



anno IV

numero 3

settembre-dicembre 2006

il 996

RIVISTA DEL CENTRO STUDI
GIUSEPPE GIOACCHINO BELLI

Direttore
Muzio Mazzocchi Alemanni

Direttore responsabile
Franco Onorati

Comitato di redazione

Eugenio Ragni (caporedattore)
Alice Di Stefano (segretaria di redazione)
Laura Biancini, Sabino Caronia, Claudio
Costa, Fabio Della Seta, Stefania Luttazi,
Alighiero Maria Mazio, Franco Onorati,
Marcello Teodonio, Cesarina Vighy

Disegni di

Alighiero Maria Mazio

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 € 30,00
Studenti € 15,00
Sostenitore € 55,00
Benemerito € 265,00

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
intestati a "Centro Studi Giuseppe Gioa-
chino Belli".

Le opinioni degli autori impegnano sol-
tanto la loro responsabilità e non rispec-
chiano necessariamente il pensiero della
Direzione della rivista. Le collaborazioni
sono gratuite e su invito. Il materiale non
viene restituito.

Finito di stampare nel mese di novembre del
2006 dalla tipografia « Braille Gamma S.r.l. »
di Santa Rufina di Citta ducale (RI) per
conto della « Aracne editrice S.r.l. » di Roma

anno IV, numero 3, settembre-dicembre
2006

ISBN 88-548-0880-6
ISSN 1826-8234-60003

€ 10,00



Questo periodico è associato
all'Unione Stampa Periodica Italiana

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
redazione: (06) 72672222 - telefax 72672233
amministrativa: (06) 93781065

Editore
Aracne editrice S.r.l.
www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

SOMMARIO

<i>Fra dialetto e gergo</i> Lo sgheppo romanesco del Seicento	di CLAUDIO COSTA	5
<i>Ricordiamo Pino Fasano</i> Saluto a Pino	di GIULIO FERRONI	23
<i>Verità subline e verità sfacciata</i> Un saggio di argomento belliano	di PINO FASANO	27
<i>La morte in piazza</i> "Rinascita", 13 marzo 1981	di LAURA INGRAO	45
<i>Itinerario belliano illustrato all'Appia antica</i>	di ALIGHIERO MARIA MAZIO	51
<i>Sull'Appia antica in compagnia di Belli</i> Visita guidata al parco dedicata ad Antonio Cederna	di PAOLO GRASSI	53
<i>Fra Belli e Rabelais</i> Grottesco e creaturismo nei <i>Sonetti</i>	di EDOARDO RIPARI	67
<i>E monsignor Belli andò a Milano</i> Il diario francese del 1827	di JACQUELINE RISSET	81
<i>Lessicografia dialettale</i> Ancora sul <i>Vocabolario del romanesco contemporaneo</i>	di CLAUDIO GIOVANNARDI	85
<i>Treno Tropea</i> Una reitromarcia lessicale	di CORRADO LAMPE	95

<i>La satira a Roma in età moderna</i> La tentazione comica di Luigi Ceccarelli	99
<i>Cronache</i> a cura di Franco Onorati	109
Recensioni	
<i>Fra "indizi", "coincidenze" e "occasioni": il fascino del mestiere critico di Maria Teresa Lanza, in Il ballo delle ingrate</i> a cura di C. Chiummo, C. Miglio di MASSIMILIANO MANCINI	111
<i>Studi su Mario Dell'Arco</i> a cura di F. Onorati, C. Marconi di EUGENIO RAGNI	115
<i>Studi su Mario Dell'Arco</i> a cura di F. Onorati, C. Marconi Concordanze della poesia di Mario Dell'Arco di Claudia Pelleggrini di GABRIELE SCALESSA	120
<i>Alla scoperta di Roma</i> di Claudio Rendina di UMBERTO MARIOTTI BIANCHI	124
<i>Cola di Rienzo. Mito e rivoluzione nei drammi di Engels, Gaillard, Mosen e Wagner</i> di Italo Michele Battatano di TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI	125
<i>Gadda</i> di Luigi Malt di ALICE DI STEFANO	130
<i>Libri ricevuti</i>	135

Fra dialetto e gergo

Lo sgherro romanesco del Seicento

DI CLAUDIO COSTA

I bulli romaneschi, nel Seicento, hanno trovato la loro migliore consacrazione letteraria nell'eroe eponimo del poema di Giuseppe Berneri, *Meo Patacca*; e perciò è da questo che converrà prendere le mosse, precisando anzitutto che, a rigor di termini, Meo non deve essere chiamato bullo ma sgherro: «Del più bravo tra i Sgherri Romaneschi, / [...] De senti raccontà non vi rincreschi», esordisce il Berneri nel suo poema che fa di Meo Patacca il modello e il campione della sua categoria.

Ma osserviamo distintamente i due termini della denominazio-

ne: *sgherro* e *romanesco*.

Sgherro, dunque, e non *bullo*: nel poema infatti il Berneri ignora del tutto la parola *bullo*, mentre documenta ampiamente l'altra voce con una doviziosa costellazione di derivati; oltre a *sgherro* (II 84, III 84, IV 31, IV 43, ecc.) e *sgherri* (I 1, I 41, I 68, I 70, ecc.) — sostantivo maschile singolare e plurale, ma usato anche in funzione aggettivale (solo però nella locuzione «gente sgherra» I 38, I 71, IV 8, VII 56, XII 48) — troviamo gli aliterati *sgherretto*, usato propriamente come diminutivo («sgherretti ciumachelli» XII, 9) o

1. Dal longobardo *skar(t)lo* 'capitano'; la voce ha un etimo parallelo a *sgherrano*, dal gotico **skara* 'capitano', di cui *sgherro* in certi contesti è sinonimo (cfr. Delì).

piuttosto con valore spregiativo («co' 'sti su' sgherretti» IV 35, «Sentì sgherretto mio, non m'inferisco» IX 38), e *sghertroncello*, con cumulo di suffissi? e valore sostanzialmente spregiativo («certi sghertroncelli, / stracciati, furibondi, e minaccianti» IX 60); interessante è l'estensione del sostantivo al femminile («Nuccia s'infuria, e fa la sgherra» V 98) e, di conserva, anche del diminutivo ma stavolta con connotazione vezzeggiativa («si picca di sgherretta» XII 83, detto di Nuccia); ci sono poi il sostantivo composto *capo-sgherro* («capo-sgherri» VII,61; anche in scrizione separata: «di tutti il capo sgherro, che comanna / ad ogn'altra, è Palacca» IX,102) e l'aggettivo *sgherroso* («da sgherro» (per esempio: «sgherrosi passi» I, 63; «sgherrosi / strapazzi» XII 42) che agisce da sgherro» («un fraschetta sgherroso insolentello» IX,78; «sgherrosi moschettieri» X, 40) anche sostantivato nel senso di «colui che si comporta da sgherro» («arriva al fine a i due sgherrosi accosio» VII,83); molto particolare è l'aggettivo *sgherri-co* «formato di sgherri» (*sgherri-co filaro*, «fila di sgherri» IX,80); ci sono poi due derivati sostantivi femminili: *sgherrata*, «azione da sgherro» (per esempio: «sgherrata romanesca» I,75; «piacevole sgherrata» XII,43; «fa' gli bigna 'sta sgherrata» IV,62; «fa' sgherrate» IV,20) e *sgherraria*, «azione da sgherro» (invariato al plurale «le sgherraria già fatte» XII,11); quanto ai derivati verbali manca il più prevedibile, cioè **sgherrare*, mentre è in uso *sgherreggiare*, «comportarsi da sgherro» («sgherreggia / com'una romanesca

2. *Sghertroncello* è derivato da *sgherro* attraverso una tirata alterativa composta da: suffisso accrescitivo *-one* + interfixo *-(i)c-* + suffisso diminutivo *-ello*; l'interfixo *-(i)c-* è solidale col suffisso diminutivo *-ello*, tanto che la forma *-(i)cello* è considerata una variante di *-ello*; per solito *-(i)cello* si applica a voci che hanno già nella loro radice la terminazione *-one* ma priva di funzione accrescitiva, come accade in *bastone>bastoncello*, *briccone>briconcello* (cfr. DARDANO 102).

3. Un confronto col Battaglia consente di verificare che sono documentati in italiano, oltre ovviamente a *sgherro* (già nel Cavalcà, poi nel Poliziano e quindi, con reviviscenza cinque-scienzesca, nel Pulci, nel Bandello, nell'Arellino, nel Castelletti, nel Tassoni ecc.) tanto sostantivo quanto aggettivo (ma la locuzione *gente sgherrata* è attestata posteriormente, nella *Celidora* del Casotti del 1734), il femminile *sgherrata* e i sostantivi *sgherrino*, *sgherruccio*, *sgherrone*, *sgherraccia*, gli aggettivi *sgherresco* e *sgherretto*, il sostantivo *sgherrellone*. Originali del Berneri sono dunque gli alleltri *sghertroncello*, *sgherrella*, gli aggettivi *sgherroso* (che, abbiamo visto, è anche sostantivo) e il verbo *sgherreggiare*.

Bradamanta» XII,94 detto di Nuccia) e la locuzione *tirà de sgherro* 'agire da sgherro' (III,4):

Lo sgherro è, ispirandosi alla definizione base del Battaglia, un «uomo d'armi al servizio di un potente», ossia un 'bravo'; basta un lieve spostamento semantico per entrare o nell'ambito più specifico di armi (la fionda, il coltello, ma anche la spada e perfino il fucile) e adusi a menar le mani; resta poco chiaro di che vivano, perché non sembrano al servizio dei nobili, benché è da essi che oltengono ampie elargizioni per finanziare prima la progettata spedizione militare contro i Turchi e poi, resasi questa superflua, le feste per celebrare la liberazione di Vienna.

È da sottolineare che, pur essendo uomini armati, gli sgherri non sono però dei militari, non sono soldati; proprio intorno a questo punto ruota il pretesto che Marco Pepe prende per attaccare briga con Meo Patacca: il primo rimprovera al secondo di non aver mai fatto il soldato, diversamente da lui, che perciò pretende il comando dell'impresa; rimproverlo cui Meo risponde obiettando a Marco ch'egli ha partecipato sì alla milizia, ma solo come tambur-

no (IV 52-53):

Marco Pepe, che va, come suol dirzi,
 Col moccolo cercano de fa' chiasso,
 Pe' dimostra c'ha petto a risentirzi,
 Una risposta delle da smargiasso:
 «Ch'a te s'habbia 'sto fusto a preferirzi
 Come negà me vuoi? se manco un passo
 Desti mai for di Roma, e ben sai tu,
 Ch'io so' stato alla guerra un anno e più».

«Fa pur conto, ch'un tasto m'hai toccato,
 Da poie ben sonatela assai presto»,
 Disse Meo. «Già me l'ero imaginato,
 Ma il solo modo di ciaritte è questo:
 In guerra, è vero sì, che ce sei stato,
 Ma non te vergogna de dire il resto,
 Tu, ch'adesso ti spacci un Paladino,
 Ch'in guerra solo hai fatto el tamburino».

4. Meo è infatti un così bravo cacciatore che *azzecca col su' schioppo in un quarto* (1,39).

In definitiva gli sgherri di Roma si possono definire come uomini armati di città, tendenzialmente rissosi.

Veniamo ora al termine *romanesco*. Già nel 1937 Angelico Prati focalizzava esattamente i principali usi che della voce si sono fatti in Roma e fuori, nel corso del tempo. Qui mette conto ricordarne due: *romanesco* detto di chi, pur vivendo a Roma e attribuendosene la cittadinanza, non è nativo dell'Urbe; *romanesco* detto degli appartenenti al livello sociale più basso della popolazione di Roma, quindi sinonimo di persona del volgo, plebeo. Entrambe queste accezioni hanno un valore connotativo negativo e anche una sfumatura sarcastica, che condividono con l'uso del medesimo termine in riferimento al dialetto cittadino (*dialetto romanesco*).

Semberebbe che la prima delle due accezioni, documentata chiaramente nell'Arcino e nel Ciambullari⁷, abbia una vitalità ristretta al XVI secolo; ma una prova *in absentia* del suo valore potrebbe stare nel fatto che, come osservava il Prati, «il popolo romano non fa uso del termine *romanesco*, né per indicare sé stesso, né il suo parlare: lui usa *Romani e romano*» (p. 237); e credo appropriato ricordare qui anche il fatto che i veri Quiriti chiamano sé stessi «Romani de Roma»; dunque, in definitiva, ciò che è *romanesco* è altro dal *romano*.

La seconda accezione ha avuto invece vita molto più lunga e, in particolare, è ben documentata nel Seicento, con attestazioni illuminanti, come ad esempio quella del Peresio: «i popolar del volgo (...) per distinzione dai nobili e cittadini Romani sono chiamati Romaneschi»; dunque, come appare, *romanesco* è usato in riferimento agli appartenenti al livello sociale più basso, *romano* in re-

5. Così Porta che ricorda come il termine, in riferimento al dialetto, ricorra per la prima volta nella tradizione manoscritta della *Cronica*, in esso l'uso del suffisso «vale qui, a Roma, a nominare il distacco che si prova verso una lingua che non è riuscita a radicarsi nella tradizione della città» (p. 8) e ciò appunto a partire dal Cinquecento.

6. Arcino: «Un barone romanesco, non romano» (*Ragionamento*). Ciambullari: «Comporteremo... che la villissima feccia del mondo (...) non romani ma romaneschi, cioè greci, sardi, corsi e fuggitivi de le loro patrie, offendino il sommo Pontefice» (*Istoria dell'Europa*). Cit. entrambi nel Battaglia.

7. Significativo è anche il fatto, notato ancora dal Prati 237, che «il popolo romano [...] usa *romanesco* per certe verdure: *carciofoli romaneschi*, *fava romanesca*»; ciò vuol dire che per i romani, anche dialettologi, il termine *romanesco* è caratterizzato dal tratto [-umano], per dirlo in termini formali.

lazione agli altri due strati sociali: il medio, quello dei 'cittadini', e l'alto, quello dei 'nobili'.

Con tutta evidenza l'attribuzione di romanesco alla denominazione *sgherro* fa riferimento a questa estrazione sociale bassa: gli sgherri provengono dal volgo di Roma; benché, com'è ovvio, non tutto il volgo di Roma è costituito da *sgherri*. Di fatto nel *Meo Patacca* l'aggettivo *romanesco* compare frequentemente associato al sostantivo *sgherro* (I,1; III,39; VI,26; VI,75; VII,56) o fa riferimento a esso («sgherrata romanesca» I,75; «romanesco onor» I,92; «romanesca pompa» VI,46; «eroi romaneschi» I,84 chiama Meo i suoi sgherri, altrove indicati come «fanti [...] romaneschi» IV,6; e a loro appartiene il «romanesco braccio» X,53 abituato a tirare sassate precise) e quando è pronominalizzato sottolineando quasi sempre il sostantivo *sgherro* (così il «romaneschi» assoluto di III,41 e III,43, richiama responsabilmente proprio la denominazione «sgherri romaneschi» di III,39): le (*insegne*) «romanesche» di VI,41 richiamano le insegne dei «romaneschi» di V,89 dove l'aggettivo è addirittura pienamente sostituito, come avviene anche in XII,35 (in riferimento a «più d'un sgherro» di XII,34) e nella descrizione di Meo: «Costui tra' Romaneschi è il più temuto, / S'è il capotruppa della gente sgherra» I,38; dubbio il valore in IX,61). Ma almeno una volta l'aggettivo non fa riferimento agli sgherri bensì ai popolani romani; e ciò avviene proprio nella presentazione della protagonista femminile dell'opera, Nuccia, che viene appunto definita «romanesca» (II,43) e altrove è anche indicata col sostantivo vezzeggiativo «romaneschetta» II,74 (le stesse considerazioni non valgono invece laddove si dice di Nuccia che «sgherreggia / Com'una romanesca Bradamanta» XII,94 perché qui, di nuovo, il riferimento è al mondo degli sgherri; poche oltave prima Nuccia era stata anche chiamata, come già notato sopra, «sgherretta» XII,83): Di notevole interesse mi sembra infine la pretesa di Meo contro chi aveva accusato di falsità e pusillanimità gli sgherri romaneschi (III,39):

Dice un di loro: «Ho inteso dir giust'oggi,
Che vòno annà 'sti sgherri romaneschi,
Benche' guida non habbiano nè appoggi

8. Si osserva inoltre che una volta l'aggettivo è usato in riferimento a prodotti tipici locali (*vino romanesco* II,5); cfr. nota precedente.

A squinternà l'esserci turcheschi»
 «Andaranno el malanno, che l'alloggi! —
 Rispose un altro — O sò che stanno freschi!
 Nelle sfavate hanno bravure assai,
 Quel che dicono poi non fanno mai».

cui Patacca risponde, pretendendo delle scuse verbali molto precise, che assumono la forma di una retifica terminologica (III,50):

Voglio ch'ogn'un di loro si disdica,
 D'havè li nostri sgherri sbelfeggiati,
 Che quanno disse romaneschi, mica
 Intese di' noi altri in Roma nati,
 Che de i sgherri parlò, voglio che dica,
 Forastieri, e poi qui romanescati,
 E che han valore, e san menar le mani,
 Quelli che sono in realtà Romani».

dove ricompare, per la necessità di dare al termine una definizione che lo renda accettabile a Meo, la vecchia accezione di *romanesco* come 'non romano di nascita; romano d'adozione' con connotazione negativa, altrimenti detto dallo stesso Meo Patacca-Berneri *romanescato*, cosicché il vero sgherro, quello che ha valore e sa menare le mani, torna ad assumere la qualità di *Romano* con la

maiuscola.

Di fatto, a parte questa attestazione eccezionale, dobbiamo tornare all'uso dei termini corrente nel pieno XVII secolo ossia a quella distinzione tra *Romani* e *Romaneschi*, cioè tra i cittadini appartenenti alle classi medio-alte e quelli del popolo basso, cui corrispondeva una divaricazione linguistica polarizzata, ai suoi estremi, in lingua e dialetto; ma ricordando che dall'uno all'altro polo si stendeva un *continuum* entro il quale l'acume di alcuni scrittori si mostrò in grado di discernere strati differenti.

Come ho cercato di mostrare in altra sede⁹, già il Peresio aveva individuato due livelli dialettali, confermati pochi anni dopo dal Berneri. Il primo è quel «linguaggio che graziosamente si pratica

9. In Costa 97-99; che riprendeva concetti già precedentemente esposti nella mia relazione *Il romanesco letterario dal Cinquecento all'Ottocento* tenuta nel Convegno internazionale di studi *Giuseppe Gioachino Belli nel bicentenario della nascita*, a cura del Comitato Nazionale per il bicentenario di G.G. Belli, Roma 6-9 settembre 1991.

da [...] popolari», altrove chiamati «popolari del volgo» e dal Berni stesso indicati come «Gente volgare di Roma»: è un livello più grazioso, più elevato, ma comunque dialettale, che potremmo appunto chiamare volgare, in conformità alla terminologia usata dai due Autori.

Il secondo livello dialettale, più basso, che il Peresio rinuncia a usare perché costellato di espressioni oscure e che invece il Berni, raccogliendo la sfida, mette in campo nel suo poema, si distingue appunto per la farcitura di parole gergali ed è proprio il linguaggio che caratterizza gli sgheeri romaneschi; esso, dice il Berni, non è «notabilmente diverso» dall'altro «eccettuane alcune parole, & Idiotismi», cioè proprio ed essenzialmente per la componente lessicale, così come aveva già notato il Peresio, che lo aveva distinto per alcune «voci aspre» e per «quelle in gergo»; unicamente a questo secondo livello dialettale il Berni riserva il titolo di «romanesco»¹¹; ma tale scelta sembra riduttiva o intenzionalmente forzata dall'autore¹². Piuttosto il linguaggio degli sgheeri ro-maneschi più adeguatamente (almeno ai nostri fini) credo potrebbe chiamarsi *sgheresco*.

Questo termine richiama immediatamente *bulesco* ('*bullesco*') con cui, secondo l'esemplare definizione di Padoan I 10, si indica «il dialetto veneziano largamente intriso di termini gergali e furbeschi, propri di *bravi* [corsivo dell'autore] e di prostitute» che sono i personaggi tipici di una letteratura, detta appunto «in bulesco» o «alla bulesca», fiorita a Venezia dall'inizio del Cinquecento: del 1514 è infatti la commedia anonima *La Bulesca* «il prodotto esemplare di questa letteratura» (ivi) che raggiunse l'acme tra il 1530 e

10. Così nell'*Avvertimento dell'Autore* a chi legge premesso al poema, tale premessa spiegherebbe, a ritroso, in questo senso molto ristretto, anche il valore dell'espressione *Linguaaggio Romanesco* presente nel frontespizio stesso del poema. 11. Infatti lo stesso Berni nel testo del poema, come abbiamo visto più sopra, benché usi la parola *romanesco* prevalentemente in riferimento al mondo degli sgheeri, non lo fa però in modo esclusivo, come dimostra quel *Nuccia romanesca* II, 43 in cui la parola vuol dire solo 'del popolo, del volgo di Roma'; e, in definitiva, la stessa espressione *Linguaaggio Romanesco* presente nel frontespizio del poema, poteva essere interpretata dai lettori al primo approccio al libro, prima di aver potuto leggere l'*Avvertimento dell'Autore*, come 'linguaaggio popolare romano'; essendo scontato che il Berni fosse ben consapevole di questa possibile alter-nativa, si potrebbe pensare che egli addirittura giocasse su tale ambiguità per attirare al libro un più vasto pubblico.

il 1550 e si protrasse ancora per tutto il secolo con esempi fino nel Seicento ed echì addirittura nel Goldoni.

Dal bulesco si potrebbe dunque mutare la definizione ma non credo il concetto cui essa fa riferimento; certo lo sgherresco può ben essere definito 'il dialetto romanesco largamente intriso di termini gergali e furbeschi, propri degli sgherri', che sono i personaggi tipici di una letteratura che in sgherresco si esprime. Ma la distanza nel tempo e la differenza delle condizioni ambientali, sociolinguistiche e letterarie, impedisce, credo, di spingere il parallelo tra i due fenomeni fino alla loro assimilazione. L'adozione del bulesco ebbe carattere di moda letteraria, di artificioso gioco linguistico e dunque ebbe funzione esclusivamente espressivistica. Non così l'uso dello sgherresco; o meglio: l'impiego dello sgherresco non risponde solo a queste esigenze; in particolare l'intento espressivistico non esaurisce tutte le motivazioni del ricorso allo sgherresco.

Nota qui che la farcitura del romanesco con termini gergali nel corso del Seicento, prima che nel *Meo Patacca*, è stata utilizzata in alcuni testi di commedie e che la letteratura teatrale rappresenta di là dai poemi di fine secolo, l'altra significativa fonte di documentazione letteraria della storia del dialetto di Roma per il secolo in questione. Storia — come ben sappiamo — del «disfacimento» del romanesco — scriveva Migliorini — «dovuto all'azione esercitata per secoli su di esso dal toscano che gli si sovrappose». E questo disfacimento, attivo a tutti i livelli grammaticali, opera, per assottigliamento anche sul patrimonio lessicale, tanto che Seriani 279 ha potuto parlare di «scarissima autonomia lessicale» del romanesco rispetto all'italiano.

Per un autore scrivere in dialetto senza disporre di un vocabolario dialettale è un'impresa disperata; se un attore può, nella certezza della rappresentazione scenica, dare l'impressione di un certo dialetto anche solo grazie all'inflessione, alla "calata", uno scrittore che metta su carta un dialetto povero dal punto di vista sia fonomorfologico sia lessicale cosa potrà fare a sua volta? Ha osservato Trifone 57: «La forte componente gergale che caratterizza le parti romanesche delle commedie del Seicento si spiega anche con l'esigenza di restituire vis comica al dialetto, sopperendo con un additivo lessicale allo scolorimento fonomorfologico». La gergalizzazione del dialetto è dunque un modo che hanno gli scrittori per dare, anche nella versione a stampa delle loro opere teatrali, l'"impressione" del romanesco laddove la sua fisionomia propria appare evanescente. Se è vero ciò che abbiamo argomen-

lato qui, sulla scorta delle osservazioni di eminenti linguisti, dobbiamo concludere che in ambito romano (e certo ciò non sarebbe potuto accadere nel contesto veneziano) l'impiego dello sgheerresco può avere anche funzione "impressionistica": i termini gergali non sono dialettali ma danno l'impressione al lettore di trovarsi di fronte a un linguaggio popolare, volgare, se lo scrittore aggrunge esplicitamente che il personaggio che usa quei termini è romanesco. Il lettore avrà l'impressione che quel gergo sia dialetto e che quel dialetto sia romanesco.

Ma l'adozione dello sgheerresco a scopi sia espressivistici sia impressionistici non esaurisce ancora tutte le sue funzioni; è certo che il lettore abbia una conaturata vocazione mimica ed è dunque necessario ammettere che gli strumenti linguistici da esso impiegati assolvano anche al compito di una riproduzione verosimile del reale. Mi rendo conto di addentrarmi in un campo di discussione molto pericoloso; ma, d'altra parte, sono persuaso che, negli scrittori più avvertiti, l'uso dello sgheerresco — e, più in generale, del romanesco — adempia, almeno in parte, a una funzione consapevolmente realistica.

Non dimentichiamo infatti che all'inizio del Seicento il romanesco manca di una sua tipizzazione letteraria, disponibile invece per molti dialetti, probabilmente proprio a causa della sua scarsa diversificazione rispetto alla lingua comune¹². Quindi chi scrive in romanesco, non potendo rifarsi a un modello letterario, deve di necessità ispirarsi alla realtà. E la realtà romana era molto diversa da quella di altri contesti locali: certe situazioni linguistiche che altrove sarebbero apparse come finzioni letterarie, a Roma avevano un riscontro oggettivo.

Ad esempio, l'ambientazione a Roma di una commedia pluridialeale rendeva plausibile la presenza in scena di dialettofonie diverse perché davvero Roma era una capitale cosmopolita, data l'eccezionalità di una monarchia che a ogni nuovo sovrano poteva rinnovare la sua qualificazione linguistica: ne mostra piena consapevolezza

12. Ricordo che Giulio Cesare Croce in una sonettessa multidialeale (pubblicata postuma nel 1631 ma che potrebbe essere stata scritta tra fine XVI e inizi XVII secolo) volendo introdurre a parlare un «Romano» nel suo dialetto usa piuttosto in generale, l'intero articolo per il problema della scarsa tipizzazione del romanesco nel Seicento).

volezza il gentiluomo romano Vergilio Verrucci nel prologo della sua famosa commedia multilingue *Li Diversi linguaggi* in cui intende persuadere il pubblico circa la realtà di fatto della pluridialettalità nella specifica situazione romana; a parlare è il personaggio romanesco di Giorgetto, che di fatto è scritto in un italiano con solo qualche tratto lessicale e rari tratti fonico-morfologici romani; egli dice:

Di dieci che siamo, siamo tutti de diversi paesi, & chi parla in un modo, chi in un altro, & di qui l'Autore ha voluto dar nome all'opera Li Diversi linguaggi per la diversità del parlare dei recitanti; E non è gran maraviglia, perchè essendo questa Città di Roma un common Ricetto di tutte le Nationi del Mondo, non è gran cosa che in essa vi sia gran diversità di linguaggi, ma non vi immaginate però di haver a sentire un Franzese, un Venezziano, un Bergamasco, un Napolitano, o un parlar Fiorentino, o Martigliano, o Ceciliano, o Perugino, o Bolognese, giusto, come è il parlare della loro patria, perchè oltre che per esser lingue scabrose, e difficili, con tuto questo, mentre uno di questi tali che sia delli sopradetti paesi, si troua fuori della sua patria, si sforza di pigliare il parlar commune & più visitato di tutti gli altri & in somma il più bello & diletteuole, come è questo Romano: è ben vero che sempre ritengono li accenti & le pronuntie delli paesi loro. (cc. 5v-6r)¹¹

In questa descrizione, relativa ai primissimi anni del Seicento, appaiono chiaramente definiti una serie di fatti importanti: — Roma è una città fortemente popolata dall'esterno (è «un common Ricetto di tutte le Nationi del Mondo») e dunque vi si sentono naturalmente usati diversi parlar diallettali («non è gran cosa che in essa vi sia gran diversità di linguaggi»); — gli allogliotti, per rendersi comprensibili, tendono ad attenuare il proprio dialetto (imitato quasi alla sola inflessione: «ritengo-no li accenti & le pronuntie delli paesi loro») avvicinandosi al romano («mentre uno di questi tali che sia delli sopradetti paesi, si troua fuori della sua patria, si sforza di pigliare il parlar [...] Romano»); e questa osservazione mi sembra davvero

13. La più antica edizione nota di questa commedia è quella stampata in Venezia da Alessandro Vecchi nel 1609 (su cui vd. Cairo-Quilici 203, n. 1343); di essa purtroppo non ha tenuto conto nel suo benemerito lavoro Marti che ha fornito l'edizione integrale moderna del testo (alle pp. 107-206) ma secondo la posteriore stampa Venezia, Spineda, 1627. La citazione presente nel testo segue l'edizione del 1609 conformemente all'esemplare della Biblioteca Casanatense segnato Comm 375/2.

— il dialetto di Roma (ovvero il romanesco di seconda fase) è molto prossimo all'italiano tanto nella funzione sociale (funge da «parlar commune») quanto nella sua sostanza linguistica (è «il più bello & dilettevole» al modo stesso che l'italiano, lingua comune, è più bello e piacevole di qualunque suo dialetto).

Ma torniamo sull'uso in Roma dell'italiano parlato, che è un'al-

tra delle peculiarità della realtà linguistica romana del Seicento: esso rendeva possibili situazioni altrove irrealistiche, come ad esempio quella descritta, alla metà del secolo dal nobile romano Francesco Maria de Luca Sereni il quale creò per le scene il personaggio comico, destinato a un duraturo successo, del Don Pasquale, principe stolido, che, pur essendo di nascita nobile, «per l'inhabilità dell'ingegno, e per l'assiduo commercio, che tiene con Catalucia sua balia si presuppone, ch'habbia dalla medesima appreso in buona parte la pronuntia, e la forma del suo linguaggio»; e Catalucia è espressamente detta «romanesca». La tragicommedia di esordio del personaggio, *Il Fausto ovvero Il Sogno di Don Pasquale* (rappresentata nel 1659), andò in stampa con una importante prefazione dell'Autore in cui egli distingue chiaramente come «barbara ed incolta» la lingua romanesca di Cataluccia (e di Mommo, altro personaggio romanesco), come «vile» quella ibrida di Don Pasquale, mentre l'italiano degli altri «personaggi gravi» della tragicommedia, compresi quelli espressamente indicati come romani, è la «perfetta locuzione familiare del nostro idioma»¹⁴. Come appa-

14. Citazioni dall'edizione di Francesco Maria De Luco Sereni Romano. Dedicata all'Altezza Serenissima, e Reverendissima, del Sig. Principe Cardinal d'Este, Venetia, Nicolò Pezzana, 1661; edizione rara che risulta attualmente la più antica disponibile essendone ritrovabile la precedente Roma, Dragondelli, 1660 (cfr. FRANCHI 343).

re, qui è rappresentata una triplice stratificazione linguistica: l'italiano, si badi indicato dallo scrittore romano come «familiare [...] nostro idiomma», si sovrappone all'ibrido idioletto del Don Pasquale e questo allo schietto romanesco di Cataluccio (e di Momo). Una situazione del genere — in cui ci sono personaggi di estrazione sociale alta o anche media che parlano italiano comprensenti con personaggi servili dialettali e con altri che adottano varietà intermedie tra lingua e dialetto — in Roma poteva anche avere qualità di realismo e perciò non essere una completa finzione scenica. Insomma ogniqualvolta un Autore consapevole non ci offre una rappresentazione polarizzata, tipizzata ma piuttosto diffusa, stratificata dei linguaggi in ambiente romano aumentano le probabilità che sia perseguendo anche il fine di rispecchiare la realtà: una realtà che è assai diversa da quella di altre grandi città i cui scrittori invidierà il Belli perché

un più assai vasto campo che a me non si presenta era loro aperto da parlari non esclusivamente appartenenti a tale o tal plebe o frazione di popolo, ma usati da tutte insieme le classi di una peculiare popolazione: donde nascono le lingue municipali. [...] Non così a me si concede dalla mia circostanza. Io qui ritraggo le idee di una plebe ignorante [...] col soccorso [...] di una lingua [...] non italiana e neppure romana, ma romanesca. (Vighi 20, §§ 32-35).

Con ciò non pretendo di dire che il romanesco che troviamo rappresentato nei testi a stampa delle commedie romane del Seicento sia riprodotto fedelmente, come poi dal Belli; si tratterà pur sempre di una raffigurazione letteraria ma va concesso agli Autori, almeno ad alcuni, di aver avuto un orecchio attento alla realtà sia perché la situazione romana era eccezionale, sia perché il romanesco, come detto, mancava di una tipizzazione letteraria, sia infine perché il pubblico cui si rivolgevano, anche con le edizioni successive alle messe in scena, era un pubblico locale in grado, da una parte di gustare le sfumature di ambito romano, e, d'altra parte, di riconoscere le contraffazioni del romanesco agito e scritto.

Ricapitolando e schematizzando potremmo dire che sia nelle parti in romanesco delle commedie del Seicento, sia nel *Meo Patacca* del Berneri, da cui siamo partiti e su cui concluderemo, l'impiego del dialetto ha funzione parallelamente espressivistica e realistica mentre le emergenze di gergo svolgono funzione impressionistica; in particolare nel poema, l'espressionismo tende a concentrarsi nelle parti diegetiche mentre il realismo si evidenzia pre-

valentemente in quelle mimetiche ma, quando sono introdotti a parlare gli sgherri, torna in primo piano l'impressionismo.

Di fatto però una tale schematizzazione è poco soddisfacente perché tende a offuscare il talento degli Autori che consiste proprio nel tenere contemporaneamente le fila di un gioco linguistico-letterario raffinato e complesso volto in definitiva, nelle opere più riuscite, a creare un personaggio a tutto tondo, quale è ad esempio proprio Meo Patacca. Il Meo Patacca che campeggia nel poema del Berneri è un personaggio vero perché, in definitiva, è dotato di vita propria: non solo perché è sopravvissuto al suo Autore ed è passato di mano da un autore all'altro, ma soprattutto perché muove il lettore: lo induce a prender parte ai suoi casi, a provare per lui affetti, a darne valutazioni, tanto che infine il lettore può descrivere il personaggio come se esistesse davvero: Meo è un capopolo forte e valente che sa all'occorrenza menare le mani o parlare persuasivamente; maniero nei modi e azzimato nel vestire, mira a costruirsi un'immagine che non sia offuscata dalle miserie materiali (come la povertà o la fame) e morali (quali la paura, il sentimentalismo o l'ignoranza)".

Meo Patacca sente di essere costantemente osservato e non vuol rischiare di non apparire all'altezza della sua reputazione; perciò tutti i suoi gesti sono studiati, i suoi comportamenti teatrali. Alla sua allindatura nel vestirsi e acconciarsi corrisponde un'ostentazione nel muoversi; ma anche, a suo modo, una ricercatezza nel parlare e nel porgere.

