas REHBERG, Gustav SEIBT, Alda SPOTTI, Marcello TEODONIO

Finito di stampare nell'agosto 2009 da
il cubo sas
via L. Rizzo 83
00136 Roma
www.ilcubo.eu