È fondamentalmente capire che Meo Patacca è quello che è non soltanto per le qualità che possiede ma perché è capace di alimentarne la fama; insomma egli non solo è *bravo* ma *fa il bravo*. Credo che

15. Gli elementi di descrizione del personaggio che elenco qui e di seguito li ricavo da una normale lettura critica del testo letterario *Meo Patacca*; mi sono accorto, ascoltando la relazione di Gioia Longo, che vi sono significative congruenze con ciò che ella ha ricavato dalle sue indagini; ciò mi appare come un segno, da un lato di una duratura persistenza nel tempo di certe caratteristiche che riteniamo comunemente specifiche del bullo (l'attenzione nel vestire, nel parlare, il mettersi in mostra di fronte a un pubblico — quello del gruppo — la necessità di pavoneggiarsi affinché gli siano riconosciute delle qualità peculiari — quali la forza, il successo con le donne, ecc. — l'imitazione di un modello e così via), dall'altro di una acuta sensibilità antropologica del Berneri che gli ha consentito di descrivere così pertinentemente il tipo.

qui possa trovarsi almeno una delle chiavi necessarie per definire e comprendere la figura del bullo. Il bullo non è semplicemente un personaggio dotato di certe caratteristiche ma è uno che tali caratteristiche mette in mostra; ovvero, diciamolo nuovamente, non solo è *bullo* ma *fa il bullo*.

Ma proprio perché è necessario, per incarnare completamente la figura del bullo, *fare il bullo*, ossia ostentare di esserlo, è facile che la condizione degradi in mero comportamento ovvero che degeneri nel solo fare il bullo senza esserlo, senza averne le qualità. Ci sono dunque propriamente due figure del bullo: quella originaria, sostanzialmente positiva di chi insieme è e si mostra bullo; e quella degenerata, negativa, antipatica di chi fa solamente il bullo senza nemmeno averne davvero le qualità. Il Berneri mette a fuoco perfettamente la questione fin dalla prima inquadratura del personaggio di Meo Patacca. Illuminanti sono proprio i versi d'esordio del poema, i primi quattro dell'ottava iniziale (I,1):

Del più bravo tra i Sgherri Romaneschi,
Che più d'ogn'altro mentovà se fava,
De senli raccontà non vi rincreschi
Quel gran valor, per cui scialante annava.

Da una parte è certamente vero che il poeta intende «raccontare il gran valore del più bravo degli sgherri romaneschi»; due sono dunque i dati di fatto: sia «il gran valore» di Meo Patacca sia il suo essere «il più bravo degli sgherri romaneschi».

D'altra parte il Berneri pone in grande evidenza anche altri due elementi: che Meo «si faceva mentovare più d'ogni altro» sgherro e che del suo valore «andava scialante», espressione che non vuol dir solo «ne andava orgoglioso» ma, più ancora, «ne faceva pompa; se ne faceva bello».

Più in generale tutto il poema procede sul doppio binario della realtà e dell'apparenza dal cui dissidio scaturisce il complessivo effetto comico (o appunto eroicomico); e l'ironia del poeta si dissemina per mille solchi grandi e piccoli: a partire dal fondamentale

16. Il Berneri stesso glossa *scialante* come «fastoso e *scialare* come «comparire vago»; nella Raccolta *scialante* è chiosato «fastoso, *sfastoso*, appariscente e *scialare*, «godere, irtonare, sguazzare»; quindi *anna scialante* può ben voler dire «andar irtonante; godersela; sguazzarci».

confronto tra il protagonista e Marco Pepe, altro sgherro che osa sfidare il campione e ne viene sonoramente sconfitto; Marco è destinato a soccombere perché, a differenza di Meo, è un bullo solo a parole; dice il Berneri (IV,60):

...pare Orlando alle parole;
Ma in realtà d'have calche stropiccio,
Ha pacchela assai granne¹⁹.

Ma anche in luoghi minori del poema l'Autore sottolinea il doppio livello del bullo; come lì dove, per far risaltare un capo-sgherro a confronto con un ragazzino imperterrito che, suo malgrado, viene alle mani con lui, presenta lo sgherro come (IX,81): «Terribile di faccia, e più di nome» come a dire che la nomea contribuisce alla terribilità di un bullo più ancora del suo aspetto e del suo essere¹⁸.

Una nomea si costruisce coi fatti ma anche, o forse ancor più, con le parole; ed è proprio questo il punto che ci interessa. E di tutta evidenza, leggendo il poema, che il primato di Meo su tutti gli altri sgherri gli è dovuto non solo alla superiorità nel menar le mani, cosa che gli garantirebbe al massimo il rispetto dei suoi

17. 'Al sentirlo parlare sembra Orlando ma in realtà ha una gran paura di subire qualche bussata, qualche batosta'. Il bullo a parole è in realtà un antibul-lo, perché manca delle qualità intrinseche per esserlo; è un usurpatore, perché appropria delle apparenze verbali per sembrare bullo. Meo Patacca aborrisce questo antibullo come dimostra anche la tirata contro i falsi sgherri romaneschi che sono falsi romaneschi e insieme falsi sgherri appunto perché sono solo dei parolai vigliacchi. Meo è invece un personaggio serio, un eroe vero; aveva inquadrato esattamente il dissidio Bragaglia 220 scrivendo: «Il negativo di Meo Patacca è Marco Pepe. E profondamente errato presentare come gradasso vile il personaggio di Patacca [...]». Rumoroso e vigliacco è soltanto Marco Pepe». 18. Per inciso, lo sgherro in questione ha davvero un nome terribile *Sputa-morti*, ma è anche capace di cose terribili, come alzare da terra il suo avversario per i capelli con la sinistra prendendolo a pugni con la destra e infine scagliandolo di peso contro un muro; Sputamorti è uno sgherro di nome e di fatto: *bravazzo arciterribilissimo* lo chiama il poeta (IX,85) che ne dà una descrizione fisica così impressionante da lasciarci in dubbio se sia davvero comica (IX,84): «Sputamorti si chiama, et è un maleale / Assai granne, spalluto e corpulento, / Fa d'un paro di baffi capitale, / Che par, ch'a tutti metino spavento; / Ha un neo peloso e ricco in tel guanciale, / Che gli serve d'un orrido ornameto, / E danno segno d'un cervel balardo, / Severo il ciglio e ammazzator lo sguardo».

pari, ma soprattutto alla sua maggior eleganza nel parlare, nel por-
gere e nel vestire, cose queste che gli conferiscono effettivamente il
fascino del capo.

Si ricordi che il primo discorso di Meo, che è — sotto linea il
poeta — «parlator di pezza» (I,67), è una vera e propria conco-
ne, rivolta ai suoi compagni per persuaderli all'impresa eroica,
espressa in un dialetto oratorio, ampio, studiato che, pur restan-
do all'insegna della popolarità, mette in campo tutte le risorse
culturali di cui uno sgherro si presume possa disporre. Egli dun-
que è più ricercato degli altri buli nel dire¹⁹; nel suo parlato, più
e meglio che in quello dei suoi pari, si mostra il linguaggio dello
sgherro romanesco.

Un linguaggio generale che sembra caratterizzarsi, più che per la
criplicità, per la capacità di far riconoscere chi lo parla appunto
per quello che è, cioè uno sgherro; ma, si badi, questa riconoscibi-
lità non è tanto la riconducibilità a un gruppo, ma piuttosto qual-
cosa di soggettivo²⁰: è l'identificabilità personale con un modello,
un modello noto e temibile.

Chi parla lo sgherresco, in quanto lo parla intanto dichiara,
minaaccia d'essere uno sgherro e se ne costruisce la fama; e chi
meglio lo parla è migliore sgherro degli altri.

E così scopriamo che le funzioni che prima cercavamo nel testo
letterario, l'abilità del poeta — il Berneri — le ha trasferite nel per-
sonaggio — Meo Patacca — che ora sbalza dalla pagina proprio
per quel suo linguaggio cui egli stesso, Meo Patacca, conferisce
funzione realistica, perché usandolo dichiara realmente chi è,
impressionistica, perché impiegandolo intende impressionare il
suo uditorio, ed espressionistica, perché utilizzandolo in modo
superlativo afferma la sua superiorità di caposgherro.

19. L'abilità oratoria di Meo Patacca, la sua capacità di parlare certimoniosa-
mente, è più volte rappresentata dal Berneri che, almeno in un'occasione, la sotto-
linea espressamente, quando, dovendo Meo ripassare dai vari signorotti a riscuo-
tere il denaro che gli hanno precedentemente promesso, annota: «Pe' poi certimo-
nia co' i signorazzi, / Studia a trova romanziche parole, / Accio le pozza dir mas-
siccie e lomme» (VII 1).
20. Allo sgherro infatti non interessa poi molto identificarsi con altri uguali
di un gruppo poiché egli mira a essere un capo; dunque il suo riferimento è pro-
prio a un modello che sia superiore ai ranghi normali del gruppo.

Il Meo Patacca scolpito dal Berneri, prototipo dello sgheppo o, diciamo pure, del bullo, ci mostra come per essere bullo bisogna fare il bullo e per fare il bullo è essenziale dire di esserlo, usando un linguaggio che di per sé stesso fa essere il bullo²¹.

Bibliografia

Ho utilizzato in questo contributo la seguente bibliografia "di servizio":

- S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1960 ss.
 A.G. BRACGLIA, *Storia del teatro popolare romano*, Roma, Staderini, 1958.
 L. CAIRO - P. GUILICI, *Biblioteca teatrale dal '500 al '700. La raccolta della Biblioteca Casanatense*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1981.
 C. COSTA, *Intorno ad un sonetto romanesco del Seicento pubblicato da Benedetto Croce* (con alcuni testi inediti del XVII secolo), in *Croce e la letteratura dialettale*, a c. di L. Biancini, L. Lattarulo, F. Onorati, "Quaderni della biblioteca nazionale centrale di Roma", 7, 1997, pp. 89-123.
 M. CORTELAZZO - P. ZOLLI, *Delli - Dizionario etimologico della lingua italiana*, 5 voll., Bologna, Zanichelli, 1979-1988.
 M. DARDANO, *La formazione delle parole nell'italiano di oggi. Primi materiali e proposte*, Roma, Bulzoni, 1978.
 S. FRANCHI, *Drammaturgia romana. Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio. Secolo XVII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988.
 L. MARTI, *Commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel Seicento. Storia e testi*, Roma, Bulzoni, 1978.

21. Credo possa essere pertinente qui il richiamo, almeno tangenziale, al concetto di «estetica del gergo» definito da Sanga 164 come «l'aspetto che i gerganti danno consapevolmente alla propria lingua e la percezione di questa lingua da parte dei parlanti e degli ascoltatori» considerando che «la cultura dei marginali è fortemente ideologizzata, e cioè cosciente dei propri valori, che consapevolmente ostenta» (ivi 163).

- B. MIGLIORINI, *Dialeto e lingua nazionale a Roma, in Lingua e cultura*, Roma, Tummolini, 1948, pp. 109-123.
- G. PADOAN, *Primi momenti dell'esprissivismo linguistico nel teatro del Rinascimento*, in *L'esprissivismo linguistico nella letteratura italiana*, «Atti dei convegni linnei», 71, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1985, pp. 99-119.
- G. PORTA, *Varia fortuna del romanesco*, in «Lingua nostra», 52 (1991), pp. 7-10.
- A. PRATI, in «Archivum Romanicum», XX (1937), pp. 236-237.
- Raccolta di voci romane e marchiane*, a c. di C. Merlo, Roma, Società Filologica Romana, 1932.
- G. SANGA, *Gerghi*, in *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Roma-Bari, Editori Laterza, 19962, pp. 151-189.
- L. SERIANNI, *Lingua e dialetto nella Roma del Belli*, in *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, pp. 275-296.
- P. TRIFONE, *Roma e il Lazio*, Torino, UTET Libreria, 1992.
- R. VIGHI, *Belli romanesco*, Roma, Colombo, 1966.
- Marc'Antonio & Orazio Campana, 1695.

Il riferimento bibliografico dell'editio princeps del poema berniano è il seguente: *Il Meo Patacca, ovvero Roma in feste ne i trionfi di Vienna. Poema giocoso nel Linguaggio Illustiss. & Eccellentiss. Sig. il Sig. D. Clemente Domenico Rospigliosi*, Roma,

Ricordiamo Pino Fasano

Saluto a Pino

DI GIULIO FERRONI

Il 10 luglio di quest'anno è mancato, dopo lunga malattia, Pino Fasano (era nato a Cagliari nel 1937). Dall'italianistica all'impegno nell'università, Fasano ha lasciato un segno profondo «come studioso di intrecci, di interferenze, di aperture e contatti tra culture, tra passioni, tra modalità dell'esprimere e del vivere»: sono alcune delle espressioni che gli ha dedicato Giulio Ferroni all'indomani della scomparsa. E dello stesso Ferroni pubblichiamo, col suo consenso, il testo della commemorazione. Socio del Centro Studi G.G. Belli, a Belli egli ha dedicato numerosi, rilevanti contributi: uno dei quali — scelto, tra i tanti, da Marcello Teodonio — riproponiamo ai nostri lettori, non senza segnalarne l'originalità dell'approccio critico. (N.d.R.)

Caro Pino, hai portato via con te tanta parte della vita di una generazione universitaria, di quella nostra generazione che si è affacciata nel più sorprendente momento di espansione dell'università, che negli anni '60 ha vissuto la gioia della scoperta di nuovi orizzonti e ha potuto credere nella letteratura, nell'arte e nella cultura come occasione di vita, possibilità di esperienza autentica ed essenziale, modo determinante di riconoscimento del mondo, di sua proiezione verso giustizia e verità.

Tra i tanti di questa generazione, tra fremiti di rivolta, tra insoddisfazioni e intolleranze, abbiamo creduto nel valore delle istituzioni-

ni (e in primo luogo dell'istituzione universitaria), nella possibilità di infondere in esse una nuova vitalità, di trasformarle in vista di un mondo libero e aperto. E tu a queste speranze hai partecipato con passione e con rigore, con una cura razionale e con una cordialità fraterna: impegnato sui campi più diversi, dall'insegnamento alla ricerca, dall'attività sindacale e politica a onerosi incarichi istituzionali, ma sempre con un senso vivissimo dell'amicizia, della collaborazione solidale. Era come se fossi sempre al servizio di una comunità reale e ideale, di cui dividevi le passioni, le speranze, il gusto della vita e del gioco.

Negli anni a noi più vicini, in cui il dominio della comunicazione sembra aver ridotto lo spazio delle cose che più amavamo, hai visto e abbiamo visto quelle istituzioni espandersi, lacerarsi, degradarsi: ma tu hai sempre mantenuto il tuo impegno rigoroso, la tua esigenza di razionalità, il tuo rifiuto di ogni investimento mitico, di ogni scorciatoia illusoria e rassicurante. Vera passione civile la tua, non propagandata, non ostentata, non esibita narcisisticamente: vissuta in profondità ma come sospesa in una sorta di pudore, quel pudore che si riconosceva in certi tuoi sguardi e in certi tuoi sorrisi; nemico di ogni retorica, estraneo e indifferente a quel gusto e brama di potere che suole deformare tanti comportamenti politici ed istituzionali. La radice di tutto ciò era certamente nella tua passione umana e culturale, nell'amore per gli oggetti dello studio, per la letteratura intesa come luogo di incontro, intreccio di esperienze e di possibilità di vita, di luci e colori: forse quel "calore di fiamma lontana" del "tuo" Foscolo.

Il "tuo" Foscolo, il "suo" Foscolo mi fa risalire ai nostri primi incontri, insieme ad Amedeo Quondam e a Gabriele Muresu (e in quattro inventammo un giocoso e scintillante sodalizio), e poi Biancamaria Frabotta, Novella Bellucci, Nicola Longo e tanti altri, alla fine del 1964, alle prime lezioni romane di Walter Binni. Aveva già portato a termine la sua tesi di laurea sulla traduzione del *Viaggio sentimentale* di Sterne; già il suo Foscolo era un italiano intrecciato al mondo, un grande scrittore votato al viaggio e all'estero, che portava la tradizione italiana a confrontarsi non solo con le culture classiche, ma con la moderna cultura europea, che dalla parola assoluta di una poesia "greca" si affacciava verso i sentieri interrotti e sospesi di una nordica ironia. Mi rendo conto oggi che in quel Foscolo del giovane Pino erano già *in nuce* quella attenzione alle interferenze, a percorsi culturali non lineari, ai contatti tra culture, linguaggi, esperienze, che ha caratterizzato tutta la sua

attività di studioso e che lo ha portato sempre più ad allargare lo sguardo al di là dell'italianistica *stricto sensu* verso le letterature moderne europee, verso quella disciplina che con termine forse improprio e un po' pedante si suole designare come "comparatistica". Ma nello stesso tempo, proprio studiando il suo Foscolo, ha saputo penetrare in profondità entro gli strati interni dei testi, in processi di strutture sempre in movimento, mai assestate entro ordinata continuità di scrittura (da *Stratigrafie foscoliane* del 1974 ad altri studi sulla composizione dell'*Ortis*).

Di particolare acume anche i suoi studi sulle esperienze poetiche settecentesche e sulle discussioni romantiche: e nell'attenzione alla *Romantik* egli ha verificato e approfondito sempre più l'apertura verso uno spazio culturale "europeo", al romanticismo come aggregata e mossa geografia culturale ha dedicato il suo ultimo libro, originalissimo manuale, strumento di studio, miniera di intuizioni critiche offerte con *understatement* e quasi *nonchalance* (*L'Europa romantica*, 2004). Ma la sua cura per intrecci e interferenze si era manifestata già negli studi dedicati alle letterature dell'Italia, da quella napoletana (essenziale il suo studio sulla "questione Sgruttendo") a quella romanesca (quante volte abbiamo parlato insieme del suo e nostro Belli, a cui ha dedicato il libro *I tarli dell'alberone*). E non solo come continuità familiare con il maestro Renato Fasano, Pino non poteva prescindere da una passione musicale e da una attenzione ai rapporti tra letteratura e musica. La vastità dei suoi interessi in anni più recenti lo ha portato a confrontarsi con la critica tematica, negli studi sul viaggio, sul naufragio, sull'esilio, fino all'impresa a cui ha dedicato grandi energie negli ultimi anni, anche quando la sua salute vacillava, quella del *Dizionario dei temi letterari* della Uel, curato con Mario Domenichelli e con Remo Ceserani: proprio in uno degli ultimi colloqui abbiamo parlato di una voce di questo dizionario, che ricordo anche perché si tratta della voce *Sport* e perché essa evoca i nostri discorsi sullo sport, gli scherzi e le battute, gli aspetti ludici e ironici della sua personalità.

L'inevitabile rilievo dei giorni più vicini fa approdare il ricordo di tante giornate passate insieme, di tanti studi, di tante iniziative e di tanti impegni, a momenti più recenti, alle energie da Pino coraggiosamente profuse per la creazione e l'organizzazione del corso di laurea in Letteratura musica e spettacolo, in un momento tanto difficile come quello attraversato dalla Sapienza, nello sfascio amministrativo e logistico aggravato dalla scritterata divisione

della Facoltà, a cui Pino si è opposto con tutte le forze. Confinato con lui nella stessa stanza, ho visto Pino procedere in questo ultimo impegno istituzionale con pazienza infinita e con una speranza nella ragione, risolvendo i problemi più diversi, caricandosi di quelle minute incombenze amministrative che in un organismo funzionante non gli sarebbero spettate: impegnato a mantenere vivo, dentro l'istituzione, uno spazio per le cose che contano, per la letteratura, per la razionalità, per un'ipotesi di civiltà europea, per tutto ciò che dà un senso alla nostra vita, al nostro essere qui, al nostro rapporto con le giovani generazioni.

Ora Pino ci ha lasciato, ci ha lasciato: abbiamo perduto non solo un grande collega, ma una presenza essenziale della nostra vita, una parte di noi: i compagni e gli amici di sempre, quelli della nostra generazione, sanno che per loro questa università non potrà più essere quella che hanno amato, in cui hanno creduto, che hanno visto sfaldarsi in questi anni, ma in cui la tua presenza e il tuo impegno ci spingeva ancora a sperare, nonostante tutto.

Ciao, vecchio Fasano, chi ci darà più il tuo sorriso, la tua serietà e la tua giocosità, le tue ire e le tue dolcezze?

Verità sublime e verità sfacciata

Un saggio di argomento belliano

DI PINO FASANO

Il testo che segue è un saggio di Pino Fasano tratto dal volume *I tatti dell'alberone* (Roma, Bulzoni, 1991). Come scrive lo stesso studioso, nel volume egli aveva raccolto tre suoi saggi di argomento belliano: *I tatti dell'alberone. Belli 1834* (edito in *Lettture belliane. I sonetti del 1834*, Roma, Bulzoni, 1984); *Il nome dei sonetti* (intervento inedito al XV Convegno Interuniversitario organizzato da Gianfranco Folena a Bressanone); *Verità sublime e verità sfacciata* (già in G.G. *Belli romano, italiano ed europeo*, Roma, Bonacci, 1985); *Belli, Roma, Leopardi* (edito in *Leopardi e Roma*, Roma, Colombo, 1991). Alla fine della prefazione, Fasano scrive:

Questo libro è stato portato a termine e preparato per la stampa in Somalia. E doveva essere dedicato ad alcuni colleghi i quali, svolgendo in quel paese, assieme a chi scrive, compiti di cooperazione universitaria, erano stati partecipi di un piccolo cenacolo letterario, e benevoli ascoltatori fra l'altro di mie disimpegnate letture belliane, incongrue e straniare in quel "regno mussurmatico", ma — forse per questo — gradevoli. Gli amici mi comprendereanno se, dopo quanto è accaduto in quello sfortunato paese, preferisco segnare una meno giocosa connessione del mio lavoro, valga quel che vale, a quel contesto. Dedico questo libro perciò a Ibrahim, «cuc-

* Pino Fasano ha lavorato per alcuni anni per l'università italiana di Mogadiscio, e a un certo punto ne è stato il coordinatore, lavorando con grandissimo impegno e indignandosi per gli errori infiniti fatti dalla nostra politica, che ha abbandonato il paese a se stesso (Giulio Ferroni).

chiare de grinzà». E attraverso di lui, uomo "senza tribù" e vero amante della libertà, con l'augurio che ritrovi presto la via della pace e la speranza di un futuro migliore.

1. Il bilinguismo della poesia belliana è fenomeno, se non assolutamente eccezionale, certamente singolare. Come ha osservato Tullio De Mauro¹, il caso Belli non è assimilabile a quello di altri poeti o scrittori d'arte che hanno affidato a due idiomi diversi la propria produzione artisticamente qualificata: da Callimaco e Teocrito a Petrarca e Poliziano, a Pascoli, Beckett e Pavese.

Potremmo infatti parlare, per la maggior parte di tali casi, di un bilinguismo imperfetto: una delle due lingue adottate tende comunque a esprimere un dominio sull'altra, sia che si tratti di uno squilibrio di livelli retorici (una lingua 'alta' per generi seri, una lingua 'bassa' per generi leggeri); sia che, a parità di prestigio dei due idiomi adottati, ce ne sia comunque uno che schiaccia quantitativamente l'altro, rendendolo, per tal via, *secondo*: le toccanti poesie inglesi dell'ultimo Pavese spiccano anche per essere, appunto, eccezionali nella produzione di un poeta a tutti gli effetti italiano.

In Belli viceversa il bilinguismo è praticato (cito ancora De Mauro) con «pari sincerità»: italiano e romanesco sono codici *soggettivamente* paritari per gli intenti poetici di Belli², tant'è vero che vengono entrambi adoperati, per la schiacciante maggioranza dei casi, entro la stessa struttura formale, il sonetto. E l'equilibrio quantitativo fra le due produzioni è visibile anche materialmente, oggi che possiamo confrontare i tre classici volumi monodottorani del *Sonetti romaneschi* con i tre tomi, altrettanto ponderosi, del *Belli italiano* curato da Roberto Vighi³.

D'altra parte, è fin troppo ovvio ripeterlo in questa sede, a tale eccezionale equilibrio del bilinguismo belliano dal punto di vista soggettivo, corrisponde un clamoroso e inconfutabile dislivello dei risultati oggettivi: la qualità di quei peculiari *rerum vulgarium frag-*

1. De Mauro 1965.
2. Una felice immagine di Vigolo 1963 (I, p. 77) ci dà il senso di questa geometria paritaria fra i due idiomi belliani: «La sua orbita poetica può essere con molta verosimiglianza paragonata a un'ellisse di cui la lingua e il romanesco occupano i due fuochi».
3. *Belli italiano*, 1975.

menta belliani che costituiscono il monumento della plebe romana è imparagonabile, mediamente, a quella della produzione in lingua, anche se quest'ultima non appare poi così ignobile nel panorama generale della lirica italiana di mezzo Ottocento.

Di fronte a tale situazione, la tendenza critica prevalente è stata quella di una diretta rimozione della ingombrante presenza — del Belli 'italiano', relegato per lo più al livello del documento biografico. Ma non è mancato chi, come l'Orioli — in un impegno intervenuto al convegno belliano del '63, poi riprodotto come introduzione a una antologia delle *Poesie in lingua* da lui curata — ha rivendicato l'opportunità di promuovere una miglior conoscenza del Belli 'italiano', alla luce di due considerazioni: da un lato, l'esigenza di rivedere il comune giudizio "assolutamente negativo" sulla poesia belliana non romanesca, dall'altro l'asserita esistenza di numerose connessioni fra la produzione in lingua e quella dialettale, sia sul piano di coincidenze topiche particolari, sia sul piano più generale della poetica e persino dell'orientamento linguistico (la scelta lessicale sarebbe aperta alla parlata quotidiana non senza cedimenti paradidattici).

Entrambe le considerazioni appaiono in certo modo condivisibili, e rendono pienamente motivata la successiva meritoria edizione del Vighi. Ma l'esigenza preliminare sembra quella di uscire dall'equivoco di una valutazione assurdamente globale del Belli 'italiano': quasi che un *corpus* di oltre milleducento poesie, composte entro un arco di tempo che va dal 1805 al 1861 (come dire da Bonaparte a Garibaldi, o se si vuol restare sul terreno letterario, dai *Sepolcri* a Emilio Praga), possa — e sia pure tenendo conto dell'arretratezza e dell'immobilismo della peculiare situazione romana — presentarsi con una compattezza e uniformità tali da consentire un giudizio univoco.

In realtà la stessa esigenza rivalutativa, fondata o meno che sia, viene automaticamente vanificata nel momento in cui si pone per la produzione in lingua complessivamente considerata, e globalmente contrapposta a quella dialettale.

La polarizzazione dell'opera belliana secondo la pura discriminante linguistica conduce infatti inevitabilmente a far coincidere le

4. Larga utilizzazione in tal senso ne fa JANNI 1967.
5. ORIOI 1963.

ambivalenze della personalità e della cultura del Belli con il suo bilinguismo (coincidenza di cui la critica più recente, da Muscetta⁶ in poi, ha ben mostrato la sostanziale falsità); e altrettanto inevitabilmente, a riversare sulla poesia in lingua tutto il negativo della cosiddetta "duplicità" belliana, connotandola forse al di là del giusto in termini di accademismo versaiolo.

La falsificazione, in questo senso, è tanto più preoccupante perché investe in pieno anche il giudizio sul Belli romanesco: compat-tato, per così dire, in senso progressivo o addirittura rivoluzionario, tanto più quanto gli atteggiamenti reazionari e codini vengono tutti caricati sulla poesia in lingua; reso integralmente aleo e materialista in proporzione alla devozione e al bigottismo assegnati ai versi italiani.

Viceversa, una lettura del Belli 'italiano' condotta in opportuna diacronia, e in contrappunto, non in opposizione, al Belli romanesco, approda a una ben più salda (e non velleitaria) valorizzazione; giacché scopre non solo nessi occasionali, linguistici o topici, fra i sonetti dialettali e le composizioni in lingua, ma proprio una sorta di continuità, lo srotolarsi di un *fil rouge* unico che appunto nell'alternanza dei due idiomi palesa i segni della coscienza di una crisi della lingua poetica, che stenta a ritrovare il proprio dominio sul reale.

Sicché per questa via si potrà anche contribuire a sbloccare la situazione di astratto isolamento del momento 'romanesco', la cui esplosione rischia spesso di apparire miracolosa (rendendo fra l'altro equivocamente decisivo l'ingresso dell'esempio portiano); e si potrà altresì sovenire alla necessità di una lettura in verticale degli stessi Sonetti, sul cui svolgimento vanamente le date belliane poste in calce richiamano l'attenzione di una critica ancora oggi incline a una considerazione "troppo unita" del canzoniere romanesco, e ad arbitrarie estrapolazioni di temi e motivi.

2. Già tutta la lunga fase dell'apprendistato belliano⁷ è segnata da questa coscienza di crisi della lingua poetica: non a caso la dimensione prevalente (a parte le esercitazioni pie) è quella berne-

6. MUSCETTA 1961, p. 53, e in genere i primi quattro capitoli della monografia, e il settimo.
7. Si veda il I volume del *Belli italiano*.

sca, rivelatrice dei meccanismi di distacco fra parola e cosa indol-
ti dalla tradizione petrarchistica, anche se a sua volta esposta ai
rischi del petrarchismo capovolto.

A tali rischi, più o meno consciamente, il giovane Belli tenta di sottrarsi collegandosi a una tradizione più strettamente romana del 'giocosco', più superficiale e personalistica, ma anche più mordace e aggressiva (più "manesca", insomma): il modello è l'Arelino piuttosto che Berni, e fra i punti di riferimento più recenti Muscetta ha giustamente richiamato le satire antigrafiniane del Sergardi*.

Anche l'episodio più noto di questo apprendistato, il canzoniere per la Roberti⁹ (datato fra 1822 e 1824), lungi dal costituire lo spontaneo sfogo lirico di un innamorato, non si sottrae a questo clima di tensione linguistica, creando curiosi cortocircuiti fra la nobilitazione classica del nome dell'eroina (assimilata alla propria ziana Cinzia), e la sua impetuosa e affettuosa deformazione dialettale, Cencia; o esercitando il più arisocratico dei virtuosismi lirici, l'acrostico, su formule triviali, che sembrano tratte da graffi amorosi di giardini pubblici, con contorno di cuori trafitti: «Cencia è di Peppe», «Peppe è di Cencia», «Cencia anima mia»¹⁰.

Ha ragione Muscetta¹¹ quando osserva che questa esperienza, ben al di là di risultati poetici comunque solo raramente apprezzabili è *metodologicamente* decisiva, come primo vero esercizio di costruzione artistica. Ma aggiungerei che non è secondario il fatto che questa esperienza si consumi intorno al sonetto amoroso, la forma tipica della tradizione petrarchesca e petrarchistica, sollecitata da Belli a partire da tutte le sue secolari varianti, sino a far esplodere il contrasto fra la tensione manieristica e preziosistica del modulo letterario e certe incipienti pretese di realismo:

Scorton l'ore notturne: ed a me accanto
Confusi in un romor discorde e roco
Sridere il riso, e folleggiare il gioco
Ascolto, e a vario suon mescersi il canto.
Solo e pensoso, e di te pieno intanto,
Io della casa nel più interno loco

8. Muscetta 1961, p. 71.
9. *Belli italiano*, I, pp. 563-636.
10. XI bis, XII bis, e XV nel *Canzoniere*. *Belli italiano*, I, pp. 580, 582, 585.
11. Muscetta 1961, p. 61.

Invan la pace ed il silenzio invoco,
Prodigio di sospir, molle di pianto¹².

In questo senso il canzoniere Roberti, nonché un punto d'arrivo o addirittura «la cosa migliore del Belli italiano», costituisce una sorta di 'livello zero' dell'esperienza letteraria belliana, giacché chiarisce l'esigenza di riformulare *ex novo* il rapporto tra forma e verità: tanto più in un momento in cui l'esigenza di partecipazione personale alla realtà tende a superare l'ambito del privato e del sentimentale, e a trasformarsi in volontà di testimoniare una sia pur cauta coscienza critica del proprio tempo.

3. Tre notevoli poesie del 1825, scritte a brevissima distanza l'una dall'altra, documentano efficacemente questa fase: la "novella" *Il festino di Citera*, la "querimonia poetica" *Che tempi ossia Il Teatro*, e la canzone *Per la dissensione degli Accademici Filarmontici*¹³.

Nelle agili sestine di settenari del *Festino di Citera* la favola (il vero Amore quando assume le fattezze della Fedeltà è scambiato per la Noia, e quando indossa la «maschera severa» della Filosofia, «lo stiman tutti il Sonno»; mentre è alla Menzogna «vestita da Ricchezza» che tutte le donzelle si volgono invocando: «Scopriti a noi, Signore / Che tu sii certo Amore») non è ferma a un generico moralismo astorico, ma si colloca in un quadro ben dato e localizzato: troppo facile riconoscere il tumultuoso e violento carnevale romano nella descrizione della «gentil Citera» in festa; e l'enumerazione degli argomenti frivoli e pseudoprogressivi del «celebre Courier» («Vendite all'asta, morti, / melecere, nuovi libri, / vapori, franchi porti, / politici equilibri, / lotterie, diligenze, / e alcune imperinenze») è imposta una polemica contro certi verbalistici ottimismo sull'età moderna che per alcuni aspetti rimanda alla più salda e consapevole ironia della futura *Palinodia* leopardiana. Non si tratta, appunto, di una posizione miopemente misonese: sta che anzi il pendolo dell'ironia belliana si sposta subito (e sia

12. XX del *Canzoniere*, vv. 1-8. *Belli italiano*, I, p. 596.
13. Data 5 luglio 1825, *Belli italiano*, I, pp. 663-667.
14. Data 15 luglio 1825, *Belli italiano*, I, pp. 671-682.
15. Data 22 agosto 1825, *Belli italiano*, I, pp. 685-692.
16. vv. 73-78. *Belli italiano*, I, p. 665.

pure con certi margini di ambiguità, entro i quali momentanea-mente il distacco ironico può convertirsi in simpateticità) su certi gretti *laudatores temporis acti*, come il «signor Pasquale, romano, onesto computista di vari luoghi pii», cui in *Che tempi!* è messo in bocca un lungo, goffo mugugno in ottave di quinari contro le novità degli usi teatrali, dai testi tragici contemporanei («Or temporali, / forche, flagelli, / sempre pugnali, / sempre coltelli, / e ganzi languidi, / sfumati e lindi / che in punta parlano / del quinci e quindi») ¹⁷ al nuovo sistema di illuminazione con i *chenché* a olio, dalla dimostrazione della prenotazione e vendita dei posti («Ià, in fila un secolo / peggio / come in repubblica / vendecasì il pane») ¹⁸, allo stil nuovo della musica rossiniana:

s'aman più i ciuffoli
che li violini
grazie al suo genio
signor Rossini.
Oggi l'amabile
recitativo
non è accettabile
morto né vivo:
e ad ogni artuoccola
qui sta il busilli
si cerca strepito
si vonno strilli! ¹⁹

Ma il teatro, e la rozza polemica dell'"onesto computista", costituiscono una copertura più o meno consapevole al discorso ben più profondo che il Belli vorrebbe affrontare. «Un bel servizio / de li Francesi», si lagna il signor Pasquale, ed è chiaro che l'allusione tocca responsabilità non solo teatrali di «monsù Voltaire» ²⁰ e dei suoi concittadini. Alla fine il nostro computista svela il suo radicale rimedio di zelante reazionario ai «tempi»:

Principis ostia
chi ha testa dice.

17. vv. 65-72. *Belli italiano*, I, p. 675.
18. vv. 157-160. *Belli italiano*, I, p. 677.
19. vv. 261-272. *Belli italiano*, I, p. 680.
20. v. 33 *Belli italiano*, I, p. 672.

Sia tutto il canchero
nella radice²¹.

A parte il capovolgimento ironico della prospettiva (ulteriore schematura difensiva fra l'autore e ciò che scrive, vediamo come rispettivamente al carnevale e al teatro — meccanismi di oggettivazione della realtà sociale che tendono a distanziare dal soggetto poetante la materia poetica, allo scopo di assicurare una libera rappresentazione della "verità". È un'esigenza di straniamento che muove, in profondo, dalla constatazione della consumazione dei codici poetici vigenti come strumenti espressivi del reale; anche se, per ora, fanno aggio su tali motivazioni intrinseche quelle estrinseche: dichiarate espressamente da Belli in relazione al terzo di questi componimenti del '25, la canzone «per la dissensione degli accademici filarmonici di Roma», scritta e pubblicata appena un mese più tardi delle due citate novelle.

Com'è noto, in una tarda lettera ad Amalia Bellini «per modo di prefazione» alla canzone, Belli spiega di aver voluto far sorgere «nei più svegliati de' lettori... almeno un dubbio che io sotto lievi apparenze avessi forse occultato più sublimi verità, non concesse dalla condizione dei tempi a libero esame»²².

È meno inaspettato e sorprendente, rispetto alle strofette giocose appena citate, ci apparirà allora il Belli di questa canzone, che dal pretesto di una scissione dell'Accademia Filarmonica romana trae in dignitose cadenze classicheggianti aspre considerazioni sulla «italiana decadenza», dovuta non alla violenza straniera, ma alla egoistica mancanza di carità di patria e di civile concordia dei «neghittosi figli» d'Italia. Con gli accenti di «leopardiana amarezza» che riconosce in questa poesia Muscella²³, e forse con ancor più complesse risonanze e consonanze leopardiane — l'aspirazione dell'uomo a una «dubbia dolcezza», la contrapposizione egoismo-eroismo, l'appassionata valorizzazione civile, «patriottica», degli studi archeologici e filologici, tutti motivi che rimandano esplicitamente (anche nella comune matrice petrarchesca) alle due canzoni leopardiane del '18 e soprattutto all'*Angelo Mai*:

21. vv. 293-296. *Belli italiano*, I, p. 681.
22. *Belli italiano*, I, p. 692. La lettera è datata 31 gennaio 1836.
23. MUSCETTA 1961, p. 97.

E voi, che intorno ai fatidiosi marmi,
 alle tavole mute,
 agli ermi luoghi, ed alle inculte lande
 quasi proceder panni
 di seconda salute
 creator nuovi ad opre venerande,
 chiara progenie e grande,
 voi la terra natia loda e ringrazia;
 perché, saliti la strazia,
 di lei prendete sì benigna cura,
 che un conforto si spande
 sull'acerbezza della sua sventura".

Sicché non apparirà del tutto casuale la stessa singolare coincidenza fra la dichiarazione belliana sugli intenti "occulti" della sua canzone, solo apparentemente ispirata a «una meschina lite fra musicisti», e il vanto ironico del giovane Leopardi, a proposito appunto dell'«orribile fanatismo» nascosto nell'*Angelo Mai*, di saper trarre da «innocentissimo» soggetto occasione a parlare «di quello che più gli importa»²⁵.

4. Ma siamo ormai alle soglie della «commedia romana». E sarà importante notare che il processo di travestimento e prudenziale allontanamento da sé della «sublime verità» messo in opera in queste poesie del '25, non è organicamente diverso dallo sforzo di oggettivazione nel personaggio plebeo (giustamente definito come «processo di non identificazione»)»²⁶ che Belli persegue nei sonetti romaneschi.

Lo scanso di responsabilità dichiarato nell'*Introduzione* del '31 («il popolo è questo, e questo io ricopio») è lo stesso che ritrovia-
 mo in una breve nota introduttiva premessa a *Che tempi!*:

...io non ho fatto che fedelmente raccogliere le rimaste lamentazioni del nostro professore di scrittura doppia, le quali vi presenterò come prorup-
 pero dalla di lui riscaldata fantasia...²⁷

24. vv. 61-72. *Belli italiano*, I, p. 687.
25. Lettera a Pietro Brighenti del 28 aprile 1820, in LEOPARDI, I, pp. 1099-1100 (n. 150).
26. FERRONI 1981, p. 25.
27. *Belli italiano*, I, p. 671.

Ma, quel che più conta, per l'argomento del nostro discorso, è già presente all'interno dei descritti meccanismi di distanziamento fra poeta e verità la scelta di una esplicita diversificazione linguistica. «Solécismi, barbarismi e idiotismi» del signor Pasquale²⁸, avverte Belli, sono conservati a bella posta, come relativi alla qualità dell'interlocutore:

...non essendo questo un sfogo mio, me ne lavo le mani²⁹.

Non c'è nessuno iato decisivo come si vede, rispetto alla scelta dialettale dei *Sonetti* come via per «ritrarre la verità» senza comprometterci personalmente in essa. La poetica belliana imbocca la via 'romanesca' quasi naturalmente, senza brusche sterzate; anche se, come è ovvio, la trasformazione dell'interlocutore-maschera da piccolo borghese a plebeo costituisce un gradino ben significativo ai fini dell'effettiva possibilità di tradurre queste scelte in risultati poetici apprezzabili.

Ma su questo brevemente tornerò alla fine. Per ora mi preme portare un'altra pezza d'appoggio alla tesi della continuità e continuità (che, ripeto, non vuol dire affatto immobile uguaglianza e tanto meno parità di valore) fra il Belli 'italiano' e quello romanesco. L'utilissimo *Regesto* delle poesie belliane dialettali e italiane curato, in occasione della pubblicazione degli atti del Convegno del '63, da Lucio Felici³⁰, ci mostra in modo lampante l'intermittenza delle due linee, ciascuna delle quali non è mai in alternativa sin-crona all'altra, ma s'affiochisce e s'assottiglia in corrispondenza all'ingrossarsi dell'altra.

Ciò dovrebbe provare senza possibilità d'equivoco che il bilinguismo belliano non rappresenta il fronteggiarsi di due proposte poetiche e magari ideologiche parallele e alternative, ma scandisce, con l'alternanza di periodi romaneschi e italiani, le fasi di un'unica ricerca, che si intensifica ossessivamente in una direzione o nell'altra, e ciclicamente ripropone (anche le fedeli linguistiche

28. Ai quali si potrebbero aggiungere le storpiature di moti latini (si rammenti il sopra citato *principis osita*, per *obsta*), anticipazione del "latinesco" di tanti *Sonetti*.

29. *Belli italiano*, I, p.671.

30. Felici 1965, pp. 785-839. "Alcune aggiunte e rettifiche" a tale *Regesto* in *Belli italiano*, I, p. XL.

di Belli sono "semestrali") il ricambio del codice a un nuovo e diverso livello di evoluzione (o involuzione) complessiva. Ad esempio, dopo la lunga fase di maturazione "in lingua" (non interrotta nella sostanza da occasionali uscite dialettali che giustamente Muscetta classifica nella categoria dell'«arcadia ver-nacola», e che sono in questo senso omologabili alla coeva produzione italiana), fra 1830 e 1837, quando più densa e ininterrotta scaturisce la vena romanesca, le poesie italiane sono relativamente poche, e quasi tutte di carattere privato occasionale (si vedano i galanti sonetti ad Amalia Bellini nel '35" o gli auguri in prima alla moglie).

Ma, a riprova che la scelta dialettale non era, in linea di principio, esclusiva e decisiva, non mancano in questi anni tentativi di trasportare anche in lingua la poetica dei *Sonetti*. Esempiare in questo senso è il blasfemo *Capitolo della preghiera*, dell'ottobre 1831, tutto giocato su una pesante paronomasia nascosta, il cambio d'iniziale pregare/fregare

(Poi sin che duri il Cerchio e 'l Culiseo,
nunc et semper sarai da me Pregata,
come con donne insegna il Galateo,
di sotto voce e con la P aspirata)"

in sintonia, su questo scambio osceno sacro/profano giocato sul significante, con la procace ma ancora letteraria ispirazione dei coevi sonetti di Morrovale. Non per caso il capitolo è firmato con la sigla riservata alla raccolta romanesca, resa equivalente, in questo caso, alle iniziali maiuscole "ufficiali": 996 = ggb = GGB".

5. La situazione si capovolge dopo la morte della moglie (1837), avvenimento che com'è noto provocò mutamenti determinanti, anche economici, nella vita del Belli. Il flusso dei sonetti romaneschi rallenta bruscamente nel 1838 (solo 25) e praticamente s'interrompe fra 1839 e 1842 (otto sonetti in quattro anni). Nello stesso periodo, Belli scrisse oltre trecento composizioni in lingua, che fornirono la materia per due raccolte a stampa (*Versi di Giuseppe*

31. MUSCETTA 1961, p. 68.
32. *Belli italiano*, II, pp. 147, 150, 151, 152, 153, 154, 160, 162.
33. vv. 382-385. *Belli italiano*, II, p. 54.
34. *Ibid.*

Giacchino Belli romano, Roma, Salviucci, 1839; *Versi inediti di Giuseppe Giacchino Belli romano*, Lucca, Giusti, 1843).

Il ripudio del romanesco (che Belli com'è noto tenta addirittura di recuperare la dimensione di letterato "libertino" e l'igio funzionario, da cui l'agitatazza di fonte matrimoniale lo aveva provvisoriamente sganciato. Ma ancora una volta, sarebbe un errore fermarsi a queste motivazioni estrinseche, e considerare questo periodo di attività 'in lingua' come una parentesi di non-poesia da accantonare senz'altro, come semplice prodotto di una situazione biografica che momentaneamente estraniasse Belli dalla sua 'vera' ispirazione. In realtà le poesie italiane del '39-'42 costituiscono l'esatto anello di collegamento — non il diaframma — tra le due fasi del "monumento" dialettale.

Il "diagramma" dei *Sonetti* abbozzato da Vigolo individua, all'altezza del '36-'37, un processo di «alleggerimento del romanesco», (un «rifiusso verso il soggetto»)³⁶. E proprio questo processo che sfocia, all'altezza del '38, evidentemente accelerandosi e precipitando sulla spinta della situazione sentimentale determinata dagli avvenimenti biografici, nella bruta decisione di abbandonare del tutto — almeno momentaneamente e, si direbbe, sperimentalmente — il livello dialettale, allentando così di colpo la tensione stranianti che quel livello comportava.

Ma lo stacco avviene, ancora una volta, non senza la contemporanea presenza di elementi di continuità nella poetica belliana. Già dal '34, nella pienezza dell'epoca 'romanesca', poteva accadere che la scelta dialettale perdesse di necessità, apparendo sostanzialmente fungibile con quella italiana tanto che il sonetto poteva apparire come "tradotto" in romanesco. Ho già citato l'osservazione di Vigolo su l'ultima terzina de *La speranza del vecchio*, 16 giugno 1834—

35. Ne danno notizia le *Istruzioni per dopo la mia morte*, dettate da Belli nell'agosto 1837. Cfr. LODOLINI 1965.
36. VIGOLO 1963, I, p. 226.
37. Cfr. il commento di Vigolo al sonetto.

[vederete...]

E come l'oro co l'argento e 'r rame
Dati da Dio pe ssollevar l'affritti,
Serveno invesece a un mercimonio infame —

fin troppo facilmente convertibile in lingua

E come l'oro con l'argento e il rame
Dati da Dio per ssollevar gli affritti,
Servono invece a un mercimonio infame.

Del resto c'è almeno un caso, del 9 gennaio 1835, in cui Belli esplicita questa adiaforia dialettale/lingua fornendoci le due versioni dello stesso sonetto *La testa di bronzo*³⁸ in lingua, *La calamistivà de Valle*³⁹ in romanesco.

Lo stesso Vigolo con la sua consueta acutezza osserva che questo avvicinamento del dialetto alla lingua è frequente nei sonetti che egli definisce di *indignatio*: «sonetti di invettiva, seri, violenti», che cercano un uditorio nazionale, non solo romano, come prova no «le minuziose note a vocaboli chiarissimi per i romani»⁴⁰. E infatti proprio su questa aggressiva corda satirica suona la maggior parte dei sonetti in lingua delle due stampe del '39 e del '43, come "spiega" lo stesso Belli:

Perché, vengonmi a dir, per qual ragione,
Signor Giuseppe Giovaacchino Belli,
Alle sorelle vostre ed ai fratelli
Sterzar così aggramente il pelliccione?

Perché, rispondo io, la compassione,
Cari signori miei garbati e belli,
Né con quelle ha da usarsi né con quelli
Che di frusta son degni e di bastone.

Chi stima l'onor suo men d'una coda,
Chi la patria pospone a pigritia,
Ci si dà schiavo al senso ed alla moda,
Sia di schiatta plebea, sia di patrizia,

38. *Belli italiano*, II, pp. 119-120.

39. V 1416, pp. 1922-1923.

40. Note a *L'essempio*, V 1257, pp. 1720-1721.

Quando mia lingua contro lui si snoda
Parmi trattato con assai giustizia⁴¹.

6. Certo, il limite di questa trasposizione in lingua della *indignatio* belliana sta proprio nella pretese di assumere direttamente la maschera di imparziale fustigatore dei vizi umani, al di là di qualsiasi prospettiva di classe; sicché anche certe varianti di temi egualitari che in bocca al plebeo romanesco suonavano incisivamente eversivi contro la logica de «li du' ggenger'umani», qui assumono un carattere di astratta e moralistica denuncia (si confronti *La carrozza del ricco*⁴² con il preciso precedente romanesco *La carrozza d'un cardinale*⁴³), o di esercitazione fredduristica («...Vostre Eccellenze / Vorrebbe tutti poverelli ricchi», *La delicatezza del sangue*⁴⁴) o, nel migliore dei casi, di didascalismo socioeconomico versificato⁴⁵. Ma per l'appunto, di questo limite del soggettivismo moralistico-co che anima «questa sua liriterà i sonetti» (*I miei versi*⁴⁶), Belli appare sufficientemente consapevole almeno tanto quanto è timoroso dell'eccessiva *outrance* dei versi da plebe. L'autoronia verso il proprio atteggiamento di «conquassatore de li vizi umani» che non fa altro che «esalar verselli vani» (*Il SE*⁴⁷) si accompagna alla insoddisfazione per la scarsa rispondenza di questo schema al sentimento soggettivo più immediato. Donde l'invito *A Sideria* (Teresa Ferrelli) a «non giudicar di me dalle mie carte»⁴⁸, e certi espliciti ripiegamenti di gusto preromantico «fuori del consorzio umano» e della *civitas* spergitura. *Rime affiriane* e sonetti foscoliani minori sono ad esempio il modello trasparente di questo *La felicità*:

Qui, fra questi silenzi, ove natura
Spiega sue pompe inosservata e sola,

41. *La spiegazione. Belli italiano*, II, p. 420.

42. *Belli italiano*, II, p. 431.

43. V 873, p. 1206.

44. *Belli italiano*, II, p. 625.

45. È il caso de *La statistica fondamentale* (*Belli italiano*, II, p. 411), che lucida-

damente indica parassitismo, disonestà e sfruttamento come conseguenza delle

sperequazioni di censo: "Pensate adesso, o liberrini, quanta / Parte di popol chie-

da, inganni o sudì, / Dove son molti con ricchezza tanta". (Devo a Muzio Maz-

zocchi Alemanni il suggerimento di questo richiamo).

46. *Belli italiano*, II, p. 467.

47. *Belli italiano*, II, p. 413.

48. *Belli italiano*, II, p. 310.

Ancella ubbidiente alla parola
 Ond'ebbe il mondo già moto e figura,

Io, vello il piè dalla città spertura,

Che tanto i buoni offende e i rei consola,
 Vo meditando, mentre il tempo vola,

Fra la scorsa mia vita e la futura.

Rammento i folli miei desiri e il vano

Palpiar del mio cuore appresso a un bene
 Che più lo segui e più fugge lontano.

E pauroso di novelle pene

Tento se fuori del consorzio umano
 Vivere allin si possa ore serene⁴⁰.

Ma in questa direzione i risultati migliori scattano quando il recupero del piano soggettivo avviene nella sfera di un dolente umorismo di marca sternessca, come isolamento e valorizzazione dell'occasione sentimentale colta nella straordinaria del quotidiano: si vedano sonetti come *Le garbattezze*⁴¹, *Gli'incontri*⁴², o soprattutto *Il comodo pellegrinaggio*, piccolo *voyage autour de ma chambre* del poeta ammalato:

Quante volte m'avvien per malattia

Che in letto io giaccia abbandonato e solo,
 Mi creo d'attorno un mondo, e mi consolo
 Giuocando di memoria e fantasia.

Così a' due capi della stanza mia

Fingomi in testa l'uno e l'altro polo,
 E per gli angoli e il campo a tracciar volo
 Un planisferio di geografia⁴³.

E sarà prevalentemente in questa tonalità umoristico-patetica che Belli attuerà, fra il '43 e il '49, il recupero del romanesco, in-guaggio non più estraniante e lessivo, ma teneramente familiare, non più oggettivamente e ferocemente comico, ma sorridente e malinconico.

Gli esempi potrebbero essere tanti, ma il rinvio più ovvio è quello al celebre, stupendo sonetto finale del '49:

Sora Crestina mia, pe un caso raro
Io povero cristiano bbattezzato
Senz'avecce né ccorpa né ppeccato
M'è vvienuuto un ciamorto da somaro.

A ringrazziat'iddio! L'ho proprio a ccaro!
E mme lo godo tutto artinnicchiato
Su sto mi letto sporco e inciuffato,
Come un zan Giobbe immezzo ar monnezzaro.
Che cce volemo fa? ggente pavura.
Tant'è tanto le sorte sò ddua sole:
Drento o ffora: o in figura o in zeppitura.

E a cche sserveno poi tante parole?
Pasceza o trabbia sin ch'er freddo dura:
Staremo in cianche quanno scotta er zole⁵¹.

E a cche sserveno poi tante parole?

E anche questo uno di quei versi facilmente traducibili in lingua. E di fatto il desolato rendiconto sulla propria attività poetica vale per il romanesco come per l'italiano: la bufera del '48 travolge non il monumento plebeo, ma ogni idea di poesia. Per due anni la musa belliana tace, o quasi.
La ripresa, nel '52, riporta com'è noto il pendolo (e sarà l'ultima oscillazione) verso la lingua: seguendo, com'è altrettanto noto, un'inconsueta e infrenabile vocazione bigotta che si espande largamente nelle versioni degli *Inni ecclesiastici*⁵² e in moltissimi altri componimenti più, letterariamente ingiudicabili.
Eppure, a guardar bene e a leggere con attenzione il terzo dei volumi vigliani, si scopre che neanche per quest'ultimo periodo si può considerare integralmente esatta l'equazione fra poesia in lingua e versante clerico-reationario della personalità belliana: se è vero che di fronte ai sonetti antimazziniani e alle professioni in

50. *Belli italiano*, II, p. 419.
51. *Belli italiano*, II, p. 457.
52. *Belli italiano*, II, p. 446.
53. V 2245, p. 2293.
54. *Belli italiano*, III, pp. 239-447.

rima di cattolicesimo (del resto non sempre codino: si veda in *Le colonie* la protesta, in nome della fratellanza umana voluta da Dio, contro le guerre imperialistiche), lo scetticismo distanciativo di certe ascuite meditazioni esistenziali (il sonetto *Mia vita* del '57) lascia trapelare persino ancora implicazioni materialistiche:

Una donna mi tolse per marito,
 Scrisi versi a barella e alcune prose:
 Del resto, come il ciel di me dispose,
 Ebbi sete, ebbi sonno, ebbi appetito⁵⁵.

La lunga lotta del poeta con la verità approda a questo arido consuntivo: guardandosi finalmente allo specchio, Giuseppe Gioachino Belli verifica senza illusioni la mera *quantità* della sua produzione, «versi a barella».

La lingua ha ormai misurato la sua incapacità a raggiungere, in questi tempi, il sublime: e ad apprezzabile istanza dai terroci paterni che animavano il suo zelo di *defensor Ecclesiae* nel '48-'50, Belli può guardare con sufficientemente oggettività (e forse con un filo di nostalgia) agli «altri tempi» in cui la sua poesia risuonava nella «nuda, gretta e anche sconcia favella» della plebe romana.

La lettera del '61 al principe Placido Gabrielli⁵⁶, ben al di là del ripudio di convenienza motivato sulla sola «indecenza», del resto *necessaria*, delle dizioni dialettali (e bilanciato d'altronde dall'orgoglioso disprezzo per il «pessimo romanesco» utilizzato a teatro da certi «goffi scopamnestieri» contemporanei), esprime la serena consapevolezza finale di Belli che «la lingua abietta e buffona dei romaneschi» era stata strumento necessario per superare le sue remore di borghese senza borghesia: e che solo quando aveva rinunciato a trasendere in verità «sublimi» le proprie contraddizioni, ambiguità, incertezze, e le aveva confrontate sulla misura della verità «sfacciata» della plebe, della sua prospettiva tendenziosa ma «originale», aveva trovato il linguaggio della sua poesia.

55. *Belli italiano*, III, pp. 227-229.
 56. *Belli italiano*, III, p. 600.
 57. *LGZ*, pp. 377-378.

Bibliografia

I sonetti sono citati secondo l'edizione:

- G.G. BELLI, *Sonetti*, a c. di Giorgio Vigolo. Edizione integrale fatta sugli autografi, 3 voll., Milano, Arnoldo Mondadori editore, 1952. Per semplificare l'apparato, i sonetti sono citati con la sigla V seguita dal numero attribuito dal curatore.
- Belli italiano: *Belli italiano*, edizione integrale a c. di Roberto Vighi, Roma, Colombo, 1975. I, *Le poesie anteriori al periodo romanesco*; II, *Le poesie del periodo romanesco*, III, *Le poesie posteriori al periodo romanesco*
- LGZ: Giuseppe Gioachino Belli, *Lettere Giornali Zibaldone*, a c. di Giovanni Orioli. Torino, Einaudi, 1964
- T. DE MAURO, *La componente linguistica nell'opera di G.G. Belli*, ora in *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari 1976⁴.
- L. FELICI, *Regesto delle poesie di G. G. Belli*, in *Studi belliniani nel centenario di G. G. Belli*, Atti del primo convegno di studi belliniani e contributi vari, Roma 1965.
- G. FERRONI, *Divagazioni sulla citazione*, in *Lettere belliniane. I sonetti del 1831*, Roma 1981.
- G. JANNI, *Giuseppe Gioachino Belli e la sua epoca*, Milano 1967.
- C. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G.G. Belli*, Milano 1961.
- G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, con introduzione e a c. di Walter Binni, con la collaborazione di Enrico Ghidetti, 2 voll., Firenze 1969.
- G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, 2 voll., Milano 1963.

La morte in piazza

"Rinascita", 13 marzo 1981

DI LAURA INGRAO

Laura Lombardo Radice, nata a Fiume nel 1913 da Gemma Ha-rasim (insegnante e protagonista della scuola giuliana) e Giuseppe Lombardo Radice (uno dei più insigni pedagogisti e filosofi italia-ni, catanese, nonché autore della riforma scolastica insieme a Gentile, di cui fu amico fino alle leggi speciali del '25), maturò molto presto una coscienza antifascista e negli anni Quaranta ri-

coprì un ruolo di primo piano nella Resistenza. Nel movimento di cospirazione incontrò Pietro Ingrao, suo futuro compagno di vita, con il quale nel dopoguerra (durante il matrimonio e la nascita dei cinque figli) si impegnò attivamente nella vita politica del Pci: lui come dirigente di primo piano, lei scegliendo l'attività politica "di base".

Insegnante appassionata, dedita al partito (come la sorella Giuseppina e il fratello Lucio, il più originale degli intellettuali comunisti, padre nobile del pacifismo italiano moderno), negli anni Sessanta e Settanta si occupò soprattutto di temi riguardan-ti la scuola e la cultura partecipando in prima persona al '68. Negli anni Ottanta, ormai settantenne e in pensione, diventò insegnante volontaria nel carcere romano di Rebibbia.

Nonostante i gravi problemi di salute dell'ultimo periodo, è morta quasi novantenne nel 2003.

Un ritratto completo di Laura Lombardo Radice e della sua straordinaria «foga» in tutti i campi si trova in *Soltanto una vita*, biografia scritta dalla figlia Chiara nel 2005: attraverso lettere,

poesie, interviste, articoli, appunti, disegni, foto, nonché riflessioni e ricordi personali, la figlia ricostruisce le vicende di questa grande madre, intellettuale, partigiana, comunista, insegnante, pacifista, dalla giovinezza privilegiata passata nella casa paterna, con amicizie importanti e caratterizzata da un «antifascismo naturale», agli anni della guerra, dalla militanza comunista accanto al marito negli anni Cinquanta, alle battaglie a favore delle donne, fino all'impegno costante nella scuola, mai interrotto e anzi protratto anche in tarda età con il lavoro per i reclusi di Rebibbia (affettuosamente chiamati «i miei assassini») dalla donna speciale che era).

Di seguito si riproduce il testo dell'articolo di Laura Ingrao comparso su "Rinascita" il 13 marzo 1981 (N.d.R.).

Lo spettacolo della morte non era inconsueto nella Roma dell'Ottocento papalino. Sedendo al caffè su via del Corso nei pressi di S. Lorenzo in Lucina, Stendhal si lamenta del vago odore di broccoli che aleggia al passaggio di ben dodici funerali in poco tempo; tutti con il loro accompagnamento dei Fratelli della buona morte col cappuccio sul viso (i «sacconi», li chiamavano i vecchi romani), e tutti con i morti bene in vista, portati a spalla sul cataletto.

Era uno spettacolo che faceva fremere lo scrittore francese, pur così innamorato di Roma, ma a cui i romani tenevano molto, e guai se qualche prudenza sanitaria lo aveva per breve tempo interrotto:

Piano, e quando che un morto è in nella cassa,
com'ha er vivo l'esempio che sse more?
Chi lo po' indovina quello che passa?

Per bocca di Giuseppe Gioacchino Belli la morte — la morte-secca, gli stinchi, il «barrocciaio li mort'ammazzato», la «regazza morta» «tra un orichello» di una proda suburbanda, «li morti de Roma» del sonetto famoso — sono tra — starei per dire — le più

vive rappresentazioni di quella formicolante realtà, di quel macrocosmo microcosmo che sono i 2200 e più *Sonetti romaneschi*.

Una volta i professori dicevano che tutto si può trovare in Dante; tutto, certamente, si trova nel Belli romanesco, nelle mille voci di sudditi della Roma papalina che parlano nei *Sonetti romaneschi*. Lettura prediletta di molti, italiani e stranieri, lettura che ci può accompagnare per una vita (domandatelo ad Antonello Trombadori, a Maurizio Ferrara).

Così al Belli sono andata a chiedere cosa ne pensasse della pena di morte. Come succede, credo, a molti lettori abituati del Belli, sappiamo un mucchio di versi a memoria, ci affiorano alla mente immagini staccate; ma quando dobbiamo rintracciare un sonetto intero frughiamo negli indici a lungo e talvolta faticosamente li rintracciamo.

Per evitare a eventuali futuri lettori la mia stessa ricerca, ecco i sonetti più straordinari del Belli che hanno per tema "La morte in piazza" indicati col loro numero (io derivò dalla edizione Avanzini e Torraca, in 5 voll., a cura di Bruno Cagli).

Il primo che incontriamo, scritto il 29 settembre 1830, è *Er ricordo* (n. 54). È un ricordo d'infanzia, nitido, innocente, freschissimo: un ricordo d'infanzia di un popolano de Roma che era ragazzino e si era «proprio allora accresimato» nel 1749: «Er giorno che impiccamo Gammardella».

Per il ragazzino, giorno di festa grande: si va al mercato col «santolo» (il compare) che gli fa i regalucci di quel tempo assai sobrio: «un salta picchio e una ciambella».

Il padre è in vena di grandezze, affitta nientemeno che una «carellia» per una passeggiata da signori, «Ma prima vorse gode l'impiccato».

È la parte indimenticabile di questo sonetto di festa: il padre vuol «goderi» il gratuito spettacolo di Antonio Camardella, condannato a morte per aver ucciso un canonico che gli doveva dei soldi. Il ricordo è incancellabile: quel buon padre non vuol solo «goderi» l'impiccato, ma farne una occasione educativa per il figlio: «e me teneva in arto inalberato / dicenno: "Va' la forza quanto è bella"».

La forza è bella, e il padre «appoggia» uno schiaffone al figlio ragazzino per introdurre bene in quella testolina l'aureo concetto con cui il sonetto si chiude:

«Fija», me disse, «e aricordate bene

de sia fine medema che sia scritta
pe' mill'anti che sso mejo de tene».

La forza: la fine di «mille altri» che non sono né meglio né peggio (forse meglio) del ragazzino appena cresimato. È il massimo d'astrazione del concetto di *giustizia*: qualcosa di imperscrutabile e di totalmente cieco, qualcosa che si fa accettare per la terribilità di quello spettacolo i cui motivi restano occulti.

Per quei popolani — quella «plebe di Roma» che il borghese Belli fa parlare nei suoi sonetti — la giustizia è incomprensibile per definizione. Tanti anni più tardi, il 18 marzo 1846 (*Er passo de la giustizia*, son. 2068) due popolani si meravigliano vedendo passare un solo condannato: «Ma non ereno duo, mastro Giuliano?», chiede il più curioso all'amico. Già, dovevano essere due, ma uno è stato graziato. Era un giudeo convertito, che aveva «scannato la moje con un rasore». Le spiegazioni della *grazia* sono, per i due, ragionevoli: già, come si fa a punire con la morte un ebreo che si è fatto cristiano? Anche ragionevole è il suo assassinio: la moglie «non vorze mai, matla cojona, / pè da' da magna a lui, fa' la mignotta».

Già l'8 aprile 1835, nel sonetto 1480 *La giustizia der monno*, con quel fare sentenzioso e solenne proprio dei poveracci filosofi, il Belli aveva sintetizzato il concetto.

La giustizia è per povero, Cristina.
Le condanne per lui so' sempre pronte.
Sai la miseria che t'è scritto in fronte?
«Questa è carne da boja»: e c'indovina.
N'averò visti anna' a la ghjollina
da venti a trenta, tra er Popolo e Ponte,
Ce fussi stato un cavafejere, un conte,
un monsignore, una persona final

«Da venti a trenta tra er Popolo e Ponte», cioè tra il patibolo di piazza del Popolo e quello di Ponte Sant'Angelo, o meglio della piazzetta ove termina il ponte, così romana, tra via di Panico e via Banco di S. Spirito, tra Banchi Nuovi e via dei Coronari.
Siamo in epoca più recente e dell'odiato periodo francese (quelli anni a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento in cui Roma fu totalmente laicizzata) ed è rimasto un prezioso mezzo di soppressione, moderno, ma accettato dal regime pontificio: la «quaiottina»

che è successa», cioè si è sostituita «alla croce del Carvario», quel frutto di illuminato terrorismo che fu inventato da monsieur de Guilloin per giustiziare a Parigi duchi, principi, sovrani... La «quatolina» installata in piazza del Popolo (*La giustiziata ar Popolo*, son. 1347, 8 dicembre 1834) è uno spettacolo: cioè lo sarebbe, se si riuscisse a vederlo. Ma è così rapido che un fratre dalla schiena larga può levarsi la visuale proprio mentre «tza, se sente un botto che fa da uno strillato a tutti quanti» e... «è già finito er gioco». Il popolano è deluso e un'altra volta non si scomoderà «per tanto poco».

Ma *Er dilettante de Ponte* (son. 1572, 29 agosto 1835) è un affezionato di esecuzioni: sa tutto, conosce tutti, da «mastro Titta» il boia (che i romani continueranno sempre a chiamare Mastro Titta, dopo che Giovan Battista Bugatti fu boia per circa 70 anni) ai suoi aiutanti. Belli trattaeggia questo, come ci dice lui stesso, «frequentante» di supplizi, e trattaeggia magistralmente anche

cor collo ignudo e tritichente
 er primo omo dell'opera, er paziente
 l'asso a coppe, er signore della festa.

Così Belli ci ha portato per mano, in quella Roma bazzicata da turisti inglesi, da cardinali, da mignotte, in quella Roma dalle dimensioni di una modesta città di provincia, formicolante di artigiani, di preti poveri e ricchi, di donnette litigiose, di giocatori e di venditori — dalla trippa per i gatti alle ricotte ai sali aromatizzati — di quella incantevole e terribile vecchia Roma plebea ci ha dato l'oscuro terribile assurdo volto della «Giustizia». La plebe di Roma l'accetta per quello che è: stravaganza, capriccio, spettacolo. Perché, quella, descritta dal Belli è una plebe senza speranza; una plebe che di tutto brontola — tasse, angherie, aumento dei prezzi, chiusura delle osterie o del Carnevale — che qualche volta strilla, ma sostanzialmente accetta la propria subaltermità senza scampo.

E quando sente in qualche modo parlare di abolizione della pena di morte, il plebeo del Belli insorge: (*Er boja*, son. 1083, 18 marzo 1834) «mo li giacubbin se so messi / dentro alli loro cervellacci fessi / che er giustizia la gente è da tiranno», e anche se il governo pontificio non ha la stessa opinione «sempre però una massima cattiva / daje, la fa quarche impressione».

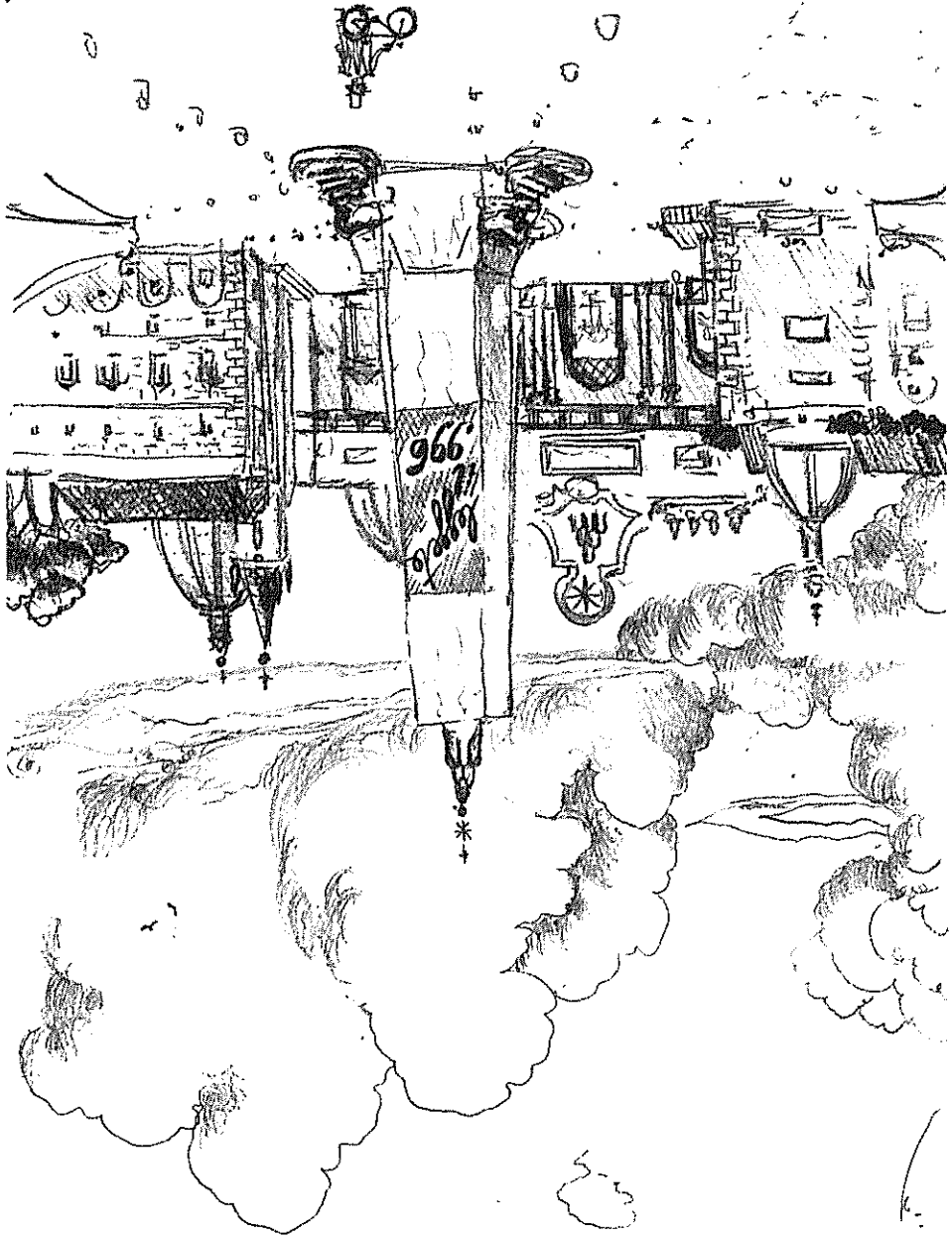
Sì, «daje, daje» la massima cattiva dei «giacobini» qualche impressione l'ha fatta: tanta impressione, che la sola idea di ripristinare la pena di morte ci rimescola il sangue: e non solo a noi «civili», ma alla stragrande maggioranza della gente di Roma, come al tempo del Belli «non casta, non pia talvolta» nel suo parlare e nel suo fare, ma non più, come allora «abbandonata senza miglioramento» ma combattiva, energica e in mille modi «civile».

Itinerario belliano illustrato all'Appia antica

DI ALIGHIERO MARIA MAZIO

Quasi come un *Hiroshige post-modern*, che impiegò 53 tavole per illustrare il viaggio da Tokyo a Kyoto nel 1832, qui sono sufficienti 7 tavole per un itinerario di ieri e di oggi, facilmente percorribile in bicicletta, magari in una domenica ecologica di ottobre romana, condotti dalla poesia di Giuseppe Gioachino Belli, in una specie di transferi generazionale. Si tratta in effetti di sette-otto chilometri, da Piazza del Popolo al Casale della Vacchereccia alla Caffarella, ma quanto basta per disperdere l'ossine da eccesso di urbanizzazione e per rievocare emozioni di bellezza e nostalgia di un'intera vita. Qualcosa che per ogni romano, di nascita o di adozione, ricordando una bella canzone di Cole Porter, è un «under my skin».

L'itinerario tracciato dalle illustrazioni di Alighiero Maria Mazio ci accompagnerà lungo tutto il volume.



14.10.2006 M. H. 2006

1. Lasciata alle spalle la cinta delle Mura Aureliane e fatto un indispensabile salto indietro nel tempo, prepariamoci spiritualmente ad affrontare *Er deserto* (1785). Tale, infatti, era l'immagine che colpiva chi doveva attraversare lo spazio immenso, silenzioso e desolato dell'Agro Romano, o per intraprendere un lungo viaggio, o solo per raggiungere qualche «precipizio», cioè qualche isolato cascinale. L'animo veniva preso dallo sgomento davanti a quella discesa simile a un mare immenso, in cui lo sguardo ansioso poteva

Li assumono perciò, partigianamente, come enorme patrimonio poetico pronto a entrare in campo sia come testimonianza d'epoca, sia come rappresentazione degli eterni comportamenti umani, sia come contrappunto pungente o, perfino, profetica chiave di lettura di fatti d'attualità. Essi «condisciono a piene mani, col Belli-prezzeno- lo, rievocazioni e confronti e profezie» (R. Vighi). Spudoratamente! Ciò può valere anche per quanto riguarda il parco dell'Appia Antica, che proviamo a percorrere insieme al Poeta, indicando in corsivo i titoli e tra parentesi i numeri dei sonetti, secondo l'edizione integrale curata da Giorgio Vigolo.

I belliani di prova fede sono fermamente convinti che nei 2279 sonetti scritti da Belli nella prima metà del secolo scorso ci sia proprio tutto.

DI PAOLO GRASSI

Visita guidata al parco
dedicata ad Antonio Cederna

*Sull'Appia Antica
in compagnia di Belli*

trovare un appiglio solo negli scogli emergenti, costituiti più che dai massi naturali, dai muti sepolcri sui lati delle vie consolari, dagli sparsi ruderi di una civiltà morta, dai resti inoperosi degli antichi acquedotti stagliati all'orizzonte come grandi scheletri. Eccone appunto una testimonianza diretta:

Dio me ne guardi, Cristo e la Madonna
d'annà ppiù ppe ggijuncata a sto precoglio.
Prima... che pposso dî?... pprima me vojjo
fà ccastrà dda un norcino a la Ritonna.
Fà ddieci mijja e nun vedé una fronna!
Imbatte ammalappena in quarche scoglio!
Dapertutto un silenzio com'un oïjo,
che ssi svilli nun c'è cchi tr'arisponna!
Dove te vortì una campaggna rasa
come sce sî passata la pianozza
senza manco l'impronta d'una casa!
L'unica cosa sola c'ho trovato
in tutt'er viaggio, è stata una bbarozza
cor barrozzaro ggijù mmorto ammazato.

La paura del singolo diventava, poi, quella di tutta una comunità già abbastanza misera, quando sui grandi latifondi incombeva *Er cel de bbronzò* (1434) che stendeva il flagello della siccità e della carestia, lasciando solo l'esile speranza di un intervento soprannaturale per non morir di fame:

...disce a vedé le campaggne romane
è un pianto, è un lutto, sò ffraggelli novi.
Lì cavalli, le pecore, li bbovi
manco trovano l'acqua a le funtane...
Moreno inzin le bufole e li bbutoli!
S'anno, sì la Madon de la Minerva
nun ce penza, se magna un par de sciufoi.

Oggi la sensazione di sgomento può derivare da una situazione capovolta: dal fatto che quell'immenso spazio si è ridotto a un semiplice spicchio, noto come il «cuneo verde» del parco dell'Appia Antica, accerchiato dalla cementificazione legale e abusiva, corroso dal degrado ambientale e aggredito da una pioggia di operazioni inconsulte che alcuni privati proprietari sono riusciti a intraprendere impunemente. Fece bene Antonio Cederna a sparare subito alto con i suoi articoli (ricordiamo la serie aperta con *I*

gangssters dell'Appia su "Il Mondo" dell'8 settembre 1953) per difendere l'immenso patrimonio di questa parte della Campagna Romana, di cui almeno si è potuta salvare una parte. Ma chi detiene il potere ha continuato a occuparsi di altri problemi, come quello del gioco delle poltrone, piuttosto che impegnarsi nel grande obiettivo della realizzazione del parco, proprio come avvenne quando ci fu *L'asciutta der 34* (1248):

C'è antro da penzà cche a ffa li pianti
perché nun piove in nell'Agro-romano,
perché la secca manna a mmale er grano,
e pperché mmoriremo tutti quanti.
Questi sò tutti guai pe l'ignoranti.
Quello che ddeve affrìgge ogni cristiano
è cch'er Zagro Colleggio nun è ssano
e ccia tivedisci Titoli vacanti.
Su' Santità vorrebbe provvedelli,
ma, ffrattanti prelati, indove azzecchi
pe dda le leste a tivedisci cappelli?

I poveracci possono quindi morire tranquillamente di fame e per di più con lo schermo di apparire come gli "ignoranti" di fronte a coloro che vanno a occupare gli schermi più alti della politica senza nemmeno avere una "lesta" che possa essere definita tale: insomma a deltar legge è sempre qualche "minus habens", che però ha saputo trovare il modo di farsi strada.

2. Certo, con premesse così sconcertanti, dovremmo quasi rinunciare a proseguire nel nostro viaggio. Ma vogliamo comunque riprenderlo, magari facendo qualche pratica scaramanica per renderlo propizio e per riacquistare serenità e fiducia. Raggiungiamo perciò il bivio tra l'Appia e l'Ardeatina ed entriamo nella chiesetta del *Domine-cováti* (747), un punto obbligato del percorso. Qui ci possiamo sicuramente rinfancare rivivendo il passaggio di consigne tra gli antichi riti pagani della partenza e del ritorno, che proprio da queste parti, per tanti secoli dell'antichità, i viaggiatori erano soliti dedicare al dio Redicolo, e la nota leggenda cristiana fiorita su un ex voto molto particolare. Nella navata centrale si trova infatti il sigillo impresso sul marmo nientemeno che dai calzari di Nostro Signore! Sì, proprio dalle «carcose» di Gesù, che si piazzò sulla «regina viarum», davanti al primo suo Vicario che scappava da Roma, lasciando le proprie orme anche per significata-

re a tutta l'umanità di aver preso definitivamente il posto di quell'antica e tanto riverita divinità:

A Ddomine-covàti sc'è un ber zasso
più bianco d'una lapida de latte,
cor un pato d'impronte de sciavatte,
che pareno dipinte cor compasso.

Lì un giorno, Ggesucristo annanno a spasso,
trovò ssan Pietro, che, ppe nun commatte
cor re Nherone e st'antre teste matte,
lassava a Rroma er su' Papato grasso.

«Dove vai, Pietro?» disse Ggesucristo.
«Dove me pare», er Papa j'artipose
come averta risposto l'Anticristo.

Io mò nun m'articordo l'antre cose;
ma sso ccher zasso ch'io co st'occhi ho visto
Cristo lo siggillò cco le carcase.

A questo punto è opportuno raggiungere i luoghi indiscutibilmente autentici della cristianità, *Le catacombe I* (831), dove ci infiliamo nell'intricato labirinto di gallerie vivendone tutta la sacralità, ma indulgendo anche a una sana ironia sull'abusato terreno che, per secoli e secoli, si è fatto di ossa e reliquie:

Indov'antro c'a Rroma se pò vede
le catacomme de San Zebbastiano,
dove una volta er popolo cristiano
fecce a nismiconnarello pe la fede?

In quer zagro arberinto, chi cce crede,
trova d'erlique un cimiterio sano:
e equi abbusca uno stinco, e lì una mano,
lì un osso-sagro, e una ganasssa, e un piede.

Dov'è er lume perpetuo che sse smorza
ar zenti ll'aria, ll' ssariccapazza
corpi-santi da venne e empl la bborza.

Si un schertro nun è tutto, s'arippezza;
e quanno è ll'atto martire pe ll'orza
indovinelà-grillo e sse bballezza.

Ma, ovviamente, in tutto questo sacrosanto lavoro niente dove-va essere sprecato ed ecco quindi la ricetta della "pasta dei marti-

ri", prodotta con i più minuscoli detriti di ossa trovati dentro *Le catacombe II* (832):

Mica sò bboni l'ossi sani soli
pe ffa ll'erlique e frabbica li santi,
ma inizio li tritumi somijanti
a ffarro e ttarature de piroli.

Li nostri fratiscelli e ppreazzoli
fanno un riduno de st'ossetti sfranti,
e li pisteno inzieme tutti cuanti
all'uso d'una sarza de piggnoli.

Sfrivolati che ssino in farinaccio,
se canta un Zarmo, e mmentre che sse canta
se passa la farina pe ssetaccio.

Con ogni dosa poi de scingu'o ssei
libbre, e mmezza fuffetta d'acqua-santa
ecco fatta la pasta d'Agnus-dei.

A proposito della creazione di martiri e di santi, non si può non ricordare la simpaticissima *Santa Filomena* (1222), alla quale fuor-no attribuite le ossa ritrovate, nel 1802, in una tomba del cimitero di Priscilla:

E ariscappata f'ora un'antra santa

bbattezzata pe ssanta Filomena:

che de miracoloni è ttanta piena,

che in men crêdo ve ne squajja ottanta.

Quello poi ch'è una bbuggera ch'incauta

è cche li fa ppe bburla, ch'è una scèna !

A cchi anniscome er pranzo, a cchi la scèna...

e ttant'antri accusi, mndvi de pianta.

Mó la senti vien, mmó ttorna vvia:

mó tte se mette a rride accap'al letto:

mó tte fa cquarcun'antra matteria.

Dicheno ch'è una santa, e ll'hanno detto

puro li preti; ma ppe pparte mia

io la direbbe un spirito follietto.

È proprio un peccato che questo bizzarro personaggio sia stato depennato, qualche anno fa, dall'elenco ufficiale dei santi e martiri cristiani.

3. Siamo però rimasti immersi anche per troppo tempo nei sacri misteri delle catacombe e... torniamo finalmente all'aria aperta per raggiungere lo splendore pagano di quello che può essere considerato il simbolo stesso dell'Appia Antica: il sepolcro di Cecilia Metella. Qui, osservando nel fregio che incorona il monumento il ritmico alternarsi di festoni e bucrani — quei teschi bovini da cui è scaturito il nome della località — si può fare la stessa considerazione di quel popolano che così apostrofa *Er cornuto* (134), invitandolo a levarsi il cappello:

...sor plovicciacca mia, qui nun ce piove:
 potressivo cavavve la frittella:
 tanto avete la testa in Dio sa ddove.
 Ma lo sapemo che ttenete quella
 dentro a la torre de Capo-de-Bbove
 coll'antura de Sciscilla Minestrella.

Da tali parole si deduce che il famoso mausoleo cilindrico può anche essere trasfigurato in un enorme calderone, capace di accogliere le protuberanze frontali del soggetto in questione, insieme a tutte quelle dei lantissimi suoi consimili. Un po' più in là incontra-mo la Villa dei Quintili, la cui grandiosità ha suscitato nella fantasia popolare l'immagine di una vera e propria città, come se addirittura fosse esistita una Roma ancora più antica di quella dentro le mura. Da questa immagine deriva infatti il toponimo di tutta la zona, esteso poi a ogni altra località della campagna romana ricca di reperti archeologici, come avviene anche per la Villa dei Sette Bassi o per *Un deposito* (211), che altro non è che la Tomba di Nerone ed è situato...

dove nasce la cassia, a mananimanca,
 nò a Pontemollo, tre mma più lontano,
 ...Il a Riomaveccchia.

E, a proposito di grandiosità, l'estensione dell'Agro Romano può essere ispiratrice anche di *Un carcolo prossimativo* (1391) riferito alla pantagruelica voracità che alligna sempre nelle sfere del potere. Per attualizzare questo calcolo è opportuno tener presente il sistema di misure esistente prima dell'entrata in vigore di quello metrico decimale. Consideriamo dunque che: una «libbra» corrispondeva a 339 grammi, quindi una «decina» (di libbre) a più di tre chili; un «rubbio» da grano pesava 64 decine di libbre, che però

non tutte giungevano come farina sulla spianatoia per fare il pane, ma solo una cinquantina; mentre la «foglietta» era il classico mezzo litro (quasi) e ce ne stavano 2048 in una botte «da sedici» (barili), che conteneva in tutto 934 litri:

Una vaccina dell'Agro Romano,
senza la pelle, l'interiori, l'ossa,
er zangue e 'r grasso, pò ppeà, Gghitano,
un quaranta descine a ddilla grossa.
Valutanno mò er grano a la riscossa
da la mola e ffrullone, io dico er grano
d'ogni rubbio, un pellantrò, se ne possa
fà un cinquantà descine pe lo spiano.
Incite' ar vino poi, tu adesso mette
c'una bbotte da sedisci a la fine
da ddumila e cquarantotto fujjette.
Dunque, l'Emminentissimo s'iggnotte
drent'a ddiesciami lrenasai vaccine,
quinsci rubbia, e cquarantotto bbotte.

A conti fatti, quindi, il consumo decennale di questo cardinale, solo per quanto riguarda gli alimenti di base, è valutabile in 4882 chili di carne, 2543 chili di farina e 44832 litri di vino; corrispondeva a una media giornaliera di più di un chilo e tre etti di carne, di quasi sette etti di farina (più di un chilo di pane) e di circa dodici litri di vino... con la buona salute!

4. Vorremmo a questo punto ristorarci, almeno un po', anche noi. Ma già da tempo ha chiuso i battenti, poco prima del Quarto Miglio, l'osteria cucinante del Tavolato, una delle più famose e frequentate tra quelle "for de porta", descritta da Hans Bart, nella sua *Guida spirituale* delle osterie romane, come il posto ideale per ammirare il paesaggio ampio e solenne della campagna romana. Dove la superba vista e sembra proprio che i prezzi siano sempre sufficienti a raccogliere tutti gli oggetti di valore che aveva dentro casa e impegnarli al Monte di Pietà per poterci andare a mangiare solo un paio di volte.
Confidava soprattutto che con l'elezione ormai prossima del nuovo pontefice fossero restituiti, come era tradizione, *Li peggini*

(925) depositati. Ma il poveraccio se la prese proprio... in quel posto. Infatti nel conclave del 2 febbraio 1831 i "rossi", cioè i porporati cardinali, incoronarono con la tiara papale dalle tre corone il bergamasco Mauro Cappellari, divenuto così il ben noto Gregorio XVI, che si fece subito conoscere dal popolo abolendo quella generosa usanza:

Oh bonai! A Roma s'era sempre usato
che li Papi, ar riscève li terregni
fascéveno arida tutti li pegni
che li Romani aveveno impegnato.

Prima io dunque che flussi spubricato
er Papa novo da sti rrossci indegni,
m'aggndé a porta ar Monte li m' ordegni,
e cce fesse du' pranzi ar Tavolato.

C'avevo da sapé, ffiggi mii bbelli,
ch'er Papa dovessi esse un Cappellaro
che sfornassi sta razza de cappelli?

Cazzo! annajje a vienti lo schiribbizzo
de nun ridà li pegni de ggenaro!
Cuesta si cche mm' arriva ar cudertizzo!

È raccomandabile, dunque, allontanarsi un bel po' e attraversare tutto il parco dell'Appia Antica fino alla sua naturale confluenza nel parco dei Castelli romani, col quale costituisce un unico sistema verde di grandissima valenza ambientale.
Così si potranno anche degustare nella sede più appropriata, con un po' di nostalgia per i vecchi tempi, *Li vini d'una volta* (1187):

A tempi ch'ero regazzotto, allora
ereno l'anni de ruzza ccor vino:
ch'è sse faceva er còtino, ar Grotino,
de bbeve a sette e a ssei cuadrini l'ora.
E mm'aricorderò ssemp'r a Mmarino,
indove tutti l'anni annàmo fora
d'ottobre a villaggia cco la Siggiora,
e cce stàmo inzinent a Ssammartino.
Li nun c'ereno vini misturati
co ciammelle de sorfo, e cquadrinacci,
e mmunizzione, e tant'antri peccati.

Bevevno un quartarolo, e ddiscevio: *esset*:
e er vno essciva: e vvo!, bon prò vve facci,
na pissciata, e ssincerì come ppescl.

Percorriamo quindi il crinale occidentale del lago di Albano e, ammirando l'azzurro cerchio d'acqua incastonato nel cratere vulcanico che ha generato la stratificazione geologica di tutto il nostro territorio, ci viene spontanea la stessa esclamazione che ha fatto *Er viaggiatore* (237):

...Ahi cchi nun vede sta parte de monno
nun za nmemanco pe cche ccosa è nato.
Cianno fatto un ber lago, contornato
tutto de peperino, e ttonno tonno,
congeggnato in maggnera che in ner fonno
sce s'arvede er monno arivortato...

Possiamo ora metterci in coda per visitare la splendida dimora in cui viene a passare l'estate *Er Papa* (416), dalla quale è nata anche l'ispirazione del pontefice di trasferire la propria residenza romana dal Quirinale al Vaticano...

perché a Ccaser-Candolfo a mmano
papa Grigorio indegnamente ha ddetto
a tutto-cuanto er popolo romano,
che cquanno torna a Roma, poverello,
vò annà abbità a Ssanpietr'invaticano,
perché a Mmonte-Cavallo sce sta stretto.

A questo punto dobbiamo tornare indietro anche noi e, se abbiamo fretta, o solo se vogliamo levarci lo sfizio della velocità, possiamo fare una bella corsa, come quella di Gregorio XVI, il 17 ottobre del 1836, quando riuscì a coprire in meno di un'ora, lungo l'Appia Nuova, *Er ritorno da Castergandolfo* (1827).
Fece una sola breve fermata, a metà strada, nella nota osteria attestata su una torre medievale e funzionante anche egregiamente come stazione di posta per il cambio dei cavalli:

Circa a vventurè e un quarto er Padre Santo
s'affermò a bbeve a Ttor-de-mezza-via;
poi rimontò in carrozza e ffesce intanto:
«Stu, gggiuvenotti, alò, ttiramo via».

Me crederai si t'aricconto in quanto
arrivò a Roma? Ebbè, a la vemmata
già stava a ccasa e sse teneva accanto
er zolito bbucal de marvasia.

Era tanto quer curre scalenato
c'a Porta San Giuvami lo pijorno
per un Zommo Pontescife scappato.

E mmò averessi da vedello adesso
come ride ar zenti cquanti in quer giorno
pisciorno sangue pe ttenefje appresso.

5. Non possiamo però rientrare in città senza aver dedicato una
specifica escursione alla valle della Caffarella, che rappresenta
indubbiamente una delle zone paesisticamente più originali del
parco dell'Appia Antica.

Così come molto originali appaiono due personaggi blasonati
delle principali famiglie che ne hanno goduto la proprietà: quelle
dei Caffarelli e dei Tortonja.
Il nome del primo veniva fuori, molto spesso, nei colori batti-
becchi che animavano le partite a carte dedicate al tressette o a *La
bbazzica* (927). Ecco le parole rivolte da un giocatore al suo aver-
sario:

Vado per uno. Vòi? Asso, cavallo.
Vòi? Dua, quattro... Ma proprio l'arranchelli
pe rripjja ddu' carte su lo spallo!

Credi de vince pe la mano, eh mulo?
Quella l'aveva puro Catarelli,
e nun fu bbono de pulisse er culo.

Ed ecco la nota in proposito dello stesso Belli: «Espressione co-
mune nel ginuoco, dappoichè è tradizione che uno de' duchi Caffa-
relli avesse un braccio più corto dell'altro, di maniera che quella
mano non gli arrivava a tutti i suoi uffici».
Quanto al secondo personaggio, si tratta di uno dei principi Tor-
tonja, il quale, tra le altre innovazioni che volle sperimentare per i
lavori agricoli nella sua tenuta, provò anche l'uso dei cammelli e
acquistò, appunto, *Nove bbestie nove* (1978):

Curre vosce ch'er Prencipe Turlòni
abbì fatto vienì nove camel,

che ddisce che ssò ccerri animaloni
de l'antichi paesi de l'Abbreri.

Disce ch'er Papa J'abbi detto: E llei
che sse ne fa di quelli accidentoni ?
Disce: «Tre l'arivennu, e ll'antri sei

li manno a straporta ccarcia e mmationi».

Disce: «Ma ccome! nun ci sò ccavalli,
mulì, somari, sor Prencipe mio,

d'addopralli in ste cose, d'addopralli?»

«Oh, Ppadre Santo, sce ne sò di scèrto,»
disce che ll'antri arrepticò, «ma Iddio
vò li camèl pe bbazzica ir deserto».

Con quest'ultima considerazione, dal sapore biblico, si ripropo-
ne l'immagine della campagna romana con cui abbiamo iniziato il
nostro viaggio, mentre, per quanto riguarda il materiale trasporta-
to, abbiamo purtroppo la riprova di quale fine sciagurata abbiano
fatto tanti reperti archeologici di questa preziosa valle, chiamata
un tempo «vallis marmorea» proprio per l'abbondanza di statue e
monumenti.

Ma per la visita guidata alla Caffarella è doveroso ricorrere a
un vero specialista e rintracciare in particolare *Er ciscerone a
spasso* (447). Sicuro! Proprio quell'operatore turistico che è rima-
sto senza lavoro e alla fame, e ancora aspetta di tirarsi su, dall'ul-
tima volta che ha prestato servizio in questa zona, quando ha
portato al ninfeo di Eggeria un tal signore col quale così continua
a lamentarsi:

Se commate. monzù, co la miseria.
Cosa sse s'ha dda fa' ? turist'a cchi ttocca.
Da si cche vve portà' a la Ninf' Argeria
nun ciò ppiane da metteme a la bbocca.

Abbìto drent'a un búscio de bbicocca
da fa rride sibbè cch'è ccosa seria.

Lli cce piove, sse grandina e cce fiocca,
come disce sustississimo in Zibberia.

La cuccia mia nu la vorrebbe un frate,
ch'è ddormo, monzù mmio, s'un matarazzo
tarquale a 'na saccoccia de patate.

Sò annato scento vorte su a Ppalazzo

a cchiède ajùto ar Papa: e indovinate
cosa m'ha ddato er Zanto-padre: un cazzo.

Quest'ultima constatazione sembra quasi rappresentare le centinaia di iniziative e richieste per la realizzazione del parco dell'Appia Antica, giàcente sul piano regolatore da più di trent'anni, con un esproprio avviato nel 1971 e poi rientrato, una legge regionale del 1988 farragginosa e improduttiva e un più recente piano di utilizzazione, per la sola valle della Caffarella, non ancora operativo.

E pensare che proprio accanto a uno dei due più autorevoli palazzi del potere di oggi, quello del Senato, c'è *Piazza Navona* (844), con al centro quell'emblematico obelisco egiziano che focalizza tutto lo spazio circostante e che ha una non indifferente attinenza, come vedremo, col nostro tema:

Se pò ffrègà Ppiazza-Navona mia
e dde San Pietro e dde Piazza-de-Spagna.
Cuesta nun è una piazza, è una campagna
un trelato, una fiera, un'allegria.

Va' da la Pullinara a la Corza,
curri da la Corza a la Cuccagagna:
pe tutto trovi robba che sse magna,
pe tutto ggente che la porta via.

Cqua cce sò tre ffuntane inabberate:
cqua una gujja che ppare una sentenza:
cqua se fa er lago cuanno torna istate.

Cqua ss'arza er cavalletto che ddispenza
sur culo a cchi le vò ltrenta nerbate,
e ccinque poi pe la bbonifiscenza.

La guglia in questione è proprio l'obelisco egizio che si trovava (guarda caso) sulla spina del Circo di Massenzio. Proviene quindi dalla più prestigiosa area monumentale dell'Appia Antica ed è stato innalzato da Gian Lorenzo Bernini su quella fantastica fontana dei Fiumi che rappresenta, nel centro di Roma, le quattro parti del mondo.

La sentenza di valore universale che esprime, con quel vicino «cavalletto» pronto a fare giustizia a suono di democratiche «nerbate», sembra proprio un monito preciso diretto a chi governa, che vogliamo interpretare, anche in coerenza con quanto scritto in pre-

messsa, nel seguente modo: "C'è stato un preciso atto del Parlamento che si chiama Legge per Roma Capitale e l'obiettivo prioritario, in esso sancito, della realizzazione del Parco dell'Appia Antica, deve essere assolutamente rispettato".

1. Il Parco dell'Appia Antica, istituito nel 1988 con una legge regionale a cui hanno fatto seguito altri provvedimenti, abbraccia una superficie di circa 3.400 ettari, per la maggior parte nel territorio del comune di Roma e per il resto in quelli di Ciampino e Marino. Comprende storiche tenute dell'Agro Romano, come la Caffarella, Tormarancia, la Farnesiana e importanti aree archeologiche come quelle della via Latina, degli Acquedotti, di Telleneae, ecc. oltre a tutti i noti monumenti che afflancano il tracciato della *regina viarum*. Si estende dalle mura Aureliane fino ai Castelli, aprendosi fra l'Appia Nuova, la Tuscolana e l'Ardeatina e realizzando così un "cuneo verde" di grande valenza storica, archeologica e naturalistica che, all'interno con il cuore archeologico della capitale. Dal 1998 la sua gestione è affidata a un Ente pubblico di competenza regionale, i cui organi sono: una *Comunità* costituita dal Presidente della Provincia di Roma, dal Sindaco di Roma e da quelli di Ciampino e Marino, o da loro rappresentanti; un *Consiglio direttivo*, composto dal Presidente e sei consiglieri designati dal Consiglio regionale del Lazio; un *Collegio dei revisori dei conti*. Attualmente però, come gli altri parchi regionali, è sotto regime commissariato e si attendono da almeno un anno le nuove nomine. Ha sede in via Appia Antica 42 presso l'ex Cartiera Latina. È doveroso ricordare che primo Presidente del parco, dopo la legge regionale istitutiva, è stato Antonio Cederna, che fin dagli anni '50 si era speso tenacemente per la sua realizzazione con gli articoli pubblicati sul *Mondo*, *Corriere della Sera* e *Repubblica*, con i suoi libri, il proprio ruolo in *Italia Nostra*, gli interventi come consigliere comunale e deputato. Ha sempre combattuto contro ogni tentativo di lottizzazione, speculazione o abusivismo nel territorio dell'Appia e contribuito in modo determinante, già con il piano regolatore del 1965, a farne destinare a parco pubblico 2.500 ettari, inserendolo poi negli obiettivi prioritari della legge per Roma Capitale del 1990. Avevo fatto in tempo a scrivere questo "divertimento belliano", a dedicarglielo e a sorridere con lui prima della sua morte avvenuta il 27 agosto 1996. Nel luglio scorso è stato inaugurato, presso la villa di Capodibove vicina a Cecilia Metella, il Centro di documentazione del parco, che è stato intitolato a Cederna e che ospiterà anche il suo ricco archivio donato dalla famiglia. (P.G.).

Un saluto tra colleghi
Ecco un'immagine che Johann Heinrich Wilhelm Tischbein aveva dimenticato, nel ritrarre l'amico Johann Wolfgang Goethe alla finestra di via del Corso, nel suo rullino, *parдон*, nel suo pennello. In questa immagine inedita anche lo scuro di sinistra della celebre finestra è finalmente aperto, dando aria alla stanza, mentre scorre la bici primo Ottocento davanti alle colonne di Palazzo Rondinini.



Fra Belli e Rabbelais

Grottesco e creaturalismo nei Sonetti

DI EDOARDO RIPPARI

1. Provare a sostenere un confronto letterario, filosofico e antropo-

logico tra i sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli e il *Gargantua et Pantagruel* di François Rabelais, potrebbe essere l'occasione per tornare a riflettere, in una prospettiva più ampia, sulla sem-
pre attuale problematica del "realismo" e della "temporalità" nel 996.
Nonostante un esame degli scarlacci dello *Zibaldone belliano*,
terreno principale per la ricostruzione della cultura del poeta, non
ci consenta di accertare la presenza di un effettivo rabelaisismo
interstuale nei sonetti, e di conseguenza ci troviamo costretti a
un approccio comparativo non suffragato dalla certezza di un do-
cumentato incontro culturale tra il Belli e il mondo pantagruelico,
il lettore attento può tuttavia agire con serenità verso questa pro-
spettiva di ricerca, in virtù delle innegabili convergenze stilistiche
e antropologiche tra le due opere in questione.
In queste brevi pagine dunque, limitando il campo di ricerca ad
alcuni aspetti cronologici e stilistici, vorrei tentare di individuare
eventuali "categorie" rabelaisiane nel «monumento» belliano, at-

1. L'unico riferimento, nello *Zibaldone belliano*, a François Rabelais, è pre-
sente negli estratti dell'opera di J. Locke *De l'éducation des enfants*, dove Rabelais
è citato come autore raccomandato per lo studio della letteratura, insieme a La
Bruyère, Racine e La Fontaine. Vd. Zib. II, cc. 154-181, e in particolare c. 173.
Cfr. S. LUTTAZI, *Lo Zibaldone di Giuseppe Gioachino Belli. Indici e strumenti di ri-
cerca*, Roma, Aracne, 2005.

traverso un procedimento soprattutto contrastivo, servendomi dei preziosi scritti del Bachin, che soli potrebbero invalidare definitivamente questo scritto. Il dubbio che ha mosso chi scrive ad affrontare il discorso riguarda appunto la natura del cronotopo dei sonetti romaneschi, e il suo confronto con quello della materia narrativa rabelaiana.

2. È ben noto l'interesse del Belli per il romanzo storico — da Scott a Manzoni, da Rosini a Guerrazzi — ed è altrettanto nota la sua attenzione verso una letteratura politica — italiana e d'oltralpe — che di fatto veniva ponendo e proponendo una concezione lineare, dialettica e progressiva della storia, secondo i dettami del nuovo paradigma impostosi con la Rivoluzione francese, e nato, secoli addietro, in seno alla Riforma luterana. Basti qui ricordare Giannone e Cuoco, Voltaire e Montesquieu, Volney e D'Herbigny. A tutti gli effetti, infatti, Belli visse in quel secolo decimono che, anni fa, Benedetto Croce ebbe a definire «secolo della storia». Eppure, visto in questa prospettiva, il capolavoro belliano va considerato nella sua inattuale alterità da quel paradigma storico: una inattualità, certamente, intesa nel senso più nobile della parola. Il rapporto spazio-temporale, la cronotopia, nei sonetti romaneschi non riesce che in rarissime occasioni a raggiungere uno statuto di storicità. Tutt'altro: ricercare tra le folie pagine dialettali del Belli una consapevolezza e una resa poetica storiche, progressiste, risulterà decisamente deviante, sfuggente. La temporalità sfuma verso forme stilistiche e persino grammaticali extrastoriche, per approdare a significazioni sovra- e sotto-storiche poggianti su favole e miti, proverbi e omosestasi, eventi ancestrali e archetipi di cui sembra essersi persa ogni qualsiasi memoria storica diretta, ma di cui il "quotidiano" conserva inconsapevolmente il retaggio, l'elemento superstitie e quindi superstitioso, lo "scarto". In un precedente articolo su storia ed extrastoria nei sonetti romaneschi² ero giunto a definire la cronotopia belliana «epico-fiabesca»: definizione che tuttora condivido, ma che credo vada rivisitata alla luce di un confronto con la formulazione bachiniana di un cronotopo di tipo "folclorico", caratteristico del mondo letterario rabelaiano³.

2. E. RIPARI, *Storia ed extrastoria nei sonetti di G.G. Belli*, in "Il 996", a. IV, n. 1, aprile-giugno 2006.
3. M. BACHIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi 2001 p. 29.

In questa forma di cronotopia, assistiamo a un particolare fenomeno temporale: un processo di «inversione storica»⁴ attraverso il quale il primato temporale viene affidato a un passato, a un tradizione, a spese di un sempre incerto futuro. Non si tratta semplicemente — e in particolar modo nel caso del Belli — di spostare paradisi nel passato creando delle contro-utopie, e tanto meno di vivere l'attesa di un futuro di distopie inevitabili, ma di riaffermare, «liturgicamente», che una realtà «è» solo in quanto «è stata», mentre il «ci sarà» resta confinato nel suo orizzonte nebuloso.

Nelle situazioni contingenti di pericolo per la «presenza», per l'«Esser-ci», avviene tuttavia un fenomeno, più o meno istituzionalmente concepito, di destorificazione religiosa, con conseguente metastorizzazione, spesso di tipo teleologico-apocalittico, degli avvenimenti storici di cambiamento più evidente e angosciante.⁵

La funzione del riso e dello scoronamento carnevalesco, che Bachin egregiamente ci ha descritto nel suo *Rabelais*, viene a trovarsi dunque in chiara opposizione di fronte al processo di raggelamento opprimente e gerarchizzante della storia e delle sue istituzioni politiche che il Belli visse da suddito pontificio. Proprio su questo punto, la destorificata realtà romanesca realisticamente colta e cantata dal poeta, mostra con chiarezza la sua alterità radicale rispetto a quella «ritualità» pantagruelica che, all'opposto, riesce ad abbracciare in un presente storico tutte le prospettive temporali, facendosi garanzia di una riappropriazione e riattualizzazione della passato stesso proprio in prospettiva di un «nuovo» futuro. Come già era accaduto nel *Decameron* del Boccaccio, il riso di Rabelais agisce in funzione di una vittoria, di un superamento della situazione di crisi. La ritualità pantagruelica, nella sua *ripetizione*, diviene quindi una *categoria di crescita*.

È attraverso questa visuale che Rabelais ha riaggregato lo spazio-tempo a una *physis*, sottraendolo all'*antiphysis* delle gerarchie extratemporali, e distruggendo quelli che Bachin chiama «vecchi vicinali» medievali, a favore della creazione di «nuovi» o «innati vicinali»: quelli del popolo che emerge nella storia e del suo linguaggio-

4. M. BACHIN, *Estetica e romanzo*, cit.
5. Con questo termine, De Martino sembra voler tradurre il concetto di «presenza» di L. Brhl e quello heideggeriano di *Dasein*.
6. E. DE MARTINO, *Fenomenologia e storicismo assoluto*, in ID., *Storia e meta-storia*, a cura di M. Massenzio, Lecce, Argo, 1995, pp. 47-74.

gio del «corpo aperto», in contrapposizione all'extratemporale metapolitica immutabile della corporeità «canonica» e ufficiale?

In Rabelais, dunque, attraverso carnevale e riso, un vecchio quadro è distrutto e una «piattaforma» di «nuovi vicinati» è inaugurata: il grottesco che agisce in questo contesto assume un vero e proprio significato storico e antropologico degenerarchizzante. Nel confronto con l'immobile mondo romanesco cantato dal Belli, si inasprisce la divergenza che va colta nell'incommensurabilità tra la «propositività» del grottesco rabelaisiano e la «rassegnazione» del creaturismo dei sonetti, dove domina un realismo «autunna-le» che nasce nel seno della concezione figurale cristiana, e che pone al proprio centro la fralezza e la caducità dell'uomo in quanto *creatura*, colto nella sua sofferenza di fronte alla crudeltà del quotidiano».

3. Rabelais ci presenta sempre il corpo umano dal punto di vista anatomico-fisiologico, in tutta la sua interezza, e ne fa l'indice di misura delle cose e del mondo: un «grottesco» antropocentrico che cozza inevitabilmente con la medievale concezione dell'uomo caduco dei sonetti romaneschi? Il cinismo buffonesco e l'«analogizzazione fantastico-grottesca» di Rabelais fanno capolino solo in alcuni audaci plebei belliani: ma agli *Joca monacorum* o alle *Coenae Cypriani* il Belli sostituisce di norma il *Giohbe* biblico o il *De contemptu mundi* di Lotario-Innocenzo III. Ai vicinati «inattesi», il poeta della plebaglia romanesca, con la sua visione e visionarietà creaturale, contrappone una modalità corporea e antropologica

7. M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, cit., pp. 313-316 (passim): «L'essenza di questo metodo [la disaggregazione delle categorie dell'*antiphrasis* al fine della creazione di un nuovo cronotopo per l'uomo "reale"] sta, prima di tutto, nella distruzione di ogni legame consueto, dei *vicinati consueti* delle cose e delle idee e nella creazione di *vicinati inattesi*».

8. E. AUERBACH, *Minnesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi 1956, pp. 267-273. Si legga l'ultima terzina del bel sonetto *La Reverenna Cammiera Apoverella*: «Ma er padre de famija poverello / nasce pe terra, more a lo spedale / e si fflata sciabbusca er cavalletto».

9. Cfr. J. HUIZINGA, *Autunno del Medioevo*, Milano, Rizzoli, 2001 [prima edizione Haarlem, 1919]

10. M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 23-37 (passim) e Id., *Estetica e romanzo*, cit., pp. 294-298 (passim) e in particolare p. 314.

11. Id., *L'opera di Rabelais*, cit., pp. 14-17

ca ancora medievale, dunque essenzialmente gerarchica, di contro a un grottesco che nel Rabelais "rovescia", smaschera, scorona. Si pensi al "vicinato" del "mangiare", e alle sue significazioni antropologiche di carattere politico. Mangiare, scrive Elias Canetti, è la prima manifestazione del potere; è alla base della padronanza della digestione, che fa dell'uomo il capo supremo della caccia in-ghiovita, che lo segue fino alla soglia dell'onnipotenza: la fase dell'escremento¹². Nel 996, di contro alla proverbiale fame pantagruelica, iperbolica, ipertrofica, mangiare non è mai prerogativa popolare: il mondo è interamente diviso tra quei pochi che «maggengono» e «noantri» che «semo monnezza che nascemo a ccaso»¹³. Qualcosa di simile accade con l'iperbolizzazione del bere: l'ubriachezza sfrenata distrugge ogni gerarchia. Ma quante volte l'accesso al vino è negato ai poveri plebei di Roma?

Ma cchi diavolo, cristo!, l'ha tentato
sto pontefisce nostro benedetto
d'annacce a seguess'ra ccor cancellito
quella grazia - de - ddo che Iddio scia ddato!

La sera armanco, doppo ave ssudato,
s'entrava in zanta pasce in d'un buscetto
a bbeve co l'amichi quer goccetto,
e arfilata lo stommico assetato.

Ne po' ppenza de ppiu sto Santopadre,
pozzi ave bbene li mortacci sui
e quella santa freggna de su' madre.

Cqui nun ze fa ppe mmormora, l'fratello,
perché sse sa cchi'er padronaccio è l'ui:
ma ccaso l'ui crepassi, addio cancellito!

12. E. CANETTI, *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 2004 [prima edizione 1960], p. 263.

13. Cfr. *Er ciuncico* (92): «Cqua magna er Papa, magna er Zagarario / de Stato, e cquer d'abbrevi er Camerlengo / er tesoriere, e 'r Cardinal Datario. // Cqua 'ggni prelatu c'ha la bbocca magna: / cqua ..inzomma dar piu mmerda ar majorenco / strozzeno tutti-quanti a sta Cuccagna».

14. In una pungente nota Belli ci rende più chiara la lettura del testo: «Leone XII fece porte alle porte delle bettole un cancello onde per mezzo a quello si spacciasse il vino, ed alcuno non si fermasse dentro a bere. Così tutti bevevano per le strade, con non minorazione di scandalo». Cfr. anche P. GIBELLINI, *Il calunniato di Dioniso*, Milano, Garzanti, 2001, pp. 39-53.

e quante volte, al contrario, è il vice-dio in persona a partecipare attivamente a tale iperbolizzazione?

Curre la nova pe ppiazza Navona
 ch'er Papa, pe viaggia cco ppia decoro
 ner rifresco che ffesce a Ppalidoro
 se piffò 'na santissima caccona.

E a la faccia de mezzo concistoro
 rivomitano pe un'orella bona
 s'impiastrò tutta la Sagra perzona
 fino a le scarpe co la crosce d'oro.
 E la Corte, sbruffata da li schizzi
 vienui da lo stomico sovano
 li piffò come ttanti bbeneffizzi.
 (1553, vv. 1-11)

Nei sonetti infatti, paradossalmente, il grottesco sembra essere un'arma propria del potere, della gerarchia stessa.

In Rabelais, mangiare e bere forniscono la genealogia di Gargantua, e sono inscindibili nel processo che favorisce il fenomeno della corporizzazione degenerarchizzante. Belli oppone a questa una ben più misera «cosalità»¹⁵, in cui anche l'uomo rischia di essere cosa tra le cose, in una realtà in cui il mangiare si dà come "assenza", come "manna" o «mannola» che cade dell'alto di un convito tra potenti, invisibile, inaccessibile. In Rabelais, ancora, i "vicinati" del "coito" (considerato nella sua natura di principio generativo), degli escro-menti e della stessa morte, assumono la positività dell'accumulo, della fertilità, della crescita, della rigenerazione. Al punto che la stessa Parigi deve il nome a Gargantua che, *coram populo* «brandendo la mentula in aria», "scompisciò" la folla con una tale violenza che annegò duecentosettantamila e quattrecentociclotto persone, senza contare le donne e i bambini (I, XXXIII).

15. Cfr. G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, Milano, Il Saggiatore, 1952, I, pp. 105-111; II, pp. 89-91.
 16. Cfr. *Er Monno* (981) «Vedi mai nove o ddiesci cor palosso / attorno un ber cocomero de tasta, / che inzinamente che cce sii rimasta / na fetta da sparti, *affia ch'è rosso?* // Accusi er Monno [...] // E llèveie li scrupoli dar naso / che moi c'en-tramo per un cazzo: noi / semo monnezza che nascono a ccase. // Ar piuppiù ciacconcono er ristoro / de qualche seme che jje casca, eppoi / n'arivono la

mannola pe lloro».

Applicando al Belli questi questi vicinati, subito notiamo un netto capovolgimento di prospettiva: nei sonetti l'atto sessuale, ad esempio, è dominato dalla paura del castigo divino, della malattia, della corruzione di una carne macilenta che «appesita de descemere ccome llujjo»: l'eroticismo crea un universo algolagnico, dalle atmosfere segnatamente postidentine, dove il coito è depistologizzato, cosa-lizzato l'oggetto d'amore», con conseguenze inevitabili e ben visibili lungo l'intera *transumptio* "potere: cibo: sesso: escrementi".

L'eroticizzazione di tutte le forme della vita corporea sembra il "fuoco" della poetica rabelaiana, dove anche la morte è esempio positivo, in quanto con essa gli ultimi residui delle gerarchie stabilite vengono spazzati via, e con essi le pretese di extratemporalità del potere. Che anche la morte poi sia allegra lo sa bene il duca di Clorence, che ottiene il suo ultimo desiderio di condannato a morte facendosi rotolare dentro una botte piena di malvasia (*Gargantua*, IV, XXXIII).

E neanche per Gargantua e Pantagruel la morte può essere un problema etico o esistenziale: non è in gioco, infatti, la volontà di perpetuare se stessi, ma le loro migliori aspirazioni, in nome di una nuova umanità storica. Cumulo di ossimori, questo, nel Belli e per il lettore dei suoi sonetti, dove l'umanità non è unica né storica, ma divisa *ab aeterno* in due «generi», e comunque destinata alla pena di un "inferno" "eterno" quanto il "governo": *transumptio* ben ricorrente nei sonetti, e di eloquente significato. Un'umanità che contrappone alla bicorporeità gioiosa del grottesco pantagruelico, il somnesso disfarsi creaturale della carne, colto nel suo svolgersi per allrettanto gerarchizzanti *tempora vitae*:

Nove mesi a la puzza: poi in fascia
tra sbasciucchi, latime e llagrimoni:
poi per laccio, in ner crino, e in vesticcioia,
cor torcolo e l'imbraghe pe ccarzoni.
Poi comincia er tormento de la scola,
l'abbecce, le frustate, li ggeloni,
la rosalia, la caccia a la ssedioia,
e un po' de scarlattina e vormijjoni.
Poi viè ll'arte, er diggiuno, la fatica,
la piggione, le carcere, er governo,
lo spedale, li debbiti, la fica.

17. G. ALMANSI, *L'estetica dell'osceno*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 131-166.

Er zol d'istate, la neve d'inverno...
E pper urtimo, Iddio sce benedica,
vie la morte, e ffinisce co l'inferno.
(*La vita dell'Onno*, 787)

4. Il cronotopo folclorico è basato su una nozione di tempo collettivo, lavorativo, di crescita produttiva. Nella società ecclesiastica ottocentesca abbondavano al contrario, in un'atmosfera perennemente controriformata, forme di organizzazione medievale, mai abbandonate feudalesimo e una precisa volontà, da parte della politica teocratica, di mantenere in vita atteggiamenti rituali "primitivi"¹⁸. Tenendosi al di fuori dell'ideologia borghese, mercantile e capitalistica, la Chiesa postconciliare era riuscita a cristallizzare particolari e archetipici atteggiamenti del sentire popolare, volti alla più ampia rassegnazione. Mantenendosi salda nella sua posizione extrastorica, essa aveva conseguentemente rallentato la collettività romanese, e il suo romanocentrismo, in uno stato di crepuscolo medievale appartato, isolato dalla temporalità progressiva del nuovo figurismo laico circostante¹⁹.

Belli coglie Roma proprio nel momento in cui le categorie ancora imperanti e i loro «vicinati» vanno sgretolandosi, e con essi il loro valore simbolico, lematizzante e direzionale ormai decrepito, e tuttavia non abbandonato, perché percepito, dal potere che lo padroneggia, funzionale ai suoi scopi.

I riti si presentano quindi, nei sonetti, come "necrotizzati", "rotti" e "rottami" svuotati di ogni potenzialità esorcizzante. All'opposto, la "necrotizzazione" rabelaiana è un modo e un moto continuo volto alla distruzione di quelle gerarchie ormai al tramonto: a impedire la rinascita. Nel Belli, lo stesso fenomeno diviene «crisi della presenza»²⁰, disorientamento, forte senso della caducità, e di conseguenza ricorso alla destoricizzazione.

Lo stesso *Narrenfreiheit* (riso liberatorio), seppur riesce a esorcizzare questi fenomeni grazie al trattamento stilistico grottesco, osceno e scatologico del corpo, agisce tuttavia solo a livello micro-

18. Mi permetto di rimandare al mio *Storia ed extrastoria nei sonetti romaneschi*, in «Il 996», a. IV, n. 1 pp. 21-45.
19. Ibid.; e cfr. A.M. BANTI, *La nazione del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1996.
20. Cfr. E. DE MARTINO, *Fenomenologia religiosa e storicismo assoluto*, cit.

lestuale e microfigurale, mentre macrotestualmente un'angoscia crepuscolare predomina su ogni lato gioioso e bicipoporeo dello scarto, dell'escrimento²¹. È un riso, inoltre, quello dei sonetti, che ben raramente presenta una piena valenza critico-speculativa, "riformistica" e quindi storica, quale invece Lucien Febvre ha riscontrato nell'autore del *Gargantua*, in relazione al problema dell'incredulità religiosa nel XVI secolo, e che già nella letteratura italiana aveva trovato uno straordinario esempio nel *Decamerone* del Boccaccio²².

Il grottesco in Rabelais non è infatti questione di stile: è una visione, o meglio una concezione del mondo. Belli può certamente far sue forme stilistiche grottesche, ma la sua visione e rappresentazione della realtà restano di tipo creaturale. Si legga *Er purgante* (129):

Cuanno cuola bbon'anima d'Annotia
 ebbe l'urtima frebbe e stiede male,
 pe avè ll'ojfo de riggini che sbotta
 vorzi curre da mè dda lo spezziale.
 Ecco la cosa ch'er Cumpar Natale
 m'ha ttenuto a battesimo Carlotta,
 acquasì ne cacciò mmezzo-bbucale,
 e mme lo vorze dà ffresco de grotta.
 Ma cch'edè e cche nun è, dur' ora doppo
 lei senti gggran dolori a le bbudella,
 e scaricò l'amanio de malloppo.
 E poi da mmerda in merda, poverella,
 bbisogna di che l'ojfo fussi troppo,
 morze, salute a noi, de cacarella;

o ancora *Le scorregge da naso e da orecchie* (177):

Nun ce pijiale un cazzo pe sta tossa
 che vve sfiata le canne all'orghenetto?
 Pe carità, che ssi vve passa in petto,
 la bbava gialla se po' ttigge ne rossa!

21. Riguardo ai concetti di macrofigurale e microfigurale, cfr. F. ORLANDO, *Il-luminismo, barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997; per una loro applicazione al Belli cfr. E. RIPARI, *La dialettica italiano-romanesco nei sonetti di G.G. Belli*, in "Studi e problemi di critica testuale", n. 2 aprile 2006, pp. 98-119.
 22. Oltre al noto saggio del Febvre, cfr. M. VEGLIA, *La vita lieta. Una lettura del Decamerone*, Ravenna, Longo, 2000, pp. 185-219.

Povera sor'Usebbia! Un'antra sbiossa
che ve sturi, dio guardi, er cuccometto
nun ze po' mmai sapé, vve s'empie er letto
d'inguento cavarcatu a la disdossa.

Basta, si ccaso ve scappassi un raschio
senza licenza delli supriori,
fa bbene er latte de l'uscello maschio.
[...]

Co si arifreddori
nun z'ha da perde tempo, Usebbia mia:
bisogna dajje dietro e tirà via;

dove, insieme alla volontà dell'autore di sprofondare ai limiti della parola e delle sue possibilità anfibologiche, notiamo che l'elemento escremeniziale, seppur dotato di una certa, compiaciuta "gioiosità" dal parlante, sottende, anfibologicamente appunto, l'atto della sodomia, lo «spreco» dunque — per dirla con George Bataille — del seme vitale, e quindi una preclusione alle possibilità generatrici e rigeneratrici.

5. Le contraddizioni di chi afferma unità di visione tra Rabalais e un improbabile Belli progressista, possono nascere tuttavia proprio dalla lettura di alcuni passaggi salienti del saggio rabalaisiano di Bachtin: se la vita ufficiale di un popolo convalida l'immutabilità dell'ordine prestabilito, la sua eternità — afferma il critico — quella carnevalesca, di contro, dovrebbe rovesciarla in liberazione dalla verità dominante, sancendo l'uguaglianza universale. E il corpo umano, presentato nella visione carnevalesca, anticlassica-mente e anticanonicamente nel trionfo delle sue cavità di entrata e uscita e delle sue escrescenze, diviene bicipite, gravido nella morte, pieno nel rigetto, e attraverso il riso è un corpo che abbassa l'alto gerarchico, proseguendo con insistenza nella direzione dello «scoronamento»²³.

Questo discorso ha una straordinaria carica persuasiva; e tutta-via rivela alcune parzialità deformanti spesso determinate da necessità di militanza, e un evidente populismo nell'idea del carnevale come presa di coscienza storico-politica e utopica da parte delle masse, e addirittura di un progressivo radicalizzarsi dell'utopismo

23. M. BACHTIN, *L'opera di Rabalais*, cit., pp. 69 ss. (passim)

attraverso le fasi di interruzione e ripresa di questa festa del "rovesciamento".

Certo anche la posizione di Zijdelverd, sul piano opposto, sembra travalicare i limiti di un approccio imparziale alla materia, nella affermazione reciproca tra carnevale e politica. E d'altra parte mi pare preferibile la cautela del Berger, quando afferma che quello carnevalesco «è un ridere indubbiamente eversivo, ma in un senso che non ha nulla a che spartire con qualsiasi teorizzazione marxista della coscienza rivoluzionaria»²⁴.

Sotto questo aspetto, va rivista anche l'idea bachiniana di «ripetizione» come "crescita". Nell'ottica del potere, in effetti, avviene proprio il contrario, ovvero la "mitigazione" della massa attraverso l'iterazione dell'identico, nella prospettiva dell'immutabilità. Nel caso del Belli quest'aspetto è evidente, e a differenza dell'approccio marxista e muscettiano, occorre constatare come anche il carnevale rientri pienamente nel processo di «ripetizione mitigante»²⁵. Mi pare dunque discutibile l'affermazione bachiniana secondo cui «il progresso storico e culturale dell'umanità si muove continuamente in avanti e grazie a ciò la giovinezza di ogni altra generazione è del tutto nuova, superiore, posta a un livello nuovo di sviluppo culturale»²⁶.

Il carnevale come «giovinchezza dell'uomo storico che cresce» non è idea plausibile; e lo è tanto meno se applicata ai sonetti romaneschi del Belli, dove tale evento è quasi sempre negato per decisione politica; come in *Er Carnevale der '34* (1042, 12-14), in cui ogni gioia lascia il posto alla consueta rassegnazione plebea:

Er crede e lo spera sso cose bbelle;
ma a sto monnaccio nun c'è de sicuro
che ddu cose: la morte e le gabbele;

o concesso sotto stretta sorveglianza, e dove, a coprire propositi eversivi, non è certo il popolo, ma un pugno di liberali disorganizzati, ben lontani dal divenire «cristalli di massa»²⁷, che la plebe stessa vedrebbe volentieri sul patibolo.

24. H. BERGER, *Homo ridens*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 133-135
25. Cfr. E. CANETTI, *Massa e potere*, cit., p. 30.
26. M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais*, cit., p. 448.
27. Cfr. E. CANETTI, *Massa e potere*, cit., p. 88: "Definisco cristalli di massa quei piccoli e rigidi gruppi di uomini, ben distinti gli uni dagli altri e particolarmente durevoli, che contribuiscono alla formazione delle masse".

Che la festa rovesci, almeno per lo spazio di tempo concesso, mi pare evidente. Ma che "scoroni" è tutt'altra questione, specie nella bellissima intuizione che i re «nascono tutti belli e preparati / co la corona già *incarnita* in fronte» (1493, vv. 13-14; mio il corsivo). Il grottesco belliano non è stilema di scoronamento. La sua percezione e rappresentazione sono, ribadisco, eminentemente creaturali:

Su la porta der monno ce sta: *Spaccio*
de guainelle a ll'ingrosso e a minuto:
de malanni passati pe setaccio:
de ggioffe appliccate co lo sputo.
 Da ragazzi, la frusta sce straggella,
 de ggiovani, l'invidia de la ggente,
 e da vecchi un tantin de cacarella
 (*La nasscia*, vv. 5-11).

Il basso corporeo stesso è con tutta evidenza opprimente; il potere medesimo, infatti, è riuscito ad appropriarsene:

Nel mondo belliano non è in alcun modo concepibile il movimento bach-tiniano dello 'scoronamento' [...] Il micidiale carnevale della Roma papale non promette nessuna glosa e trionfante ambivalenza; si dà piuttosto come rito vuoto, uno scarico di rifiuti fisici e biologici, che attraversa i vari strati della società e ha proprio il papa come supremo officiante, pronto a concentrare nei propri gesti il massimo di violenza gratuita e comica²⁸.

E non dimentichiamo, a proposito del riso, che le risate più sconcertanti, minacciose e sadiche dei sonetti sono proprio quelle di Dio (*Er monno muratore*, 906) e del pontefice Nostro Signore, come ne *Le risate der papa* (1348):

Er Papa ride? Male, amico! E ssegno
 c'a mmomenti er zu' popolo ha da piagne.
 Le risatine de sto bon padreggno
 pe noi fijasiri so sempre compagne.
 Ste lacciace che porteno er tiregno
 s'assomijjeno tutte a le castagne;

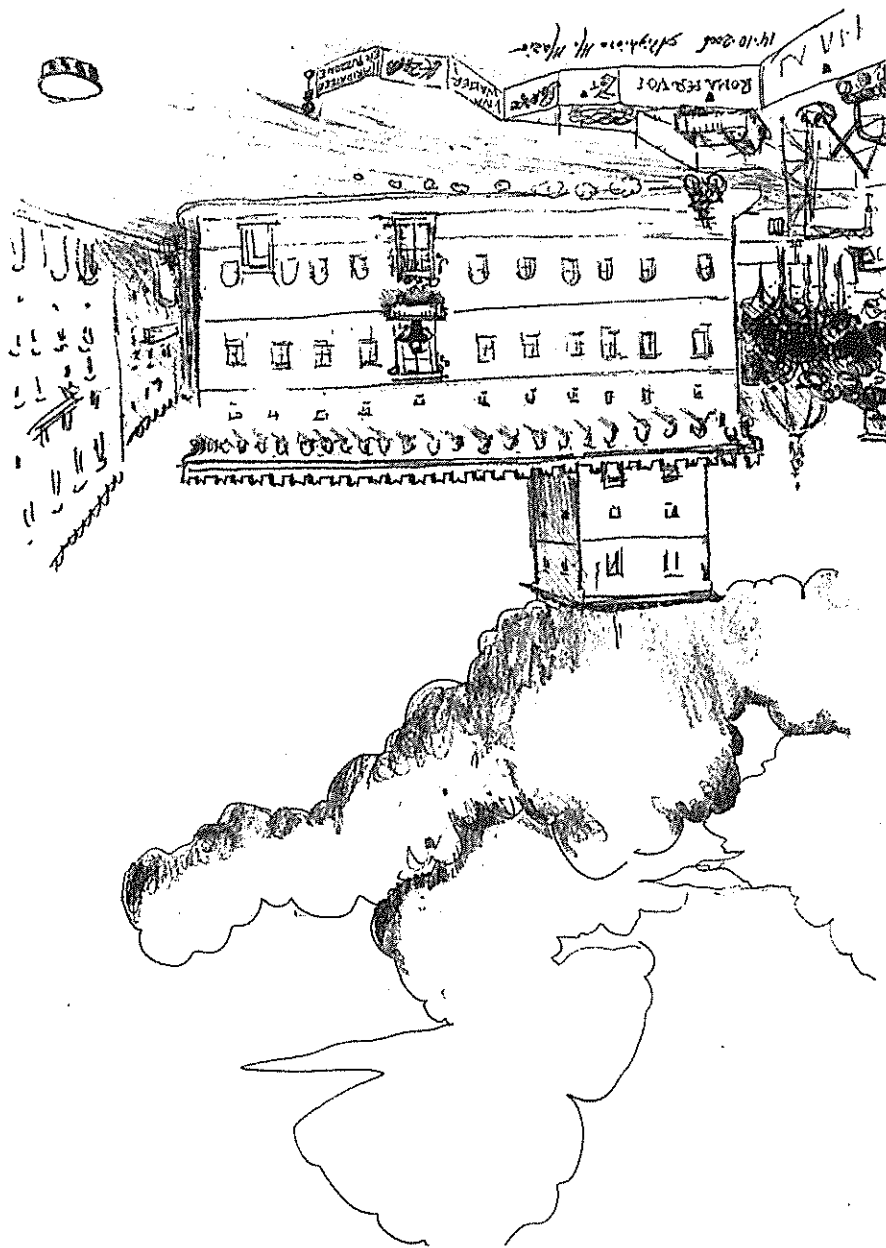
28. G. FERRONI, *L'aggressiva contraddizione*, in *Belli romano, italiano ed europeo*, a c. di R. MEROLLA, Roma, Bulzoni, 1984, p. 135.

bbele de fora, eppo, pe ddo de legno,
muffe de drento e pene de magagne.
Er Papa ghigna? Sce so gguai per aria:
tanto più cch'er zu' ride de sti tempi
nun me pare una cosa nescessaria.
Fijji mi cari, state bbene attenti.
Sovrani in alegrìa so brutti esempi.
Chi ride cosa fa? Mmostura li denti.

E i denti — osserva ancora con grandezza d'intuito Elias Canetti — «sono il più evidente strumento del potere»²⁹.

29. Cfr. E. CANETTI, *Massa e potere*, cit., p. 248.

Passaggio obbligato
Forse da qui è nata l'ispirazione per il sonetto *Li soprant der monno vecchio*. O
viceversa?



E monsieur Belli andò a Milano

Il diario in francese del 1827

DI JACQUELINE RISSET

Col consenso dell'Aurice, pubblichiamo l'articolo *E monsieur Belli andò a Milano*, comparso su "Il Messaggero" dell'11 novembre 1991, all'indomani del convegno internazionale di studi su G.G. Belli che, promosso nel bicentenario della nascita del poeta, si tenne a Roma fra il 6 e il 9 novembre di quell'anno. Il testo riprende il tema della relazione su *Il francese nel Journal de voyage* che Jacqueline Risset tenne nell'ambito della sessione, dedicata a "Belli e la cultura francese", presieduta dal compianto Luigi De Nardis. La riproposizione dello scritto intende far riferimento alla intervenuta stampa dei diari di viaggio di Belli, per le cure di Laura Biancini e Alda Spotti (ed. Colombo), nonché al seminario che al libro è dedicato, promosso in collaborazione con la Fondazione Prímoli e il CIRIV (Centro interdipartimentale di ricerca sul viaggio). (N.d.R.)

Il primo viaggio di Belli a Milano, dal luglio all'ottobre del 1827, corrisponde, è ben noto, a un momento decisivo della sua vita: pre-cede, e autorizza, certamente, quella che Carlo Muscetta chiama la sua «conversione letteraria». Difatti, i primi sonetti romaneschi, quelli che aprirono la via alla grande impresa, al «Commedione», egli li scriverà, si può dire, al ritorno da quel viaggio, e saranno indirizzati all'amico milanese, l'architetto Giacomo Moraglia, che lo aveva accolto nell'estate precedente, e si era fatto suo «istanca-bile cicerone» delle opere d'arte della città lombarda, rivelandogli anche, fatto determinante, le poesie in dialetto milanese di Carlo Porta. Il diario di quel viaggio è, sorprendentemente, in francese:

sorprendentemente, perché Belli non dominava perfettamente quella lingua; la scriveva con una certa difficoltà, e con non poche incertezze. I diari dei viaggi successivi a Milano, negli anni '28 e '29, saranno in italiano, e all'italiano Belli ritorna, nel '27, una settimana prima dalla partenza; nel bel mezzo di una descrizione della Zecca milanese, il 22 settembre, dando al lettore l'impressione di volersi liberare di una disciplina che egli si era forzosamente imposta. Ma perché imporsi quella lingua, che era pur sempre quella dei «barbari assassini» («una razza d'assassini / Peggio assai de li Turchi de la Mecca») che avevano terrorizzato il bambino romano di otto anni, Belli stesso?

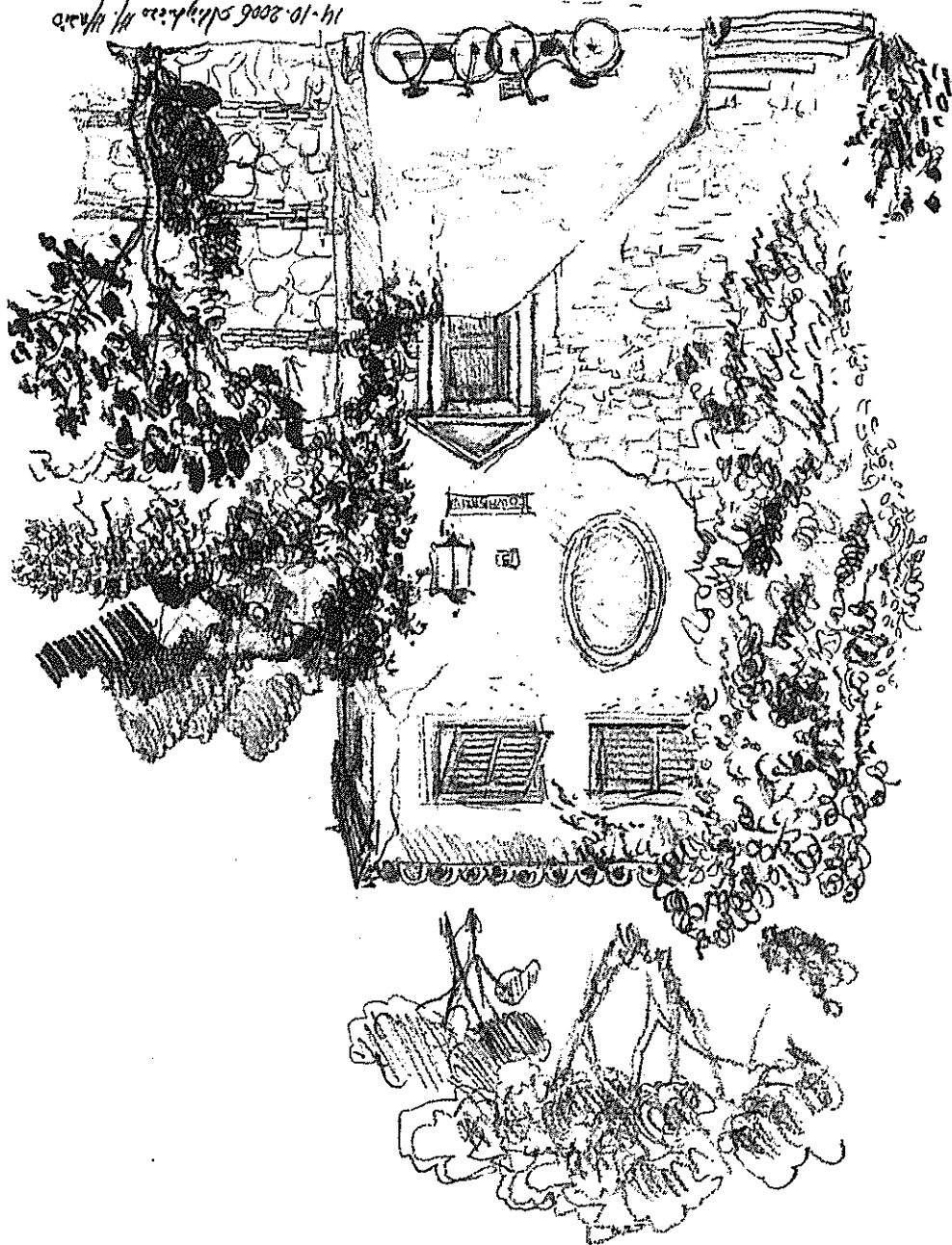
Tale esotismo linguistico ha forse il senso di un omaggio alla città di Milano, «ville charmante et fameuse» (messa da Belli al di sopra di quel «paese dei prodigi» che è la Parigi continuamente evocata dai visitatori francesi a Roma)? Oppure si tratta di un esercizio autoeducativo, estremamente utile per chi si accinge a incontrare molti viaggiatori che parlano quell'idioma? Ma forse, al di là di queste ipotesi, il *Journal de voyage* del 1827 di Giuseppe Gioacchino Belli corrisponde a qualcosa di più centrale: a una scelta insieme rivelatrice e produttiva per la sua futura impresa poetica.

Roland Barthes scriveva che le biografie sono «romanzi che non dicono il proprio nome». In effetti, anche se i biografati non lo confessano, anche se si appoggiano su una quantità sterminata di documenti e di testimonianze, inventano pur sempre la trama di una vita. Az-zardiamo quindi questa ipotesi: Belli, scrivendo il suo diario di viaggio in francese, si vestiva da autore — e protagonista — nordico di quello che era allora il *Voyage en Italie* — un viaggio «di formazione», di formazione culturale, certamente, ma anche umana. Il primo appunto del *Journal*, datato 27 luglio, non descrive paesaggi, non riferisce impressioni, culturali o d'altro. Parla solo del romanzo che il Belli si è portato in viaggio, e che comincia a leggere esaltamente alle 7 e un quarto, quattro ore esatte dopo la sua partenza da Civita Castellana, dove ha una casa. Questo romanzo è *La Nouvelle Héloïse* di Rousseau, e difatti questo libro lo accompagnerà per tutto il viaggio: il 5 ottobre, sulla via del ritorno, dopo essere ormai tornato all'idioma natio, annoterà nel diario che sta leggendo le ultime lettere di questo romanzo epistolare.

E si può affermare che diversi aspetti di questo romanzo (Belli per altro era un grande lettore e conoscitore del Rousseau teorico) passano nel *Journal de voyage*, e orientano lo sguardo del viaggiatore

Nel primo appunto quindi, quello del 27 luglio, Belli cita in francese una strofa che ha appena letto nella prefazione della *Nouvelle Héloïse*, e che descrive la statua di un amorino che si trova in un giardino di Chantilly: «amorino nudo come la verità, senza frecce, senza ali». Dunque un amore veramente disarmato, veramente rousseaiano; identificazione inattesa, ma forse Belli, ancora innamorato di Vincenza Roberti, legge la *Nouvelle Héloïse*, scritta da Rousseau in seguito a un amore infelice, con una sensibilità molto vicina a quella del Sensibile per eccellenza, quella del ginevrino inventore della *sensibilité* in letteratura. Le reazioni di Belli ai paesaggi — in particolare al panorama («sublime», dirà Stendhal) delle Alpi viste da Milano, sono alla Rousseau: la bellezza del paesaggio evoca la possibilità della «felicità degli uomini». E anche le descrizioni nel *Journal de voyage* delle opere d'arte (la *Cena di Leonardo*, ad esempio) ritrovano, nella lingua francese, gli accenti e i moduli stilistici delle *Réveries d'un promeneur solitaire*. La stessa evocazione delle Alpi, quelle degli amanti nel solitario-lo della *Nouvelle Héloïse*, serve forse a capire l'operazione indicata dalla scelta della lingua francese per il viaggiatore che viene dal Sud — dagli Stati pontifici, verso la «charmant ci fameuse cité», luogo di tante «magnificences et commodités». Belli, scrivendo in francese, diventa uno di quei viaggiatori cosmopoliti che scendono verso l'Italia ricca di meraviglie; Milano, città «au pied des Alpes», viene vista con la stessa tranquillità e benevolenza del viaggiatore straniero. E l'incontro più importante di quel viaggio, quello con la poesia di Carlo Porta, egli lo consegna così agli appunti del *Journal*: «Mercredi 22 — À 8 heures levé, loelie, loelie, lecture de poesies milanaises de feu Charles Porta» («Mercoledì 22, sveglia alle 8, loelie, lectures de poesies milanaises de feu Charles Porta»). Il passaggio alla lettura di poesie milanesi del fu Carlo Porta). Il passaggio attraverso la lingua francese non è, certamente, indifferente: il coraggio, e la decisione di lanciarsi nell'immensa opera dei sonetti in romanesco, nel «Commedione», passa attraverso questo «détour», attraverso questa passeggiata in una lingua lontana. Belli, come i grandi creatori, conosce il «nutrimento» che gli serve in ogni momento. Allontanarsi, attraverso Rousseau, attraverso una sorta di finzione linguistica, dalla propria identità, lo preparava a gettarsi poi, in un lavoro così nuovo, così inedito (neanche tentato dal «Carlo Porta»), e così vertiginoso come il «monumento della plebe romana», che inizierà pochi mesi più tardi, e dove, all'amorino «nu comme la vérité» risponderà la voce rude di «noantri»: «fra noantri soli / se pò litrovà la verità sfacciata».

14-10-2006 St. Ignace M. House



Lessicografia dialettale

Ancora sul

Vocabolario del romanesco contemporaneo

DI CLAUDIO GIOVANARDI

La redazione di un vocabolario dialettale pone una serie di problemi di metodo e, conseguentemente, di criteri operativi diversi, ma non certo meno spinosi, rispetto ai vocabolari della lingua italiana. Come dimostra la recentissima pubblicazione dei due volumi che raccolgono gli Atti di un Convegno dedicato all'illustrare dialettologo Paolo Zolli, l'attenzione da parte degli studiosi per la lessicografia dialettale è decisamente aumentata rispetto a qualche tempo fa¹. Per quanto riguarda la situazione romana, in quegli Atti vi è un unico intervento che però si limita a ricordare alcune tra le principali opere lessicografiche del romanesco (soprattutto il benemerito vocabolario del Chiappini) senza nulla proporre per la situazione odierna². Mi sembra, questa, una testimonianza ulteriore della difficoltà e della prudenza con cui gli studiosi (più o meno avvezzi alla lingua di Roma contemporanea) si addentrano nella problematica attuale dell'area romana, un'area geografica storicamente e sociolinguisticamente assai complessa³.

1. Mi riferisco a Bruni-Marcato (2006).

2. Si veda Di Nino (2006).

3. Sulla storia linguistica di Roma e del Lazio resta insostituibile la monografia di Trifone (1992).

Proprio per far fronte a tale evidente lacuna è stato concepito il *Vocabolario del romanesco contemporaneo* (= *VRC*), messo in cantiere da Paolo D'Achille e dal sottoscritto una decina di anni or sono. La realizzazione dell'opera si scontra con alcune difficoltà che derivano sostanzialmente da due fattori concomitanti: a) la mancanza sino a oggi di un repertorio romanesco affidabile sul piano scientifico; b) la nota contiguità tra romanesco, italiano regionale di Roma e italiano standard, tale da rendere assai difficoltosa una cernita tra lemmi da includere e lemmi da scartare. Di questi e di altri problemi ci siamo occupati in diversi saggi preparatori e relativi allo stato di avanzamento dei lavori.

Il romanesco contemporaneo è un cantiere aperto. Per ogni cedimento, per ogni perdita, per ogni pilastro abbattuto c'è qualche inattesa fioritura. Tanti vocaboli ed espressioni del passato risultano obnubilati (come testimoniato anche gli informatori che di volta in volta abbiamo intervistato), ma tanti altri nascono sulle rovine sotto la spinta della creatività giovanile e anche grazie al "lancio" assicurato dai numerosi personaggi cinematografici e televisivi più o meno romanescofoni.

Avanzando nella redazione delle voci del *VRC* ci siamo resi conto della sin qui sottovalutata importanza della fraseologia (polirematiche e modi di dire proverbiali) nel caratterizzare la fisionomia lessicale del romanesco. Se consideriamo per esempio l'espressione *che te lo dico a fa*, che a Roma è usata soprattutto dai giovani col significato 'ovvio', notiamo che è costituita da parole italiane (se si escluda la forma apocopata dell'infinito), eppure il significato "composto" appartiene all'area romana. Lo stesso si potrebbe dire per *falla finita* 'smettila' e *dritto pe(r) dritto* 'sempre dritto' e per tantissime altre locuzioni. Alcuni giornali hanno riportato che nell'ultima edizione dello Zingarelli 2007 figurano modi di dire di origine regionale, e tra questi veniva citato *magna magna generale* che a Roma (ma evidente-mente non più solo a Roma) indica una situazione di ruberia diffusa.

4. La tradizione della lessicografia romanesca novecentesca, da Chiappini a Ravaro, è stata tenuta in considerazione per approntare il lemmario di base del *VRC*; cfr. D'Achille-Giovannardi (1999/2001).
5. Si vedano D'Achille-Giovannardi (1999/2001); D'Achille-Giovannardi (2001a); D'Achille (2005).
6. Si veda lo studio di Stefinlongo (in stampa) su Bonolis e Mammucari e di Fresu (in stampa) sull'attore Ascanio Celestini.

E che dire di tutto l'universo fraseologico legato a toponimi, agionimi e antroponimi (reali o fittizi) che rinviano ineluttabilmente a Roma, ai suoi usi e costumi, ai suoi luoghi, al suo immaginario?

Accanto al lessico, del resto, anche la sintassi dà segni di vitalità. In alcune occasioni sono state studiate le particolarità delle perifrasi infinitivali nel romanesco*. Ebbene vorrei qui segnalare un uso della perifrasi *stare a* + infinito, diffuso presso le giovani generazioni di parlanti romani, che non mi pare sia stato sinora notato. Mi riferisco a perifrasi del tipo *sto a usci* con valore telico, parafrasabile come 'ho intenzione di uscire', 'voglio uscire'; un valore che si aggiunge a quello imminezziale, ben noto, che vale 'sto per uscire'. È interessante che il valore telico, a differenza di quello imminente, ammette anche la forma negativa: *stasera non (nun) sto a usci* 'stasera non mi va di uscire'.

Ma torniamo al VRC. Sarà forse opportuno dare qui qualche esempio di voci, tratte dalla lettera I, che presentano aspetti interessanti dal punto di vista lessicografico. Partirei da uno degli esempi già ricordati da D'Achille in un'altra occasione per vedere se, da allora, qualcosa è nel frattempo cambiato»:

idea s. f. 1. In alcune locc.: *Avece 'na mezza idea*, avere un'ispirazione, un'intenzione: *ciò 'na mezza idea d'annunniare a ffa un viaggietto* | *Manco pe' (l')idea*, no nel modo più assoluto: *manco pe' l'idea esci stasera* | *Fasse 'n'idea*, prendere conoscenza di qcs. in modo superficiale, per averne un'opinione approssimativa: *te lo chiedo così, tanto pe' fannne 'n'idea* | *Me piace l'idea*, espressione con cui si esprime ironicamente dissenso su una proposta. 2. Piccola quantità di qcs.: — *Ce lo vòl lo zuccherò ner caffè?* — *Appena 'n'idea*

D: *ideaccia*
E: dal lat. *idea*
LR: 1. RA, BN, RA
LI: 1. GRADIT (*farsi un'idea*) 2. GRADIT

Rispetto alla precedente versione la novità più evidente è rappresentata dall'inversione dei punti 1 e 2. Ci è sembrato opportuno mettere in prima posizione le non poche locuzioni formate con *idea*, tutte fornite di un forte sentore locale, anche se *farsi un'idea* è presente nel GRADIT¹⁰. Per il resto è stato lievemente modificato un esempio: da *Vòl lo zuccherò a Ce lo vòl lo zuccherò*, dal momen-

7. Si veda al riguardo D'Achille-Giovanardi (2006).
8. Cfr. D'Achille-Giovanardi (1998/2001) e D'Achille (2001).
9. Mi riferisco a D'Achille (2005).
10. D'Achille (2005: 40) ricorda che la presenza della locuzione nel GRADIT non è di per sé prova certa che sia diffusa nello standard.

to che la frase con dislocazione a destra appare più plausibile in un contesto del genere. Compaiono inoltre alcune informazioni accessorie che completano la voce. La sigla LR indica i lessici romaneschi (citati in sigla) in cui è registrata la voce, LI i lessici italiani; i numeri arabi indicano quali dei significati da noi indicati sono effettivamente presenti nei lessici. La sigla D indica i derivati che sono lemmatizzati nel VRC e infine la sigla E indica l'etimologia.

A proposito delle lacune della lessicografia dialettale, e romanesca in particolare, su cui ho richiamato l'attenzione in un precedente lavoro¹¹, mi pare un caso palmarie quello rappresentato da *ignoranza* (e da *ignorante*), voce sfuggita a tutti i repertori romaneschi, eppure fortemente connotata in alcuni significati diffusi nell'area romana:

ignoranza s.f. 1. Maleducazione: *Ciggi è de 'n'ignoranza terribile* 2. Schiettezza: *meio l'ignoranza daa farziti!* 3. per antifr. Competenza: *pe' le machine Marco è de 'n'ignoranza nzuperabile*
 LI: 1. GRADIT (colloq.), DELI (1325ca.)
 S: 1. *ignorantleria*, *ignoranzila*
 D: *ignoranzila*
 E: dal lat. IGNORANTIAM

Il lemma è in neretto e sottolineato come tutti i lemmi che sono assenti negli altri dizionari romaneschi e sono quindi inseriti per la prima volta nel VRC. I tre significati registrati sono tipici dell'italiano di Roma; il valore di 'maleducazione' è dato dal *GRADIT* con la marca "colloquiale" ed è di antica attestazione, come risulta dal *DELI*. Negli esempi si noterà la ricerca di una grafia il più possibile aderente alla pronuncia, secondo i criteri fissati a suo tempo¹². Rispetto alla voce *idea*, in questo caso ci imbatliamo anche nella sigla S che introduce i sinonimi lemmatizzati nel VRC (la cifra araba precisa a quale significato si riferisce il rapporto di sinonimia con gli altri lemmi).

Nel campo dei verbi ho scelto qualche esempio che evidenzia alcune difficoltà di lemmatizzazione e che dimostra come il sistema verbale del romanesco non sia sempre sovrapponibile, sia per la dia-

11. Cfr. Giovanardi (2001).
 12. Cfr. D'Achille-Giovanardi (1999/2001: 90).

tesi sia per il significato, a quello dell'italiano. Il verbo *imbroccola(re)* può essere usato come transitivo, intransitivo e riflessivo:

imbroccola(re) I. v. tr. 1. Ingannare: *nun te fa 'imbroccola 2. Imbroccare: "il portione di Marianna la nasona non lo imbroccolarono" (Pasolini) II. v. intr. (aus. avere) Riuscire a fare qcs.: oggi nun c'imbroccola co' sit esercizi de matematica III. v. rifl. Perdere la calma, adirarsi: nun te poi 'imbroccola pe' ccost pogo*

LR: I.2. P2
 LI: GRADIT (1959 roman.)
 E: I. da *imbroccare* incrociato con *broccolo*

Come si può osservare, solo l'uso transitivo col significato 'imbroccare' era sinora attestato in Pasolini (di qui l'indicazione del *GRADIT*); il resto della voce è stato costruito a partire dalle indicazioni dei nostri informatori. Nel significato I del verbo transitivo è probabile l'influsso di *broccolo*, che a Roma si usa col valore di 'sciocco'. Il verbo *imbroccasse*, a sua volta, è un esempio di uso riflesso che allontana il romanesco dall'italiano; mentre infatti la forma attiva *imbroja* non è stata lemmatizzata in quanto coincidente in tutto e per tutto con lo standard *imbrogliare*, *imbrojasse* è stato inserito perché a Roma si usa con un significato particolare che si riferisce alle condizioni atmosferiche:

imbrojasse v. rifl. Guastarsi, detto del tempo o del cielo: *er cielo se sia a 'imbroja: addio mare!*
S: imbruttisse (I)
 LR: [V2, Ga, Ra (*imbroja* 'imbrogliare')]
 E: da *imbrogio* con la desinenza *-are* e il rifl. *se*

Si è scelto di lemmatizzare due entrate separate, considerando pertanto i lemmi come omonimi, quando la forte distanza semantica è suffragata da un'etimologia almeno in parte diversa. Nel caso di *impallasse* e *impallasse* la duplicazione del lemma si è fatta preferire perché i due verbi hanno significati molto lontani e un'etimologia almeno in parte non sovrapponibile: entrambi derivano da *palla*, ma nel secondo caso il riferimento è a una palla ben individuata, ovvero la palla del biliardo; infatti il computer si blocca esattamente come il giocatore di biliardo quando la propria palla è nascosta dietro quella dell'avversario:

impallasse v. rifl. Ingrassarsi: *hai visto Gigi? S'è 'impallato come un porco*
 LR: I. Ra (anche *impallato*), Ma (*impallato*)
 E: da *palla* con il prefisso *in-*, la desinenza *-are* e il rifl. *se*
impallasse v. rifl. Bloccarsi: *me s'è 'impallato il computer*

LI: GRADIT ('impallarsi' 'impacciarsi, essere in difficoltà')
D: *impallato*

E: da *palla* con il prefisso *in-*, la desinenza *-are* e il rifl. *se*, con riferimento al gioco del biliardo

Una componente rilevante del VRC è costituita dalle voci priorie del linguaggio giovanile, che a Roma appare particolarmente vivace e produttivo in fatto di neologia¹⁴. Non di rado, inoltre, i vocaboli di uso giovanile tendono a risaltare nel linguaggio colloquiale degli adulti con un'accentuazione dell'effetto espressivo. Per lo più il lessico giovanile rinvia al campo semantico del sesso, al turpiloquio, alla scatologia. Non mancano tuttavia vocaboli dotati di una notevole carica connotativa. Riporto qui di seguito tre esempi di lemmi tratti dal linguaggio giovanile mai lemmatizzati nei precedenti vocabolari:

impaccato agg. Pieno di soldi, ricco: *mi' cuggino, che fa l'avvocato, è 'impaccato*; "è *impaccato* (...) persona esageratamente ricca" (*Manuale*)
E: da *pacco* con il prefisso *in-* e il suffisso *-ato*

imbustasse v. rifl. scherz. Andare a dormire, mettersi sotto le coperte: *imbustasse e dormintio che so' colto*; "Vecchio porco schifoso e canmarolo che non sei altro. Ti piace imbustarti a letto stravalto, eh?" (Ammanti-Brancaccio)
LR: ANR2
LI: Ambrogio-Casalegno

E: da *busta* con il prefisso *in-*, la desinenza *-are* e il rifl. *se*

imbruttire v. tr. Provocare o assumere un atteggiamento di sfida nei confronti di qualcuno: *quello me sia a 'imbrutti*, mi sia provocando; *lui m'ha 'imbruttito e io jò menalo*; "è sto a 'imbrutti, la tua antipatia mi irrita notevolmente" (*Manuale*)
LR: Gv

E: da *brutto* con il prefisso *in-* e la desinenza *-ire*

L'aggettivo *impaccato* allude a chi è molto ricco ed è prodotto probabilmente per ellissi dall'espressione *impaccato de soldi*. Il verbo *imbustasse* per 'andare a dormire' ha un'attestazione letteraria in un racconto di Niccolò Ammaniti e Luisa Brancaccio (autori romani) intitolato *Servitina*¹⁵, a riprova che la circolazione del lessico giovanile trova udienza anche al di fuori della stretta cerchia

13. Tra i diversi contributi sul linguaggio dei giovani romani si vedano almeno Giovanardi (1993/2001), Arcangeli (1999), Giovanardi (2001), Giovanardi (2006).
14. Citato in Ambrogio-Casalegno (2004) s.v. *imbustare*.

degli utenti originali. Infine il verbo *imbruttire* rappresenta un esempio di slittamento semantico rispetto al corrispettivo italiano. Presso i giovani romani il verbo vale appunto 'provocare' e ha compiutamente perso il collegamento col significato originario 'rendere brutto', 'far apparire brutto'.

Vorrei chiudere questa breve rassegna con due voci che abbiamo ricevuto dalla tradizione lessicografica precedente. La prima è costituita dal verbo *ire*, vitale quasi esclusivamente nella forma del participio passato *ito*; rispetto agli altri dizionari romaneschi nel *VRC* si è proposta una struttura della voce che esponga, in modo ordinato, tutti i significati del verbo. La seconda, *ianna*, è certamente residuale nel significato proprio di 'ghiaia', ma si mantiene vitale, a giudicare dai nostri informatori, col valore metaforico di 'lesitico'.

(ire) I. v. intr. (vitale soprattutto nel parl. pass. *ito*) (aus. *essere*) 1. Andare: *so' ito agiti a vede ch'era successo; co' quella quarche vorta ce so' ito ar cinema*; "so' ito a farne er bagno, so' ito" (Pasolini) | "è ito all'arbert pizutti, è passato a miglior vita (è spirato)" (*Manuale*) 2. est. (assol.) Guastarsi, andare a male: *sta fruita è ita* 3. fig. (assol.) Uscire di mente, impazzire: *quello ormai è ito* II. v. rifl. (usato nella forma *issene*, col pronome enclitico *ne*) 1. Andarsene: *a quest'ora se n'è ito*, ormai è andato via 2. Morire: "putt'oppo lu' fia se n'è ita" (Roberti) LR: I. 1. A (*ito*), V2 (*ito*), Ga (*ito*), TC, Tr, Ra, Re II. 1. Ra II. 2. Ga (*ito*) S: *annà(re)* E: dal lat. *ire*

ianna s. f. arc. 1. Ghianda 2. fig. (spec. pl.) Testicoli LR: I. C, Z2, Ga, Ra, Ma 2. Ga S: 2. *cojoni* E: esito locale dal lat. *CLANDAM*

Le due voci consentono qualche osservazione aggiuntiva. Si noterà in entrambe la presenza di marche e di annotazioni relative al livello d'uso. L'esemplificazione di *ire* (e) rispetta il modello che abbiamo scelto, ovvero un modello misto, in cui compaiono prevalentemente *exempla ficta*, ma non mancano citazioni tratte da un *corpus* selezionato di autori attivi nella seconda metà del secolo. Di più: proprio l'attestazione nella letteratura dialettale recente è un criterio in base al quale si salvaguarda un vocabolo anche se risulta uscito dall'uso vivo¹⁵. Ancora a proposito della voce verbale appare notevole

15. Personalmente ho già assegnato due testi di laurea relative rispettivamente al lessico dei poeti Giorgio Roberti e Mauro Mare. Conto di proseguire su questa strada onde realizzare entro tempi relativamente brevi un *corpus* attendibile di lemmi da far rifluire nel *VRC*.

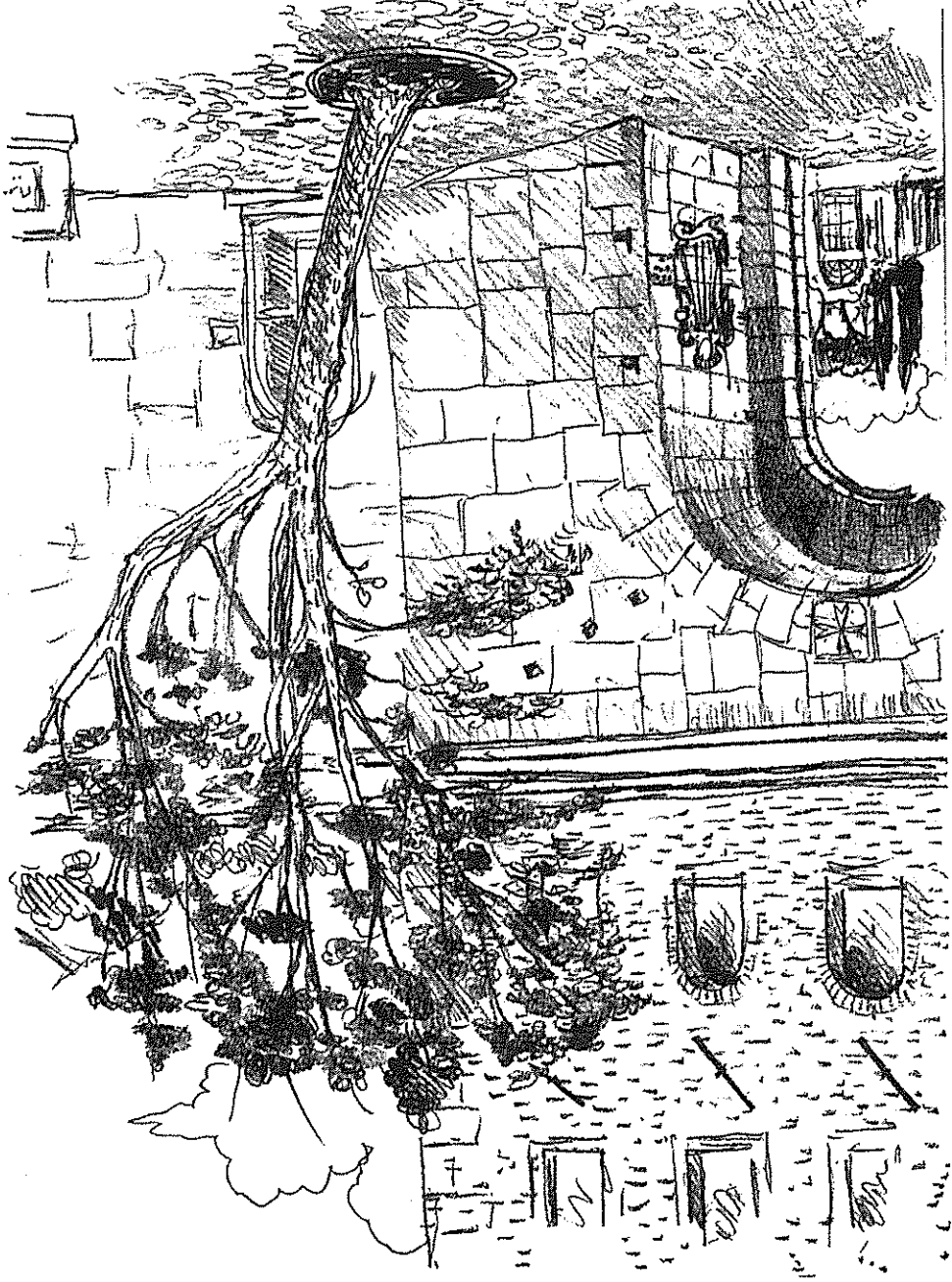
che, nonostante si tratti di una voce di larghissima attestazione nei lessici romaneschi, vi siano due significati (sottolineati) sinora sfuggiti ai lessicografi, eppure assai diffusi nella lingua di tutti i giorni. Naturalmente quella appena proposta è una rassegna parziale della complessa casistica in cui si imbatte un lessicografo che voglia metter mano al romanesco contemporaneo. Il nostro scopo immediato è quello di completare la revisione dei lemmi della lettera I appianando le ultime asperità operative che pur sussistono. Una volta messo a punto il modello definitivo, si spera in un cammino più celere dell'opera, contando anche sull'ausilio di giovani e appassionati collaboratori.

Bibliografia

- AMBRGIO, RENZO – CASALEGNO, GIOVANNI (2004), *Scrostati gaggiol! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, Utet libreria.
- ARCANDELLI, MASSIMO (1999), "Bellai Ma de che? Lingua giovanile metropolitana in bocca romana". In: Dardano et alii, edd. (1999), 249-266.
- BRUNI, F. – MARCATO, C., edd. (2006), *Lessicografia dialettale. Ricordando Paolo Zolli. Atti del Convegno di studi. Roma-Padova*, Antenore (2 voll.).
- D'ACHILLE, PAOLO (2001), "*Chie ce lo dici a fare?* Un costrutto interrogativo di matrice dialettale nell'italiano parlato contemporaneo". In: D'Achille, P.-Giovanardi, C. edd. (2001), pp. 67-83.
- D'ACHILLE, PAOLO (2005), "Il 'Vocabolario del romanesco contemporaneo': stato dei lavori". In: Marcatò, G., ed., *Dialetti in città. Atti del Convegno Sappada/Plödn*, Padova, Unipress, pp. 37-44.
- D'ACHILLE, PAOLO – GIOVANARDI, CLAUDIO (1998/2001), "Conservazione e innovazione nella sintassi verbale dal romanesco del Belli al romanesco contemporaneo". In: Ramat, P. – Roma, E., edd. (1998), *Sintassi storica. Atti del XXX Congresso della Società di Linguistica Italiana*, Roma, Bulzoni, 469-493; ristampato, con una nota di aggiornamento, in: D'Achille, P.-Giovanardi, C., edd. (2001), pp. 43-65.
- D'ACHILLE, PAOLO – GIOVANARDI, CLAUDIO (1999/2001), "Per un Vocabolario del romanesco contemporaneo: ipotesi di lavoro, fonti, primi materiali". In: Dardano, M. et alii, edd. (1999), pp. 155-182; ristampato in: D'Achille, P.-Giovanardi, C., edd. (2001), pp. 85-105.
- D'ACHILLE, PAOLO – GIOVANARDI, CLAUDIO (2001), *Dal Belli a Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo*, Roma, Carocci.

- D'ACHILLE, PAOLO – GIOVANARDI, CLAUDIO (2001a), "Verso il *Vocabolario del romanesco contemporaneo*: proposte per la costituzione del lemmario". In: D'ACHILLE, P.-GIOVANARDI, C., edd. (2001), pp. 107-131.
- D'ACHILLE, PAOLO – GIOVANARDI, CLAUDIO (2006), "L'onomastica nel *Vocabolario del romanesco contemporaneo*". In: D'ACHILLE, P. CAFFARELLI, E., edd. (2006), *Lessicografia e onomastica. Atti delle Giornate internazionali di studio*. Roma, Società Editrice Romana.
- DARDANO, MAURIZIO – D'ACHILLE, PAOLO – GIOVANARDI, CLAUDIO – MOCCIA ANTONIA, edd. (1999), *Roma e il suo territorio. Lingua, dialetto e società*. Roma, Bulzoni.
- DI NINO, NICOLA (2006), "Uno sguardo alla lessicografia romanesca". In: Brunì, F.-Marcatò, C., edd. (2006), pp. 319-328.
- FRESU, RITA (in stampa), "L'italiano *de Roma* tra memoria e fantasia nella 'scrittura orale' di Ascanio Celestini". In: Marcatò, C., ed., *Dialetto, memoria e fantasia. Atti del convegno di Sappada/Plödn*, in stampa.
- GIOVANARDI, CLAUDIO (1993/2001), "Note sul linguaggio dei giovani romani di borgata", *Studi linguistici italiani* 19, pp. 62-78; ristampato, con una nota di aggiornamento, in: D'ACHILLE, P.-GIOVANARDI, C., edd. (2001), pp. 133-150.
- GIOVANARDI, CLAUDIO (2001) "I neologismi del romanesco e le lacune della lessicografia dialettale". In: D'ACHILLE, P.-GIOVANARDI, C., edd. (2001), pp. 169-197.
- GIOVANARDI, CLAUDIO (2006), "Quando parlare non basta, ma scrivere è un problema. Qualche riflessione sulla comunicazione tra giovani romani". In: Marcatò, C., ed., *Giovani, lingue e dialetti. Atti del Convegno Sappada/Plödn*. Padova, Unipress, pp. 395-410.
- STEFINILONGO, ANTONELLA (in stampa), "Tra Bonolis e Mammucari. Variazioni mediale di codice e di registro". In: Giovanardi, C. – Onorati, F., edd., *Le lingue del monno. Atti del Convegno internazionale di Roma*, in stampa.
- TRIFONE, PIETRO (1992), *Roma e il Lazio*. Torino, Utet Libreria.

14.10.2006 14.10.2006 14.10.2006



Treno Tropaea

Una retromarcia lessicale

DI CORRADO LAMPE

Siamo ormai tutti convinti, almeno da quando sul finire dell'Ottocento il leggendario Editore Perino pubblicò un libricino intitolato *Treno Tropaea* — nel quale si descrive una trasferta ferroviaria di ubriacconi a Frascati — che la parola *tropaea* sia romanesca e che indichi una solenne sbornia. Potete chiedere anche al vostro giornalista di fiducia o al pizzicagnolo all'angolo sotto casa. Non riscontrerete mai dubbi. Anche io non ne avevo, e chissà quante volte ho ripetuto la storia del treno che aveva preso il nome dal termine tipico romanesco per indicare lo stato psicofisico nel quale si scivola abbandonandosi a troppe confidenze con Bacco. Parlando di serate passate nei miei anni più verdi in qualche cantina di Lanuvio, certamente avrò ammesso di essermi preso con gli amici una bella *tropaea*. Tutto questo, fino a quando presso una bancarella non mi sono messo a sfogliare un elegante, illustratissimo e anche troppo costoso libro di storia delle ferrovie, nel quale erano riprodotte antiche tabelle orarie; e l'occhio mi è caduto sulla copia di parole «treno tropaea»: qualche secondo dopo ero a bocca aperta. L'orario infatti non era quello del treno di Frascati, ma della linea di una rete da qualche altra parte d'Italia. Quella copia di parole non aveva nulla a che fare con il treno degli ubriacconi, anzi, aveva tutta l'apparenza di formare un termine specifico che indicava un preciso tipo di treno, il quale per motivi tecnici o chissà quali altre ragioni faceva qualcosa di preciso. È stata una improvvisa illuminazione. Tutto mi era chiaro: il nome non l'aveva preso il treno dalla sbornia, ma la sbornia dal treno. Ed ecco la dimostrazione. Consultando i vari vocabolari romaneschi, tutti praticamente novecenteschi, non ho trovato conforto. Unanimi mi gri-

davano in faccia che il treno aveva preso il nome dalla sbornia e non viceversa. A questo punto, uno solo poteva salvarmi: Giuseppe Gioachino Belli. Se veramente *tropea* è il vocabolo romanesco per "ubriacatura", almeno in un sonetto l'avrei trovato. Con una certaupidazione ho cavato dagli scaffali della mia biblioteca la bella edizione Mondadori del 1958, a cura di Giorgio Vigolo, e sono subito andato a cercare l'indice delle voci. *Tropea* c'è, e ben due volte, nei sonetti 46 e 1937! Accigliato e più muto di un trappista mi sono messo a sfogliare i ponderosi volumi. Il primo sonetto si intitola *Campidojo*, una descrizione del nostro colle massimo nella quale, parlando della sua tua equestre di Marco Aurelio, "996" non si vergogna di scrivere:

Marcurèllo sta lla tutto vestito
senza pavura un cazzo de tropea.

Nelle note Vigolo specifica in modo incontestabile: «Temporale improvviso e passaggero. Oggi vale 'sbornia'. Il primo segno di conferma alla mia supposizione: *tropea* sta per 'sbornia' oggi e non ai tempi di Belli. Il secondo sonetto, *La Governante del Governatore*, ugualmente nel testo promette bene, con un poco simpatico augurio:

Je pija 'na tropea!

Con la nota esplicitiva Vigolo mi rigetta però nuovamente nel dubbio. La riprova tale e quale: «*Tropea*, propriamente equivale a *buiriana*, improvviso temporale: ma si dice esclusivamente in traslato di sbornia. Chiamavano, perciò, treno tropea l'ultimo treno in partenza dai Castelli Romani, che la domenica tornava carico di vino, in corpo agli sborniai. *Tropea* è anche cittadina in prov. di Catanzaro». La nota fa riflettere, e a lungo. L'ho letta e riletta. Uno dei primi perché che mi germoglia spontaneo in testa è: cosa c'entra la bella cittadina calabra di Tropea? Penso che questa superflua specificazione non abbia alcun senso, anzi, credo che Vigolo l'abbia aggiunta perché inconsciamente deve essersi reso conto che il termine nel significato inteso da Belli e Lamena storia delle botti bioniche sul treno hanno scarsa relazione, e tanto valeva aggiungere un'omofonia a caso.

Poi mi sono messo a considerare i tempi. Il sonetto 1937 è datato 1838. La linea di Frascati è del 1856. Il grande poeta romanesco è morto nel 1863, l'opuscolo che fissa nel linguaggio popolare il termine di «treno tropea» del 1885. Ovvio che se l'opuscolo riprende un termine già in circolazione, questo doveva essersi affermato tra i parlanti romanesco qualche anno prima, mettiamo tra la breccia di Porta

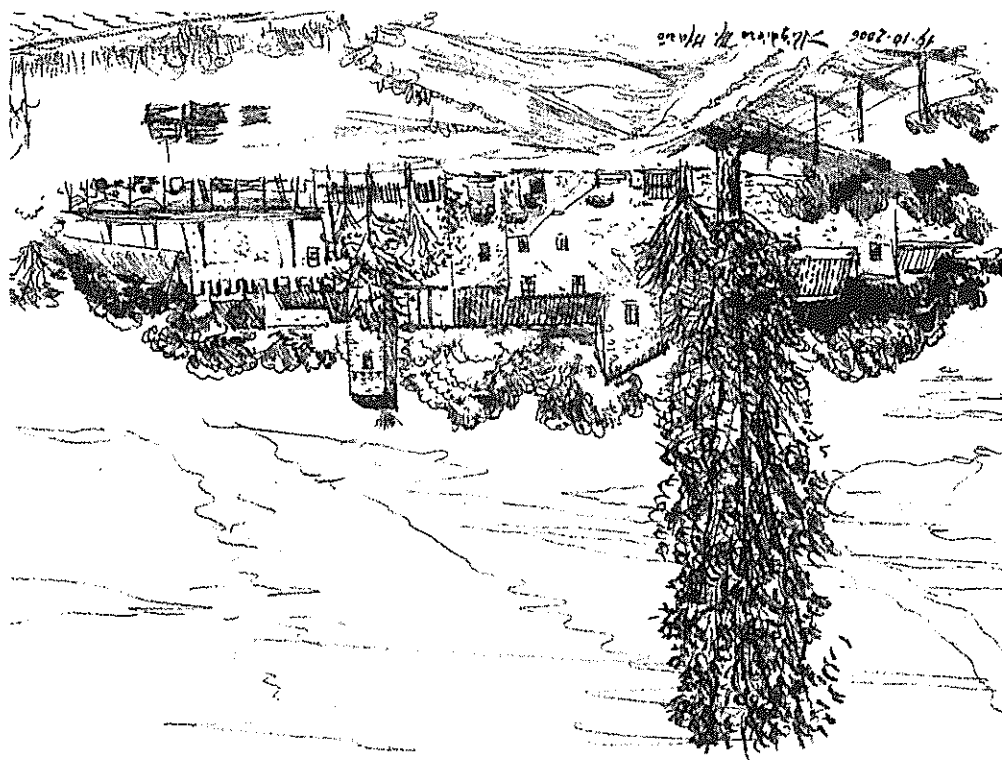
Pia e il 1880; dal punto di vista dell'evoluzione del romanesco deve essere avvenuto un cambio di significato improvviso, una svolta repentina di una sola parola, mentre le altre continuavano a restare immutate o a cambiare un passo alla volta. La storia palesemente non regge. Nel sonetto, come abbiamo visto, ai danni della Sora Michchelina, la governante del Governatore, si auspica una tropea, che propriamente significa 'improvviso temporale' e in traslato 'sbornia'. Possibile? Se a qualcuno si dice prima «vatt'-a-fa-fotte», un invito poco gentile, anzi direi aggressivo, a ruota non gli si augura una sbornia. Non si è mai visto né sentito. L'unico traslato che qui mi viene in mente è semmai una improvvisa colica intestinale con susseguente effetto.

Riflettendoci ancora, mi accorgo che quella agguanta tanto grautità della località marina tirrenica mi si offre come chiave per risolvere il busillis. Gran parte della toponomastica calabrese, per motivi che tutti dovrebbero conoscere, ha origine greca, e il vocabolario mi fa sapere che "tropè,-es" si traduce con: 'rivolgimento', 'svolta', 'voltata', 'ritorno', 'mutazione', 'cambiamento'. La «Perla del Tirreno» fu chiamata così perché nel punto esatto in cui sorge la costa gira di colpo, quasi a voler tornare indietro.

Ora è chiaro anche il fatto che qualche bravo ferroviere agli albori delle strade ferrate in modo assai dritto volle definire col termine greco "tropea" il treno di ritorno su una linea a binario unico.

Ai tempi del «treno Tropea» la linea di Frascati in effetti era, come oggi, a binario unico, ma terminava al capolinea con semplici respingenti, senza nessuna possibilità di manovra per la locomotiva, costretta a respingere a valle in retromarcia il convoglio pieno di pendolari della fraschetta. Dato che il «treno tropea» da Frascati, il treno di ritorno da Frascati, solitamente trasportava gente con qualche tracaccia ematica nella circolazione etilica, in periodo non esattamente specificato tra la breccia di Porta Pia e il 1880, deve essere divenuto sinonimo di "treno degli ubriacconi" e dunque la parola di origine greca *tropea* sinonimo di "sbornia".

Che applicato alle strade ferrate il lemma di origine greca sia di derivazione colta mi pare a questo punto evidente, ma entrando per traslato nel dialetto soppianta quello precedente, che indicava un improvviso mutamento climatico (o intestinale). Per un breve periodo i due termini probabilmente convissero, ma la pubblicazione dell'opuscolo decretava la scomparsa definitiva di quello più antico. Da dove il popolino belliano prese una parola di chiara origine greca? Io lo so, ma non vorrei andare fuori tema, come mi rimproverava sempre la Prof. di italiano.



La tentazione comica

La satira a Roma in età moderna

DI LUIGI CECARELLI

Riproponiamo qui il testo dell'intervento di Luigi Ceccarelli all'incontro-dibattito svoltosi il 26 ottobre 2006 presso il Museo di Roma in Trastevere, sul tema "La satira in Roma in età moderna". Tale contesto spiega il tono discorsivo del contributo, tono che si è preferito conservare anche nella versione a stampa, a testimonianza-

za del suo carattere colloquiale. (N.d.R.)

Buonasera. Prima di tutto voglio rivolgere un saluto e un ringraziamento a quanti hanno collaborato alla realizzazione di questa esposizione e del bellissimo catalogo che l'accompagna. Mi riferisco alla felice idea di porre in primo piano il progetto storico e artistico di tre secoli di satira e di caricatura tra le Marche e Roma.

Grazie quindi a Fabio Santilli e a Melanton che ne sono gli ideatori, gli animatori, gli organizzatori. Senza toglier niente alla Mostra, è un vero piacere sfogliare, leggere, gustare le pagine di questo percorso così ben meditato che porta alla conoscenza di un settore di espressione artistica e storica non sempre conosciuto e apprezzato. Sempre più mi convinco, e questo è un caso calzante, di quanto siano necessari, se non indispensabili, i cataloghi delle Mostre, gli atti dei Convegni, i filmati (quelli fatti bene, non alcune "pecionate" che confondono e basta). Da ricordare poi in questa iniziativa il sentimento di amor civico-regionale verso le Marche, regione forse un po' orfana e fuori del giro dei media. Per esempio io che bazzico da tanti anni le Terme di Fiumi, piene di gente che

beve allietata da un'orchestra, non ho mai sentito suonare una qualche canzone che riecheggiasse le Marche; mentre invece per accontentare le variegate provenienze regionali dei frequentatori c'è un bombardamento di "Calabreselle" e "Romantine", e con la sacralità di un canto gregoriano vengono struggentemente eseguite "Romagna mia", "O mia bela Madunina", "Firenze sogna", "O sole mio", "Roma non fa la stupida stasera".

Marche niente; così anche l'Umbria. Sono escluse dalle celebrazioni. Per le due regioni, d'altro canto bellissime e interessantissime, non c'è neanche la rinomanza e la successiva santificazione di attori marchigiani, specie quelli comici, che pur godono proprio per il loro ruolo di una naturale simpatia, di successo e popolarità. Importante perciò che nel catalogo sia presente e sia sottolineata la marchigianità dei tanti valenti collaboratori di oggi; ma anche di quegli artisti marchigiani ormai divenuti personaggi storici nel disegno satirico e nella caricatura di alto livello: basterebbero i nomi di Pier Leone Ghezzi, di Gabriele Galantra e di Cesare

Marcorelli. Significativo poi che proprio a Tolentino, nelle Marche, provincia di Macerata, sia nato e sistemato il Museo della Caricatura.

Mi pare di poter dire che da qualche tempo si avverte una voglia, un proponimento, un progetto mirato di divulgare gli interessi culturali e artistici delle Marche attraverso manifestazioni, festival e incontri anche nei campi più specifici e minuti. Ricordo a questo proposito il premio Leonida Barboni, grande direttore della fotografia, valente protagonista del periodo più felice del cinema italiano, cittadino di Fiuminata, provincia di Macerata. Le varie iniziative di Angelo Olivieri per diffondere la marchigianità di noti attori e cantanti di successo come l'americano Don Ameche, Massimo Girotti, Beniamino Gigli e altri. Poi i programmi musicali, interessantissimi, organizzati dalla Regione Marche: si veda l'ottimo risultato degli spettacoli dello Sferisterio di Macerata, ormai al medesimo livello di notorietà dell'Arena di Verona.

In me, romano e romanista, ovvero studioso di Roma (ricordiamo l'esistenza del Gruppo dei Romanisti che da settant'anni accomuna quanti si occupano di Roma in tutti i suoi aspetti) c'è stata una grande soddisfazione che nel Catalogo vengano ricordati gli stretti legami storici e culturali tra Roma e le Marche. Emergono due motivi di congiunzione. Il primo: Enzo Calcaterra interviene sulle radici familiari, recanatesi, di Belli e sulla misteriosa, intricata, intellettualissima storia d'amore del nostro grande poeta con la

marchesina Vincenza Roberti di Morrovalle, la sua "Cencia"; il secondo: in un esemplare saggio di Claudio Costa compare tutta, tutta la letteratura satirica romana di almeno quattro secoli, dalle antiche pasquinate alle opere dal tardo Cinquecento, giù fino alla metà circa del trascorso Novecento: ed ecco allora i nomi di Pietro Arefino, Giuseppe Berneri, Benedetto Micheli, Giuseppe Gioachino Belli, Gigi Zanazzo, Cesare Pascarella, Trilussa. E poi Roma Capitale, l'aria, l'ambiente scapigliato dei primi giornalisti, dei cronisti, dei vignetisti fra gli ultimi anni dell'800 e i primi del 900, fino alla prima Guerra Mondiale. Questo è il tema della conversazione che terrò con il caro Claudio Costa, amico e, come abbiamo visto, valente studioso del quale sono uno degli estimatori.

Dopo undici secoli finisce il potere temporale dei papi. A Roma tutto cambia; o meglio, come succede sempre, quasi tutto, o solo qualcosa, cambia.

A Roma, dal giorno di Porta Pia sono successe comunque una quantità di trasformazioni e di eventi; e contemporaneamente si predispone una programmazione in ogni direzione che, anche se un po' confusa, cambierà radicalmente il carattere della città. Il Piano Regolatore di Roma prevede gli "abbellimenti" di vecchi quartieri (in realtà si tratta di sventramenti e abbatimenti), l'edificazione dei nuovi quartieri operai fuori del centro storico, la nascita di zone residenziali, la costruzione degli indispensabili muraglioni sul Tevere, la realizzazione di nuovi ponti, la speculazione edilizia e la conseguente crisi di lavoro, la lottizzazione e quindi la perdita delle grandi ville che esistevano dentro le mura, tra le più belle d'Europa, vanto della Roma papale.

E poi la sistemazione del Ghetto, l'erezione di chiese non cattoliche, l'epurazione toponomastica: via i santi e le madonne (Via S. Maria in via Lata diventa Via Lata), via le tradizioni e i riferimenti papalini (Vicolo delle Scale diventa Via Angelo Brunetti dove aveva abitato Ciceruacchio, eroe della Repubblica Romana), Via del Giardino Papale, a fianco del Quirinale, diventa Via dei Giardini; non c'è più bisogno, se si vuole andare a messa, di esibire al parroco *er biglietto* per certificare l'avvenuta frequenza alla funzione; si stabilisce l'abolizione delle colonnette di marmo nelle strade; vengono messe in opera le cassette postali in ferro in luogo delle antiche buche a muro e viene proibito agli scrivani pubblici di lavorare per strada. Comincia il trasporto urbano con carrozze a cavalli, si aprono nuovi teatri, si creano le zone archeologiche; nei conventi espropriati hanno sede alcuni ministeri; sorgono, come espres-

sione di libera vita democratica vari circoli e sodalizi tecnico-artistico e sportivi (specialmente sul Tevere), s'installano le prime sezioni sanitarie nell'Agro Romano e iniziano le lezioni delle scuole serali e i corsi delle scuole Superiori femminili. Si murano lapidi risorgimentali in ogni dove, viene deliberata l'erezione di un Monumento commemorativo in ricordo di Vittorio Emanuele II, avvengono banchetti operai in onore di Garibaldi.

C'è, nella Roma Capitale dell'Italia unita, una vita e un'aria libera e nuova. E si sviluppa e si consolida sempre più la categoria dei giornalisti, dei cronisti, dei vignettisti. È una classe che si sta trasformando ed è in via di sviluppo. Eccetto il breve momento della Repubblica Romana (specialmente al termine della sua caduta, da parte papalina, con i violenti e impietosi interventi satirico-politici, nel testo e nelle illustrazioni, contenuti nella pubblicazione dal titolo *Grande riunione tenuta a Roma nella sala dell'ex Circolo Popolare* stampato nel 1849 e attualmente conservata alla Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea), la stampa era solamente un piatto e l'etro bollettino di notizie.

Con l'Unità nascono in tutta Italia numerosi e nuovi giornali; si affermano e si rivolgono a un pubblico di lettori reso più copioso dai progressi dell'alfabetizzazione e dalla più estesa scolarizzazione: *Il Corriere della sera* a Milano, *La Stampa* a Torino, *Il Resto del Carlino* a Bologna, *Il Gazzettino* a Venezia, *Il Secolo XIX* a Genova, *Il Mattino* a Napoli. A Roma, oltre a giornali umoristici, letterari e mondani quali *Il Capitano Fracassa*, *Il Fanfulla*, *Don Pirloncino*, *La Raspa*, *La Frusta*, *Il Cassandrino* vedono la luce *Il Messaggero*, *La Tribuna* e *Il Giornale d'Italia*.

Perlomeno a Roma i collaboratori dei giornali sono giovani intellettuali — un po' artisti, un po' scrittori, sicuramente *bohémien*, più o meno affamati, frequentatori di economiche latterie — che si ritrovano nelle redazioni dei loro quotidiani, nei caffè, specialmente l'Aragno, in pieno centro, sul Corso, a Palazzo Marignoli, dove al primo piano c'è la Sala Stampa Romana. Frequentano anche le vecchie e pittoresche osterie-trattorie intorno all'Augusteo, i nomi delle quali sono solitamente caratteristici: "L'Albicario", "La Velletrana", "Il Frascatano", "La sora Richetta". Si mangia bene e si beve altrettanto, delle volte a credito. L'ambiente degli assidui è misto: giornalisti e artisti all'inizio della carriera e persone, ormai personaggi, già arrivati e volutamente eccentrici. Si mischiano gli uni con gli altri in una spensierata allegria: Pietro Fornari, il brillante erudito romanista che si firmerà "Pietro

Romano", Duilio Cambellotti, Giggi Pizzirani, Giggi Zanazzo, Trilussa, Filiberto Scarpelli, Armando Brasini, Leopoldo Fregoli, Gabriele Galantara, l'editore Edoardo Perino, il pittore Enrico Guazzoni, Romeo Marchetti disegnatore e direttore di "Il Pupazzetto", i figli di d'Annunzio, Cesare Pascarella che abita in via dei Pontefici, strada che non c'è più e che era da quelle parti.

L'allegria e variegata tribù, o parte di essa, al posto dell'ormai morente Carnevale romano organizza veglioni al chiuso dei nuovi teatri, il Costanzi e il Nazionale; la congrega in queste occasioni si adopera per realizzare alcune ricostruzioni in cartapesta su temi d'attualità. Celebre quella relativa alla Nave di d'Annunzio: sul palcoscenico del Teatro Nazionale viene costruita una colossale bar-chetta simile a quella che i ragazzini fanno con la carta, sulla cui prua è innestata una colossale testa del poeta. Nel corso del veglione un gruppo di giovanotti, vera leppa in marsina che non simpatizza con l'autore della tragedia, fracassano la testa di cartapesta che lo raffigura e rovesciano tutta la struttura. Sicuramente un gaglioffo atto di vandalismo, che dimostra però la distanza tra il paludato pensiero del vate e lo spirito anarcoide-libertario-anticonformista degli attentatori. Non si è mai saputo se l'azione fosse frutto di un gruppo di futuristi che in quegli anni avviavano le loro rivoluzionarie manifestazioni. Certo è che i nostri giornalisti, caricaturisti, eccetera non c'entravano per niente: era gente certamente brillante e spiritosa, ma in definitiva molto paciosa e in fondo molto tradizionalista. Organizzavano più credibilmente allora le celebri "carciofolate", vera e propria maniera di godersi la vita nel modo più qualunque e ordinario: una bella mangiata — o meglio *magnata*, il cui il menu poteva essere: spaghetti, carciofi a piacere, filetti di baccalà, formaggio, frutta e abbondantissimo vino. Il tutto, almeno prima del 1900, per due lire. La numerosissima comitiva dei partecipanti, tutta in costumi incomprensibili e senza senso, partiva da Via Margutta e, traversando Roma, arrivava a Monte Cenci. Al termine del banchetto, il corteo, abbastanza bevuto e con alcuni *sminfaroli* (suonatori) in testa, arrivava al Colosseo dove si intratteneva, fra un concertino e l'altro, per tutta la notte.

E la Roma dei banchetti: ogni occasione è buona e l'Urbe vi si presta meravigliosamente bene con le sue ruffiane rovine e i suoi antichi spazi. È pronta quindi ad accogliere un gran numero di festanti commensali. Memorabili trimalcioniche mangiate al Congresso Internazionale dell'Agricoltura, al Congresso Internazionale della Stampa, alla chiusura estiva della Camera dei Depu-

tati. Il nostro gruppo di cronisti, giornalisti e vignetisti partecipa con gioia a questi eventi, anche con la scusa di resoccontare gli avvenimenti nei loro giornali. In questa atmosfera da *clerici vagantes*, fra "carciofolate", chiacchiere, *smünfe*, duelli per ogni sciocchezza, progetti in ogni direzione, si profila una stampa sempre più specificatamente e dichiaratamente satirica: ed ecco che ai primi del Novecento ecco che nasce «Il Travaso delle Idee». Il titolo è ripreso da Filiberto Scarpelli immortalando l'omonima testata di Tito Livio Cianchetti, marchigiano a Roma, morto poco prima e mentore dell'originale tendenza satirica del nuovo periodico. Il direttore del settimanale è Carlo Montani, pittore dei XXV della Campagna Romana e critico d'arte, con cui collaborano i caricaturisti Romeo Marchetti, Enrico Novelli (Yambo), Filiberto Scarpelli e Arnaldo Tolomei (Atomo); ci lavora anche Trilussa con le "lettere" a firma Maria Tegami, una divertente intellettuale-colle che con linguaggio dannunziano pieno di stralocioni racconta impetuosamente la vita della potente società romana di quel tempo, quella che conta.

Il contributo trilussiano ottiene grande successo, come pure è di successo la rubrica del "cittadino che protesta" di Luigi Lucatelli, che si firma "Oronzo E. Marginati". Sempre in quegli anni Trilussa, giovane e squattrinato, scrive alcune "macchiette" in italiano per il Salone Margherita, uno dei numerosi romani "caffè concerto", equivalente nostrano del parigino *café chantant*. È il momento d'oro di questi locali della Roma borghese umbertina dai titoli così tanto d'epoca: "Trianon", "Orfeo", "Gambirinus", "Acquario Romano", "Olimpia", "Odeon". Su quelle ribalte, non sempre solide, passano Petrolini, Fregoli, Viviani, Cuticci, Bambini, la bella Otero, Fulvia Mussette. È il tempo dei prestigiatori, della "mossa", dei giocolieri, delle scianzose. Le "macchiette" trilussiane piacciono, fanno ridere, hanno e avranno molta fortuna. Ma lo stesso Trilussa, ancora in vita, sulle nubi della gloria, non volle che fosse ro comprese nella prima sua *omnia* mondadortiana del 1951. Per tutti gli anni precedenti Trilussa è sempre abbastanza attivo (dico "sempre abbastanza" perché è costituzionalmente propenso a non prendere nessun impegno). Pertanto tra il 1927 e il 1930 il poeta (sia da tutte le parti, ma è così per forza, data la sua popolarità) all'esisce con il direttore del *Travaso*, Guglielmo Guasta, e sua moglie Olga "La baracca delle favole", un teatrino di burattini che mette in scena "farse da piangere e tragedie da ridere"; frequenta

con piacere i salotti mondani e cinematografici di Lucio D'Ambra e della copia Carmine e Soava Gallone; è coinvolto in una quantità di progetti cinematografici, nessuno concretizzatosi. C'è solo una revisione romanesca a un copione *Via delle cinque lune* di Luigi Chiarini del 1941. La vita e l'opera di Trilussa, che è indubbiamente la grande personalità del Novecento romano e italiano, è ora finalmente tutta racchiusa nel prezioso e fondamentalmente "Meridiano" uscito da Mondadori a cura di Claudio Costa e Lucio Felici.

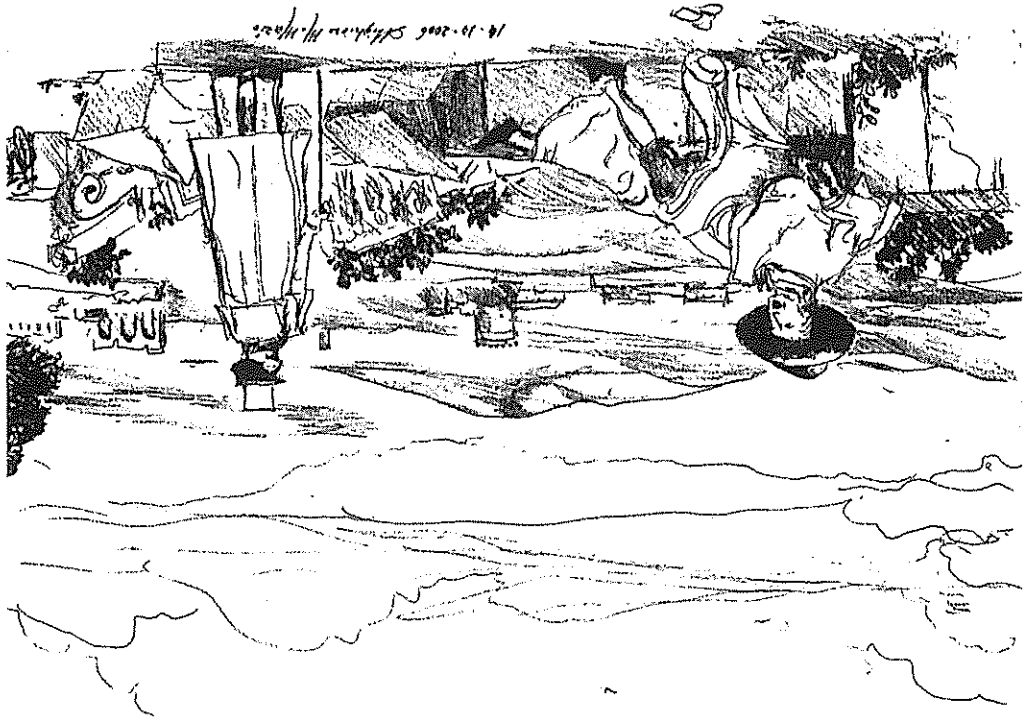
Altro posto romano d'incontro, un po', anzi molto più chic, è il Circolo Artistico Internazionale in Via Margutta. Qui convergono pittori e scultori affermati con i loro omologhi stranieri, letterati di chiara fama, qualche dignitario della Real Casa, rappresentanti del Corpo Diplomatico, esponenti della nobiltà romana. È sempre scappigliatura, ma di tono più elevato e colto, che vivacizza comunque l'ambiente artistico romano. Proprio qui, al Circolo Artistico, si svolge un'attività spregiudicata e caratteristica, un ritrovo tra la cerchia degli artisti e il giro mondano di Roma. Avengono balli in maschera, le sempiturne "carciofolate", buone per tutti i ceti, more a tema; si preparano e si realizzano raffinati *tableaux vivants*, vengono montate rievocazioni storiche in costume addirittura per le strade di Roma fra ali di folla plaudente. È una numerosa e qualificata brigata fatta di letterati, giornalisti affermati, musicisti, *bon vivants*: d'Annunzio, Mascagni, Pascarella che ha spiccato il volo, Chigi, Colonna e tanti altri della società romana. Sono rimaste celebri alcune rievocazioni: *Le feste Pallie*, il giorno del Natale di Roma, fra i ruderi e le alture del Palatino, con la partecipazione di un valli e figuranti vestiti da antichi romani tra l'ammirazione di un pubblico festoso. Poi durante il Carnevale *La maschera di Bartolomeo Pinelli*, una sfilata da via Margutta alla Sala del Teatro Costanzi. Infine una famosa *Veglia nerontiana*, occasione satirico-mondana alla quale accorre tutta Roma, dalla Corte al Governo, dal Corpo Diplomatico al Parlamento, dall'aristocrazia al Municipio. In parallelo e a margine di questo ambiente nasce il cinema, quello muto, con quelle *filmé* che poi rimarranno famose, quelle a sfondo storico sull'antica Roma: il pittore Enrico Guazzoni che abbiamo ricordato precedentemente ne dirige una delle prime, *Agripina*. Il muto attira anche lo scrittore autore e critico drammatico Lucio D'Ambra (pseudonimo del conte Renato Eduardo Manganello) che dirige *Il re, le torri e gli affari*, un'opera che resterà nella storia del cinema come un pregevole esempio di "cine-operetta" di grande gusto figurativo.

Il Caffè Aragno è il posto più importante della Terza Roma, al

centro del centro storico della città, tra il Parlamento e le redazioni dei giornali. Le notizie, buone e cattive, vi circolano immediatamente, vengono commentate, suscitano reazioni ed emozioni. Ci devono, ma direi più, ci vogliono passare tutti: dai politici ai giornalisti ai letterati. La sala prediletta è la cosiddetta Terza Salletta, la famosa Terza Salletta d'Aragno. Questo è forse il caffè più "scritto", perché raramente un caffè italiano ha suscitato un tal numero di articoli, memorie, saggetti e anche un libro intero (il delizioso *La saletta d'Aragno* di Adone Noseri, oggi quasi introvabile). Esce anche, nel 1912, ma solo per tre numeri, un giornale dallo stesso titolo, redatto da un gruppo di giornalisti assidui frequentatori del caffè; quasi tutto il foglio presenta poesie e poesiole satiriche sul conto degli *habitués* del Caffè che, come ho detto, sono giornalisti, politici, pittori e gente di teatro. Ma non mancano poi i soliti poeti speranzosi di pubblicare le loro opere e gli agitati futuristi che scrivono lì i loro manifesti: quasi tutti senza una lira, alcuni molto malandati e bisognosi.

Sono entrati ormai nell'aneddotica il cappuccino del poeta povero e la mezza bottiglia di latte che sostituiva il vino nel famoso "angolo dei gottosi", come vengono chiamati i clienti costretti a un regime dietetico. Aragno ha visto passare, tutta la società letteraria per un cinquantennio buono. Difficile solo tentare un florilegio tra tanta abbondanza di prosa; ancor più difficile trovare la frase definitiva che suggerii i giudizi. Si va dal perentorio «In politica come in arte bisognava venire a patti con la Salletta» (Ferdinando Martini) all'acido «Si entrava soversivi e se ne usciva conservatori arrabbiati e nazionalisti, dannunziani e colonialisti» (Vincenzo Cardarelli); dal compiaciuto «Entrare nella Terza Salletta era come prendere una laurea o dare un esame di maturità artistica» (Anton Giulio Bragaglia) al suggestivo «Arrivano i giovani dalla provincia e piombavano all'ucinato da Aragno. [...] La Terza Salletta era sempre colma e vocante, immersa in un denso fumo di toscani, tutte le sedie e i divani sovraccarichi di cappotti e cappelli...» (Ercole Patti). Poi la Grande Guerra, una lapide in via delle Convertite che ricorda i caduti per la Patria (non so se ci sia ancora): ci sono incisi i nomi di quei giovani che pieni di speranza andavano da Aragno per cercare di vivere una carriera artistica e che non fecero a tempo neanche a cominciare. Viene in seguito il fascismo e la Terza Salletta è la mira quotidiana degli spioni dell'OVRA che registrano il malcontento, la fronda e il dis-

fatismo dei frequentatori che, a questo punto, temendo il peggio non ci vanno più. Poi i tedeschi e Aragno decade sempre più. Alla liberazione di Roma è requisito dagli Alleati. Una ripulita, viene smantellata la Terza Salletta. Gli intellettuali, i giornalisti, i politici vanno ormai da Rosati a via Veneto e nei caffè di piazza del Popolo: è lì che danno sfogo ai loro *calambour*, ai loro pettegolezzi, alle loro malignità così tanto simili a quelli, meno attuali, che si inventavano nella Terza Salletta. Dopo, il Caffè Aragno continuò a vivacchiare: alla fine era solo un posto-dove-si-comprano-le-pastarelle-della-domenica. Seguirono alcuni passaggi di proprietà. Adesso è un comune e volgare caffè da Stazione Centrale e, in più, con la vendita di pizza a taglio. Dell'antico Aragno ricordo ancora i vecchi commessi, coi lunghi zinali grigi, tristissimi. Ma oggi bellissimi. O forse solo abbelliti, come tutte le cose finite nel libro dei ricordi.



Radio Tre Suite

Esordio radiofonico del Centro

Studi G.G. Belli sulla terza rete radiofonica. Per iniziativa di Guido Zaccagnini, conduttore della trasmissione Radio 3 Suite, è andato in onda il 6 settembre un collegamento radiofonico con Muzio Mazzocchi Alemanni e Franco Onorati, in vista dell'appuntamento del giorno seguente per la 10ª edizione dell'*Omaggio* al nostro poeta. Una "trangolazione" fra il conduttore e i due intervistati che, collegati allo studio RAI via telefono dalle rispettive abitazioni, hanno illustrato la ormai tradizionale manifestazione promossa nel giorno anniversario della nascita di Belli e, più in generale, programmi e attività del nostro Centro. Nel corso della trasmissione è andata in onda la lettura di un paio di sonetti romaneschi, interpretati da Gianni Bonagura.

Omaggio a G.G. Belli

Forse, anche, per effetto dell'an-

nuncio radiofonico del giorno prima, l'Aula Magna del Liceo classico E.Q. Visconti — scelta quest'anno per lo svolgimento dell'*Omaggio a Belli* — era affollata.

Questa manifestazione, come i nostri simpatizzanti sanno, è itine-

riante: e percorre da anni una mappa costellata da "siti belliani", direttamente o indirettamente collegati alla vita o all'opera del poeta. La tappa al Visconti era nei programmi da tempo: si tratta infatti dell'edificio che ai tempi di Belli ospitava il Collegio Romano, dove l'artista ha studiato. Due i motivi conduttori dell'incontro: — la scuola, con evidente riferimento al luogo che ci ospitava — il viaggio, argomento reso duttile dalla pubblicazione (ormai mai avvenuta) dei Diari di viaggio di Belli

Coordinata da Marcello Tedonio la serata ha visto la partecipazione di Laura Biancini e Alda Spotti, curatrici del volume che col titolo *Journal du voyage* è nel frattempo uscito per i tipi della casa editrice Colombo.

Sul tema del viaggio è poi intervenuto Vincenzo De Caprio, uno dei massimi esperti di letteratura odorica. Stralci dall'epistolario belliano e sonetti romaneschi hanno animato l'incontro, nell'interpretazione degli attori Gianni Bonagura, Paola Minaccioni e Stefano Messina.

Studi su Mario dell'Arco

Il 17 ottobre la Fondazione Bes-

vento. All'oratore si è affiancato l'attore Stefano Messina, che ha efficacemente interpretato una scelta di liriche del poeta.

Satira e caricatura fra le Marche e Roma

Nel precedente fascicolo della rivista avevamo illustrato il progetto intitolato *La tentazione comica. Tre secoli di satira e caricatura*.

L'iniziativa che, coinvolgendo diversi comuni delle Marche e Roma, era di per sé nata come itinerante: di fatto essa è approdata al Museo di Roma in Trastevere che dal 13 ottobre al 26 novembre ospita una mostra che vede protagonisti il riso e l'ironia, insieme all'arte più lemmuta dai potenti di ogni tempo: la satira. Grezzi, Galantera e Marcorelli,

questi i nomi dei principali autori che animano l'esposizione. 140 opere tra olii, disegni, scritti e versi satirici di poeti romaneschi e non, manoscritti, coperline di giornali satirico-umoristici (tra cui, memorabili, quelle de "L'Asino"), per raccontare la storia di quest'arte impieposa. La mostra è solo uno dei punti di snodo di un lavoro che da circa un anno si muove fra le Marche e il Lazio per evidenziare e approfondire il tema del comico nello scambio tra arte figurativa e scrittura.

Nell'ambito della mostra segnaliamo l'incontro dibattito svoltosi il 26 ottobre sul tema "*Chi ride cosa fa? Mostra li denti*". La satira in Roma in età moderna" cui hanno partecipato tra gli altri Claudio Costa e Luigi Ceccarelli; di quest'ultimo riproduciamo a parte l'intervento.

volume *Studi su Mario dell'Arco*, curato da Carolina Marconi e Franco Onorati (ed. Gangemi).

La celebrazione del centenario della nascita di Mario dell'Arco, promossa nel 2005, ha così trovato in questo libro un complemento di riflessione critica alle due pubblicazioni che l'hanno preceduto: l'*Opera Omnia* a cura di Carolina Marconi e la *Roma di Mario dell'Arco: poesia e architettura*, a cura della stessa studiosa e di Marcello Fagiolo.

Sono raccolti qui, con alcune integrazioni, gli studi confluì nel convegno su Dell'Arco svoltosi nell'ottobre 2005 presso la Fondazione Besso: istituzione che ritorna più volte nelle nostre cronache e che per le sue benemerite nei riguardi della romanistica non ha rivali in Città. La produzione lirica dell'archiana è fatta oggetto di una valutazione ne interdisciplinare, nella quale convergono studiosi di varie provenienze e discipline, a testimoniare la fortuna critica di cui il Poeta ha goduto in vita si è definitivamente consolidata. L'esplorazione del suo vasto iter creativo consegue quindi una tappa fondamentale, in attesa di ulteriori scandagli sulla sua multiforme attività: tra cui le prose, le varianti, gli inditi, i carteggi, le poesie anteriori al 1945.

Dell'Arco non è più un caso letterario: il suo ingresso nella collezione della "Pleiade" ne consacra — così sostiene il curatore — la statura di classico. Ha illustrato il volume Eugenio Ragni: in altra parte della rivista riproduciamo il testo del suo inter-

Recensioni

Fra "indizi", "coincidenze" e "occasioni": il fascinioso mestiere critico di Maria Teresa Lanza, CARLA CHIUMMO, CAMILLA MIGLIO (a cura di), in *Il ballo delle ingrate*, Roma, Bulzoni Editore, 2006.

di Massimiliano Mancini

«Rischioso è sempre il nostro inermes mestiere», dice Maria Teresa Lanza a un certo punto di uno dei capitoli bellani del suo pregevole volume di saggi critici, nel momento in cui osserva — a proposito dei testi che eventualmente possono avere ispirato alcune invenzioni dei *Sonetti* — che, certo, è cosa assai rischiosa «far riemergere da un testo poetico le "occasioni" del suo autore». Questo richiamo a un saggio principio di cautela non è retorica espressione di modestia, ma definisce invece una componente essenziale del mestiere, o piuttosto dell'arte del critico letterario, il quale è ben consapevole (ai livelli più alti di questo "mestiere") della natura fondamentalmente congetturale, ipotetica, del proprio lavoro di interpretazione del testo. È significativo che i termini di "ipotesi", "coincidenze", "occasioni" e simili tornino con una certa frequenza nel lessico critico della Lanza, ma questo continuo richiamo alla prudenza risulta tanto più notevole e apprezzabile nel momento in cui — accompagnati dalla guida di una scrittura "discreta"

e insieme "spregiudicata" in un affascinante viaggio fra testi di poesia, quadri, opere teatrali — scopriamo quanto sia suggestiva e condivisibile la folta messe di "ipotesi" critiche messe in campo dalla studiosa: la rivelazione di sensi nascosti in un componimento poetico magari ben noto; l'individuazione di nessi intertestuali (fra testi letterari, o fra un quadro e una poesia) prima non percepiti; l'individuazione di un "modello" mai preso in considerazione nel processo genetico di un'opera; la meliosa ricostruzione della fortuna di un "tema" e delle sue metamorfosi semantiche nel tempo e nelle varie letterature, e lungo filoni e generi poco frequentati. Il fatto è che l'arte dell'interpretazione di Maria Teresa Lanza nasce dal raro connubio fra una vasta cultura letteraria, artistica, drammaturgica, e una straordinaria ed esercitatissima sensibilità di "letterice". I saggi compresi nel volume, e raccolti per cura di due allieve della studiosa, rendono conto ampiamente di quanto le numerose "ipotesi" che la Lanza, pur consapevole dei "rischi

del mestiere", continua comunque ad «azzardare», si rivellino dei preziosi acquisti critici.

Si può partire proprio dai due capitoli belliani del volume, che nei suoi vari contributi rispecchia i molteplici campi di interesse e di esercizio critico dell'autrice. Nel primo di questi capitoli la studiosa ci invita a cogliere nell'opera belliana, sia nei *Sonetti* che nello *Zibaldone*, una serie di «certe, o probabili occasioni», cioè di possibili presenze, nei testi del poeta, di testi altrui, che hanno dato al Belli "occasione" per la propria invenzione poetica. Scopriamo allora che il Marziale-Ausonio) di Belli non è solo quello dell'*excusatio dell'Introduzione* ("pagina lasciata, ma vi indovina in altri luoghi: ancora nell'*Introduzione*, l'invito dell'autore a "prendere e lasciare" il libro, poiché di quel libro ogni pagina è insieme «principio e fine», richiama un epigramma (XIV, 2) dove risuona un analogo invito al lettore («Quo vis cumque loco potes hinc finire libellum»); e nei *Sonetti* le figure incise dagli encicassillabi richiama i "tipi" disegnati dai distici latini: nel "Papa Grigorio" del sonetto *Er papa* (così «granne» che «a Monte-Cavallo ce sta stretto») potremmo vedere in trasparenza il "Tizio" dell'epigramma XI, 51, che da solo occupa l'intero spazio delle terme, oppure nella prestazione multipla di San-Marziale (e qui la studiosa procede oltre sulla strada aperta da Muscetta, che aveva individuato nell'Arellino la fonte della celebre figura di prostituta). Ma le "occasioni"

belliane sono proprio tante: ancora i classici, con le *Notte antiche di Aulo Gellio*, e poi gli umanisti, col *De vita et moribus pontificum del Platina*, da cui Belli, nello *Zibaldone*, traduce un brano che potrebbe forse costituire il retroterra di sonetti famosi, da *Lo Stato der Papa a Li sopran der monno vecchio*. Anche fra gli autori che già la critica (a cominciare da Vigolo e Muscetta) aveva indicato come "fonti" dell'invenzione romanesca di Belli, la studiosa va a cogliere nuove e più sottili "occasioni".

È il caso di Molière: se già la Lanza aveva accostato la voce dello Sganarello del *Don Juan* («Ah! que cela est beau! Les belles statues! Le beau marbre!...» a quella di *Papa Grigorio a li scavi* («Ber bucio! Bella fossa! Bel grottinol...»), ora propone altre rispondenze, come quella fra alcuni versi del *Tartuffe*, dove Cleante parla di «fer sacre», di «arma consacrata», e il sonetto del *Vescovo de grinzia*, che «più pe crocchisso una pistola». E altre "ipotetiche" letture vengono proposte ancora in ambito francese, dal *Journal de Voyage en Italie* di Montaigne (per il *Givèddi Santo*) al *Cromwell* di Hugo (per *La carità domenicana*), alla *Pucelle di Voltaire* (per *La bella Giuditta*). E di particolare interesse è poi la congettura che sia stato un luogo delle *Réflexions* che aprono le *Lettres persanes* di Montesquieu a suggerire l'idea (nell'*Introduzione*) del «filo occulto» che congiunge i «distinti quadranti», che è stata variamente interpretata dai bellisti.

Una vera miniera di "occasioni" sono poi quelle manzoniane, e se

vari riscontri fra Belli e Manzoni sono stati già individuati da Vigolo in giù, la Lanza dimostra che l'indagine può dare ancora nuovi risultati (ad es. il recupero, confermato da precise rispondenze testuali, dell'episodio dei tumulti milanesi o della visita in casa del sarto). E proprio per il rapporto Belli-Manzoni la studiosa giunge a un'ipotesi che — per usare le sue parole — sembra più "azzardata" delle altre (e infatti viene avanzata «con più cautela») ma anche più suggestiva, e cioè che almeno in un caso sia stato Belli a influire sul Manzoni, il quale nelle correzioni alla Ventisettiana sostituisce (nel cap. XXXIII, quando don Abbonio risponde a Renzo che gli chiede quanti siano i morti di peste) le parole «una lunga enumerazione» con «una *filastrocca*» (di persone): Manzoni, che potrebbe aver avuto notizia dei testi belliani, dati i suoi rapporti col Ferretti, avrebbe inserito come variante un termine presente nel sonetto *Er giorno der giudizio*. E qui ci si può chiedere se operi nell'ipotesi della Lanza quel desiderio, così vivo negli studiosi del poeta romano, di scoprire un Belli conosciuto e "riconosciuto" dai suoi grandi contemporanei: Manzoni e Leopardi.

L'altro capitolo belliano, quello sui rapporti tra Belli e Pascal e sulla questione di una possibile conoscenza, diretta o mediata, del pensiero pascaliano da parte di Belli, consente di definire ancor meglio il valore del fine procedimento di indagine messo in atto dalla studiosa. Il saggio muove

da vari documenti o notizie o almeno indizi che ci possano attestare, storicamente, una conoscenza belliana del filosofo giansenista. Ma poi segue una serie di riscontri o piuttosto di significative "coincidenze", anche testuali, tra filosofo e poeta (il pessimismo radicale sulla condizione umana; la coscienza sconvolta dell'"eternità" che attende l'uomo dopo la morte; la disperazione della salvezza; la questione della "misericordia", o "grazia", o "vina) che attestano comunque un'affinità di pensiero, quando che essa non fosse confermata e suffragata da dati di fatto. E così la studiosa può affermare con sicurezza che Belli sarebbe stato il «lettore ideale» delle *Provinciales*, che avevano seppellito i Gesuiti «sotto l'enormità delle loro stesse affermazioni».

Probabilmente Belli non aveva letto questa famosa opera di Pascal, «ma, se le avesse lette, non avrebbe potuto cavarne più sali di quanti egli stesso ne aveva cavati dalla pratica quotidiana di quella stessa ineffabile *theologia* che Pascal aveva preso fondatamente di mira». Come a dire che l'appassionate indagine sugli indizi, le coincidenze o le occasioni celati in un testo poetico non deve necessariamente certificare l'esistenza di "fonti" (nel senso positivistico del termine) di quel testo, ma cogliere e riconoscere in primo luogo i sensi nascosti, che il confronto con i possibili modelli permette (al lettore "sensibile") di rivelare o rendere più manifesti.

Le altre sezioni del libro ci portano negli altri campi di studio di

es. a proposito del mito di Narciso, gli accostamenti e "coincidenze" tra scrittori e pittori.

Il terzo saggio — che è quello che dà il titolo all'intero volume — segue il *topos* dell'ingratitudine amorosa, cioè del rifiuto dell'amore, per lo più praticato dalle donne "ingrate", e della punizione che immancabilmente ne consegue (splendidamente rappresentata, ad es., nella novella decamerontiana di *Nastagio degli Onesti* e poi nell'illustrazione che ne ha dato il Botticelli).

Ancora su ricostruzioni di un tema o di un genere sono incentrate alcuni saggi della seconda parte del libro, come quelli che studiano la figura di Malamore, il capitano fanfarone, erede del *miles gloriosus* plautino, protagonista di avventure eroicomiche nella letteratura italiana ed europea tra Cinque e Seicento e maschera tipica della Commedia dell'Arte.

Altre deliziose incursioni "tematiche" sono quelle dedicate alla figura di Momo (ovvero il "Biasimo", comparso per la prima volta nelle *Favole* di Esopo), alla fortuna del "matto" e alle avventure e disavventure letterarie dell'asino o "dello anche onagro, ciuchino o somaro"). La seconda parte del libro ci propone l'analisi di un'altra curiosa "coincidenza", che accosta Laurence Sterne, autore del *Tristram Shandy* al celebre Monsignor della Casa, autore del *Galateo*.

Maria Teresa Lanza e tutte ci mostrano altre scoperte e acquisti critici del suo raffinato "mestiere". Le letture petrarchesche, che aprono il volume, si soffermano ad analizzare alcune figure foniche, semantiche, tematiche che ricorrono nel *Canzoniere*; il mondo poetico di Petrarca sembra offrirsi come luogo ideale di un esercizio critico così attento alle più sottili sfumature di senso, e sembra invitare la studiosa alla modalità più tipica della sua scrittura critica, che è quella del dialogo con il testo, tra-mato di domande, dubbi, ipotesi, possibili risposte: dialogo che — per così dire — viene "messo in scena" e comunicato all'assorto lettore del suo saggio. Tre capitoli sono dedicati a seguire l'evoluzione di un "tema", o anche di uno "stilema", e offrono esempi eccellenti di critica comparatistica o tematica.

Nel primo saggio si segue la vicenda semantica di un "avverbio di luogo" — *Dove*, «voce del "non luogo"» — nella sua funzione espressiva del sentimento del rimpianto, e l'indagine "viaggia" tra i testi di varie letterature, dai poeti dell'*Antologia palatina* a Petrarca, a Foscolo, a Hölderlin, ai simboli e ai europei.

Nel secondo saggio è l'immagine — verbale e pittorica — dello "specchio" a essere interrogata presso poeti, narratori, filosofi, artisti. E qui riescono particolar-

FRANCO ONORATI, CAROLINA MARCONI (a cura di), *Studi su Mario Dell'Arco*, Roma, Gangemi, 2006.

di Eugenio Ragni

Roma – Fondazione Besso
17 ottobre 2006

La pubblicazione di questo volume di saggi segna la consacrazione di Mario dell'Arco a classico. Affermazione banale, potrebbe obiettare qualcuno che non abbia seguito nel tempo, come me e molti altri, le alternanze degli *odi* e degli *amo*, i bizzarri e a volte biziosi umori della critica, i più o meno colpevoli silenzi sull'opera di quello che peraltro era stato indicato fin dai suoi esordi — e da voci autorevoli — come il più rappresentativo poeta in dialetto romanesco.

Non ricordo chi ha detto che non si perdona facilmente il secondo libro di un esordiente di successo; e questo è verissimo per Mario dell'Arco. Salutato da una nutrita salva di elogi per *Taja ch'è rosso*, dell'Arco ha sempre conosciuto stima e consensi per ogni nuova raccolta, in particolare per le *Ottave*, ma contemporaneamente crescevano via via intorno alla sua opera (e alla sua persona) varie perplessità, molti distinguo, alcuni pareri riduttivi, tanto da poter parlare di una fortunata sfortuna o sfortunata fortuna critica (la formula è un'autodefinizione di Carlo Bernabè), nel senso che non gli si è mai negata l'effettiva preminenza

nell'ambito della poesia romanesca, senza però riconoscergli in pieno il coefficiente di modernità e di originalità che gli era dovuto, e senza dunque evidenziarne i sostanziali meriti che solo oggi gli vengono tributati, le qualità che lo innalzano di diritto a "quarto fra colla e Trilussa, nel nobile castello della lirica in dialetto romano.

Il ritardo è in parte addebitabile anche al poeta stesso: al suo carattere indipendente, alla sua pretesa di coartare anche gli editori per imporre la propria volontà e visione di architetto anche nell'impianto di un libro (e infatti sarà quasi sempre editore di se stesso, e con risultati più che apprezzabili per eleganza, gusto, struttura di pagine e copertina).

Conseguenza dei non pochi accordi editoriali mancati, la limitata diffusione dei suoi titoli, affidata quasi esclusivamente al canale delle amicizie, del passaparola, del contatto diretto.

Come molti altri innovatori, dell'Arco ha dunque faticato parecchi decenni per diventare un classico; e questo volume, a più voci ma unitario ed esauriente come pochissimi altri del genere, ci consegna un adeguato ritratto del poeta, che ne esce finalmente affrancato non soltanto dall'anche

testazione di fiducia di cui gli sono ancora grato.

Se da un lato l'inaspettata responsabilità mi riempiva d'orgoglio, dall'altro la mia quasi totale ignoranza sull'opera del "festeggiato" mi metteva non poco a disagio, tanto più che mi risultò immediata-mente che non era semplice pro-curarli, anche in Nazionale, gli ormai numerosi libretti, le *man-chettes*, i frammenti insomma che, riuniti, potevano costituire le basi per una mia adeguata preparazione; e per di più mancavano pochissimi giorni all'incontro.

Al difficilissimo reperimento del materiale provvide per fortuna Gaetano Martani, anche lui fra i primi estimatori di dell'Arco; ad aumentare la mia preoccupazione, invece, provvidero altri amici e colleghi meno caritatevoli, che mi dipinsero il poeta come un soggetto dal carattere difficile, soprattutto poco contentabile.

Come sempre accade, e come si dice comunemente, il diavolo non fu brutto come me lo avevano dipinto. Anzi, l'incontro fu molto apprezzato proprio perché uscì quasi subito dagli schemi consueti, in quanto contemporaneamente giocato sulla emozione normale della mia lettura e sulle frequentati intrusioni della lettura di una lirica, ora per precisare o correggere qualche particolare bio-bibliografico. E fu una bella occasione soprattutto per me, che proprio per queste dirette intromissioni autoriali mi accorsi di riuscire a mantenere salde le redini di un discorso frammentato, rendendomi inol-

troppo folta schiera dei poeti dialettali, ma entra con tutti gli onori in quella a posti rigidamente numerati dei poeti nazionali *lour court*.

E credo che a dimostrarlo bastino anche soltanto i saggi di Pietro Gibellini, che lo inserisce nel quadro complessivo della poesia dialettale nazionale, e quello di Luca Seriani, che ne analizza puntualmente lingua, stile e tematiche.

Questo volume di *Studi* era fra l'altro atteso come imprescindibile complemento dell'altro, pubblicato lo scorso anno, contenente l'intera opera poetica di dell'Arco: benemerita fatica di Carolina Marconi, che ce ne racconta ora il farsi nel suo bel saggio fitto di osservazioni, retroscena, difficoltà, aneddoti; uno dei quali, quello del suo primo incontro con il poeta, mi ha riportato alla memoria il mio primo incontro con lui, venticinque anni fa, niente meno. Incontro per me inatteso e quantomai dell'archiano nel suo decorso.

Nel 1981, a marzo, se non ricordo male, era programmato all'Istituto di Studi Romani un pomeriggio dedicato a dell'Arco nel quadro dei periodici e interessantissimi "Incontri con l'autore" (che, tra parentesi, non sarebbe male riprendere). Presentatore doveva esserne Giorgio Petrocchi, uno dei primi ad apprezzare *Taja che rosso* e in quegli anni Presidente dell'Istituto. Ma un'influenza improvvisa e abbastanza invalidante colpì Petrocchi, il *guru* della serata, che destignò me, allora suo assistente all'Università, come sostituto: un'al-

Lucio Felici, che per le numerose osservazioni d'ordine stilistico e linguistico si lega a quelli di Seriani e di d'Achille, ma che si addentra in modo particolare nella definizione di due punti fondamentali: in cosa e quanto si addica a dell'Arco la definizione pasoliniana di «innovazione della poesia romanesca» (e Felici ne evidenzia aporie e contraddizioni, generatrici prime della superfacciale ed errata, ma diffusa opinione che giudica troppo debole l'impronta dialettale dell'opera dell'Arco: questo-crediti poetici di dell'Arco: sulla quale s'innestano i saggi di Claudio Costa, Massimiliano Mancini e Franco Onorati, il terzo particolare-mente imperniato su un grande "creditor" e dichiaratissimo "delfino" quale fu Mauro Mare; mentre Costa imposta su una notevole documentazione l'indagine e la definizione del rapporto ambiguo e contraddittorio con Trilussa, ingenerosamente sminuito all'indomani della morte con quella sorta di *pamphlet* che è *Lunga vita di Trilussa*: uno sconcertante partecidio che Costa interpreta suggestivamente e convenientemente anche come rabbiosa rivolta per l'utile attesa di un segno e di un'ispirazione sacra sparata in un momento in cui dell'Arco avvertiva sulle proprie spalle tutto il male del mondo e, morto il maestro, tutta la responsabilità di produrre una nuova poesia «impegnata civilmente e umanamente alla ricerca di risposte; anche alle domande su Dio».

Mancini indaga a fondo i debiti verso i due grandi padri, Belli (e

mentì culturali e puntualizzazioni di rapporti stilistici e linguistici, si affianca complementatamente a quello di Paolo d'Achille, altrettanto esaustivo e veramente *primus* (in ordine di tempo, ma anche e soprattutto per organicità d'indagine e profondità d'analisi), dove si enunciano e dimostrano la complessità e la ricchezza del registro dell'archiano, battendo finalmente in breccia l'equivoco — acritico — che vede nel dialetto di dell'Arco poco più di un italiano linceggiato di romanesco, senza invece riconoscere vi una specifica *parole*, una lingua personalizzata, un'individuale scelta di poesia.

Un interessante complemento che offre anche un importante, suggestivo quanto sostanzialmente inedito resoconto del rapporto fra dell'Arco e il Gadda del *Pasticciaccio* — noto, ma finora mai adeguatamente indagato — è il saggio di Giorgio Pinotti: oltre a fornire importanti osservazioni sulle direttorei correttorie perseguite dal poeta romano, il giovane studioso ci offre per la prima volta — ed è fatica veramente meritoria — una serie di schede tramite le quali è possibile riconoscere i "crediti" delle diverse correzioni, distinguendo quelli ascrivibili al Belli o ai postbelliani, isolando le voci non attestate in Belli ma presenti invece nel dialetto parlato, e infine quelle non romanesche (soltanto due!).

Un altro rapporto d'ambito letterario di dell'Arco, certamente più intenso e importante, è quello con Pasolini, al centro del bel saggio di

del «bellianesimo dell'archiano» definisce con notevole acutezza qualità e caratteristiche) e naturalmente Trilussa; auspicando fra l'altro l'avvento di uno strumento essenziale: una concordanza della poesia dell'archiana che oggi, a pochissima distanza dall'auspicio, è miracolosa realtà, grazie a una sua allieva, Claudia Pellegrini, che ha stampato la propria tesi di laurea, per una volta non finita come tante altre come un inutile retillo negli inaccessibili archivi delle nostre facoltà, ma trasformata in preziosissimo strumento di lavoro per tutti noi.

E a proposito di strumenti, vorrei elogiarne quelli che sembrano puri complementi del libro, e costituiti da quanto meritori e per chi li esegue quanto meritori e graditissimi per chi li utilizza: mi riferisco all'accurata *Rassegna della fortuna critica* e alla preziosa *Bibliografia ragionata*, dovute ambedue ad Assunta Colazza; e all'indito profilo di dell'Arco editore disegnato da Carolina Marconi.

Felicitissimo è poi l'intermezzo figurativo, molto acuto e altamente stimolante, di Valerio Rivosecchi. In chiusura, vorrei unirmi alla proposta avanzata da Marcello Fagiolo in calce al suo raffinato saggio sul Leitmotiv dei fiori e delle piante: la vogliamo mettere, signori Sindaco e Assessore, la promessa iscrizione sulla casa natale del nostro finalmente consacrato Maestro della poesia novecentesca?

* P.S. Al termine della mia presentazione sono stato contattato di persona dalla dottoressa Patrizia Lapegna, dell'Assessorato alle politiche per la famiglia e l'infanzia; che, anche a nome della dottoressa Lia Di Renzo, si è offerta per appoggiare l'iniziativa di porre la targa commemorativa sulla casa dove nacque dell'Arco, all'incrocio fra via dell'Orso e via del Lento. E solo due giorni dopo — onore al merito e mirabile audacia — ho ricevuto una telefonata che in pratica dava via libera al progetto, previo l'invio di un disegno.

FRANCO ONORATI, CAROLINA MARCONI (a cura di), *Studi su Mario dell'Arco*, Roma, Gangemi, 2006
 CLAUDIA PELLEGRINI, *Concordanze della poesia di Mario dell'Arco*, Roma, Nuova Cultura, 2006.

di **Gabriele Scalessa**

Nel solco delle celebrazioni del Centenario di Mario dell'Arco questi *Studi*, tra i frutti in assoluto migliori fra quelli dati alla luce su colui che è considerato il maggior poeta in romanesco del Novecento. Esito (con opportune integrazioni) di un Convegno di studi svoltosi a Roma il 4 ottobre 2005 presso la Fondazione Besso, questi saggi giungono tempestivamente dopo il volume complessivo di *Tutte le poesie romanesche 1946-1995* e la bella appendice rappresentata da *Roma di Mario dell'Arco, poesia & architettura*. E costituiscono il primo volume critico interamente dedicato al poeta, se lasciamo da parte il libro *Sirena per Mario dell'Arco*, uscito negli anni Novanta, in cui un paziente Franco Onorati aveva raccolto e coordinato molta della bibliografia critica all'epoca esistente sul poeta romanesco.

Curioso l'iter della fortuna critica di dell'Arco, documentato da un bel l'intervento di Assunta Colazza (già presente nel volume di *poesia & architettura* con una intervista del '93 al poeta): dopo l'*exploit* iniziale, patrocinato da lettori eccellenti quali Antonio Baldini (firmatario della prefazione a *Tafa ch'è rosso*) e Pietro Paolo Trompco, e il sopraggiungere, solo negli anni Quaranta e Cinquanta, di altre firme notevoli (Maz-

zocchi Alemanni, Petrocchi, Pancrazi, Pasolini, Gatto, Vigolo, Govoni, Sciascia e altri), la poesia dell'autore ha sempre destato grande interesse e sempre suscitato consensi negli ambienti critici. Se pure un distacco c'è stato, un allievolimento di interesse, anch'esso segnalato dalla Colazza e a suo tempo dall'Onorati della *Sirena*, esso non ha però impedito che altre firme notevoli subentrassero a ricordare la "novità" (per riprendere il celebre giudizio pasoliniano) del poeta. Il ritorno di fama vero e proprio c'è stato naturalmente con il volume complessivo dell'anno scorso, a cura di Carolin Marconi (che ha documentato il suo lavoro in uno dei saggi di questi *Studi*), prefatore Pietro Gibellini e postfatore ancora Onorati. L'intervento così risollevato — complice la possibilità di avere finalmente a disposizione tutte le raccolte, raccolte e *plaquettes* che dell'Arco ha pubblicato nella sua pluridecennale attività — pone definitivamente l'autore a capo di un canone romanesco novecentesco per cui, ora più che mai, non sono più tollerate esclusioni da storie letterarie o antologiche del secondo Novecento.

Ma veniamo più in dettaglio alla "specialisti" dicono la propria isolando un aspetto particolare di una

scrittura poetica che ha impegnato l'autore fino alle soglie della morte. Che l'opera di dell'Arco sia stata sempre distinta da una certa continuità e coerenza interna è tanto più palese a coloro che si sono soffermati sulle peculiarità linguistiche di essa. Già il romanesco dell'autore sfugge a qualsiasi tentativo di taratura su scala sociolinguistica, notava Seriani in un intervento di qualche tempo fa; già il suo linguaggio non può essere determinato nel modo in cui si è sempre fatto per quello dei suoi predecessori (per cui si è soliti affermare che il romanesco del Belli è quello della plebe capitolina dell'Ottocento, quello di Pascarella il linguaggio del cittadino di una Roma già capitale d'Italia e quello di Trilussa il registro del piccolo borghese *fin de siècle* e primonovecentesco). E insomma non del tutto corretto limitarsi a collocare il linguaggio di dell'Arco su una linea di progressiva italianizzazione del romanesco che, partendo dall'aspro e difficile volgare del Belli, prosegue con Pascarella e approda a Trilussa; quella stessa linea che De Mauro, in un luogo famoso della sua *Storia linguistica dell'Italia unita*, verificava, notando come il caso rappresentasse dall'ultimo dei tre poeti menzionati fosse quello di un linguaggio che tende verso la lingua comune, di un linguaggio cioè su cui si è esercitata una crescente sdialettizzazione.

Il romanesco di dell'Arco è un caso a sé. E esso, per riprendere quel che diceva Seriani, sembra fuori dalla storia e non si identifica con quello di un parlante specifico. Nonostante sia in molti casi italia-

nizzato, come italianizzato è quello di Trilussa, esso sembra svincolarsi del tutto da ogni preoccupazione di carattere mimetico. Questo è senz'altro uno degli aspetti che pongono dell'Arco fra i primi esponenti della *nouvelle vague* dialettale novecentesca, all'interno della quale l'adozione di un dialetto, in poesia — e questo è vero più che mai per gli ultimi trent'anni —, comporta pieno riconoscimento di dignità letteraria al dialetto stesso (dignità pari ora a quella della lingua), anche se detto dialetto non ha più molte rispondenze nel parlato o è una variante dialettale marginale se non priva di utilizzazione letteraria. Non a caso il volume degli *Studi*, dopo un bell'iter tematico di Marcello Fagiolo (figlio del poeta), propone un *excursus* di Pietro Gibellini sulla poesia in dialetto del Novecento, *excursus* che prende avvio proprio da quel Salva-tore di Giacomo nella poesia del quale si suole, sulla base di una ormai acquisita consuetudine critica, riconoscere il vero *incipit* di tutta la poesia in dialetto del XX secolo. Rinvenire il nome di dell'Arco nello stesso capitolo in cui figurano poeti quali — oltre al poeta napoletano «che rimuove dai suoi versi ogni maschera popolare, in particolare quella ingombrante e poliedrica di Pulcinella» (pp. 27-28) — Virgilio Ciotti, Delio Tessa, Biagio Martin, Albino Pierro, Pier Paolo Pasolini (quello casarsese), Tonino Guerra, Raffaello Baldini ecc., è ormai il segno dell'innalzamento del poeta romanesco a statuto di classico del Novecento.

Se Gibellini sottrae dell'Arco alla tradizione romanesca preferendo

poesia romanesca (servigio che generalmente non viene ricordato) facendo piazza pulita degli accenti circolflessi, solitamente impiegati per segnalare la contrazione di due vocali in una e adoperati da Trilussa e Jandolo.

Dopo le due analisi linguistiche, il volume offre in successione quattro capitoli atti a scandagliare il rapporto che il poeta intrattiene con altri autori, contemporanei e non. Di Massimiliano Mancini la ricca documentazione che sia a testimoniare della «fuga» e, nello stesso tempo, del «ritorno a Belli» dell'autore. Se un immancabile allontanamento, rispetto al grande autore dei *Sonetti*, c'è dal punto di vista linguistico (anche se in dell'Arco talune pur rare *poines* arcaizzanti sembrano rebbero testimoniarne semmai il contrario), una prossimità è però stata anche riscontrata da tutta quella critica qui sottoposta al paziente vaglio del citato Mancini (e si pensi, sulla scorta del Vigolo, alla potenza visiva e linguistica del Belli acclamata da dell'Arco nelle oltave de *La peste a Roma*).

Indagato da Claudio Costa il rapporto — anch'esso, seppur in un altro senso, ambivalente — con l'assai più vicino (dal punto di vista cronologico) Trilussa. Costa parte dal monumento progetto, realizzato assieme a Lucio Felici, che ha condotto nel 2004 all'edizione critica di tutte le poesie trilussiane per la collana "I Meridiani" dei tipi Mondadori. Che il rapporto fra dell'Arco e l'autore delle *Favole* fosse stato distinto da un'ambiguità di fondo era stato già documentato da Franco Onorati, in un intervento discusso in

inserire il nome del poeta in un quadro più ampio, che si dipana su scala nazionale, Seriani, muovendosi su un piano prettamente linguistico, parla addirittura, per l'autore, di «libertà dal romanesco», che si esprimerebbe in primo luogo in un «disinteresse per il dialogo» (tipico come si sa della tradizione, da Belli a Trilussa) «e dunque per il mimetismo linguistico in varia misura a esso embricato» (p. 50), e, in secondo luogo, in una piccola rivoluzione nella topologia interna al verso, a volte più prossima a quella della poesia in lingua che a quella del parlato dialettale reale.

Su una strada ancora linguistica Paolo D'Achille si sofferma sul vocabolario del poeta scoprendone tratti dialettali e italiani (o italiani-dialettali), mostrando come essi convivano all'interno della produzione da *Taja ch'è rosso* in poi, nella quale dell'Arco, assecondando proprie esigenze espressive, ha fatto utilizzo ora di una forma e ora di un'altra. E, senz'altro, uno degli aspetti che più affascina i lettori, per il quale si cita in genere la "Nota sull'ortografia" che accompagna la pubblicazione di *Tornarancio* (1950). In queste poche righe il poeta ha tentato una piccola sistemazione, per lo più dal punto di vista dialettale, dell'ortografia romanesca, incoraggiando, tra l'altro, un generale alleggerimento, fondato sulla eliminazione degli apostrofi fino a quel momento utilizzati per segnalare talune forme tronche. È uno dei meriti riconosciuti di dell'Arco, il quale, mi permetterei di aggiungere, ha anche reso un gran servizio alla

so una piccola casa editrice, il volume fa precedere le oltre trecento pagine in cui è inventariato tutto il lessico impiegato dal poeta da un rapido itinerario critico che ne attraversa l'intera produzione.

Il volume *Studi su Mario dell'Arco* è stato presentato il 17 ottobre 2006 alla Fondazione Besso da Eugenio Ragni, che ha anche fatto menzione del volume di *Concordanze*.

di Umberto Martotti Bianchi

CLAUDIO RENDINA, *Alla scoperta di Roma*, Roma, Newton Compton, 2006.

stati compiuti da Onorati sempre negli anni Novanta).

Segnalo infine un volume di *Concordanze della poesia di Mario dell'Arco*, curate da Claudia Pellegrini, strumento che si rivelerà senz'altro utile per coloro che, sull'onda della celebrazione del Centenario, si occuperanno della poesia dell'autore. Lavoro di laurea accurato pubblicato (per ora solo in versione cartacea, non ancora elettronica) pres-

La produzione libraria che ha per argomento Roma è sempre nutrita, tanto che si possono tentare facilmente delle classificazioni. Una, ad esempio, distingue fra il filone globale e quello settoriale. Il secondo filone è rappresentato dai libri dedicati a uno specifico monumento, a un determinato personaggio, a un momento storico, a un particolare settore di attività nella vita cittadina e, necessariamente, i potenziali lettori ne sono per lo più coloro che già coltivano interessi in quel campo limitato. Il primo filone è invece quello globale, in cui tutta Roma viene presa in considerazione, per usare una terminologia strutturale, nel suo insieme dia-cronico o sincronico, altrimenti detto nella sua vicenda storica o nella sua consistenza urbana,

Il pericolo, tuttavia, è che il libro che abbiamo definito globale sia tale, per struttura e per tecnica espositiva, da sfiancare presto il neofita-lettore, sicché il volume, dopo la pagina 80 o la 120, rimane terra incognita e va a impolverarsi definiti-

ma di addentrarsi nei particolari, re a conoscerla nella globalità, prima di addentrarsi nei particolari della gente ha necessità di cominciare abitanti, per cui la maggioranza piuttosto poco e anche dagli stessi Roma è conosciuta in definitiva perché, diciamo, francamente, il maggior numero di lettori, anche ovviamente quello capace di attrarre Questo filone, che sommaria-ghi o quelle pietre narrano.

fermo restando che, anche in questo secondo caso, non si può prescindere dalla storia che quei luoghi o quelle pietre narrano.

vamente negli scaffali della più o meno ricca biblioteca domestica.

Un simile pericolo non corre cer-

tamente il volume di Claudio Rendina, *Alla scoperta di Roma*. Il titolo, necessariamente sintetico, non spaventa: già il sottotitolo (*Duecento "cartoline romane" che rivelano gli aspetti meno noti, i luoghi scomparsi, i personaggi, i racconti e i segreti di una città dalla storia millenaria*) chiarisce che l'autore non ha inteso importare una paludata *Descrizione Urbis*, quanto piuttosto accompagnare il lettore alla conoscenza di Roma attraverso lo stimolo della curiosità per quegli eventi storici e quei particolari topografici cosiddetti minori che, diciamocelo, finiscono per sollecitare l'attenzione più della grande storia politica e della sontuosa storia della grande arte.

Altri, in passato, si sono messi sulla stessa via: ma, a mio parere, senza la levità discorsiva e lo stile scorrevole di Rendina, il quale, in fatto di curiosi particolari spazia dalle età più antiche ai giorni nostri, dimostrando senza parere, ma efficacemente negli sffatti della più o meno ricca biblioteca domestica.

Senza contare che l'organizzazione del volume è tale da non richiedere necessariamente una lettura sistematica, ma, appunto perché lo stesso autore lo definisce una «raccolta di cartoline», consente di andare pescando di volta in volta l'argomento che in quell'istante appare più ghiotto al lettore, magari il venerdì sera, prima di coricarsi, con il proposito d'andarsene la mattina dopo a una ricognizione del luogo, dove a buon conto è passato tante volte, senza badare e senza sapere.

Per concludere, vorrei sottolineare che le «cartoline» sono per così dire stereoscopiche, nel senso che tengono conto dello spazio e del tempo, inscindibili in fondo in ogni creazione umana collettiva e quindi particolarmente nei luoghi abitati; ed è un altro non piccolo pregio di quest'ultima fatica d'un autore noto, apprezzato e prolifico come Claudio Rendina.

di Tommaso di Carpegna Falconieri

ITALO MICHELE BATTAFARANO, *Cola di Rienzo. Mito e rivoluzione nei drammi di Engels, Gaillard, Mosén e Wagner. Con la ristampa del testo di Friedrich Engels*, Cola di Rienzo (1841), Trento, Editrice Universalità degli Studi di Trento, 2006.

Cola di Rienzo è una figura straordinaria ed è il cittadino romano più famoso del Medioevo. «Tribuno augusto», con il sogno di

tuna incontrata dai personaggi italiani — come Cola, Massaniello, Savonarola e altri — nella letteratura tedesca. Successivamente vengono presentate nel dettaglio le opere dei quattro autori tedeschi che, nel decennio precedente il fatidico Quarantotto delle rivoluzioni, scrissero opere su Cola di Rienzo. La seconda parte comprende invece la trascrizione del testo drammatico di Friedrich Engels, un profilo biografico degli autori e un'ampia bibliografia.

Il punto di vista del libro è peculiare, muovendo dalla prospettiva tedesca, si affrontano temi tipicamente italiani: è dunque l'Italia rispecchiata negli autori tedeschi. Questo approccio è interessante, poiché, come scrive l'autore: «Una rilettura della storia italiana da una prospettiva letteraria straniera può essere avvincente oltre che utile, al fine di recuperare anche una visione europea della nostra storia nazionale, originariamente fondata su forme letterarie» (p. 15). L'autore, che è professore ordinario di Letteratura tedesca presso l'Università di Trento, discute il tema affascinante della predilezione dei drammaturghi tedeschi per i personaggi e le ambientazioni italiani, che si colloca in fondo nell'ampio filone sentimentale della passione dei nordici per l'Italia, per Roma e per il mitico Sud. Battafarano ritrova nella contrapposizione Lulero/Goethe i due modelli opposti di rappresentazione tedesca dell'Italia: critica e rifiuto contro aderenza e immersione (p. 28). Nel caso particolare, ci troviamo di fronte a un personaggio italiano

Nella prima parte sono analizzati, in distinti capitoli, il tema della for-

Il libro si compone di due parti. degli Studi di Trento, 2006.

(1841), Trento, Editrice Università *sto di Friedrich Engels* Cola di Rienzi *sen e Wagner. Con la ristampa del le- nei drammi di Engels, Gaillard, Mo- Cola di Rienzo. Mito e rivoluzione* casione: Italo Michele Battafarano, occupiamo da vicino in questa occasione: Italo Michele Battafarano, Anna Modigliani (vedi la bibliografia in fondo) e del libro del quale ci del lavoro di Andreas Rehberg e di del lavoro di Andreas Rehberg e di rielaborate e pubblicate: è il caso nute in quella occasione sono state tempo, alcune delle conferenze te- LI (2001), I, pp. 223-245. Nel tra- convegno, in «Quadermi medievali», 8-10 novembre 2000, Cronaca del C. Costa, *Cola di Rienzo. Roma*, scita del volume, è possibile leggere tinuano pazienti ad aspettare l'interpretazioni culturali. Mentre con- dimensione storica e nelle sue rein- ampliamente analizzato, nella sua Belli, nel quale Cola di Rienzo fu bre 2000 dal Centro Studi G.G. ternazionale organizzato nell'ottogi atti dell'importante convegno in — e ne avvertiamo la mancanza — le. Ancora non sono stati pubblicati dire, il polso della situazione attuale, in modo da avere, per così questi saggi alla fine del presente lui: mi è sembrato utile elencare per mantiene vivo un certo interesse per menzionato rispetto al passato, si ferma del fatto che, seppure ridi- alcuni studi sul personaggio, a con- colo XIX. Recentemente sono usciti politico soprattutto nel corso del se- rivisitato, ha costituito un modello misterioso e sfuggente. Mitizzato e traddittorio, tuttora per molti versi

che viene assunto a modello per il suo essere rispondente al messaggio politico che si vuole far passare: un eroe romantico che vuole la costituzione, il governo del popolo e la fine della nobiltà. Quello che insomma è stato davvero Cola di Rienzo, nella sua qualità di «eroe neomedievale» rivisitato dal romanzo *Rienzi, the Last of the Roman Tribunes*, di Edward Bulwer-Lytton, pubblicato nel 1835, romanzo che costituisce il riferimento letterario su cui si fondano le quattro opere tedesche presentate nel volume.

In queste quattro opere di autori giovani e di belle speranze (solo Morgen aveva già raggiunto una certa notorietà), pur vivendo in mezzo a personaggi di volta in volta diversi, e seguendo trame dissimili, i vari «Rienzi» si somigliano un po' tutti, tanto nel carattere che nelle azioni che svolgono. Spiriti romantici e passionali, si contraddistinguono per essere, alla fine dei conti, degli esempi «da non seguire nella prassi postrivoluzionaria» (p. 98), poiché rappresentano il fallimento della rivoluzione, fallimento determinato dalla difficoltà di passare dalla fase rivoluzionaria (o carismatica) alla prassi ordinaria di governo, per l'impossibilità di controllare le masse brute e per la continua sovrapposizione e permeabilità tra interessi pubblici e privati. E ci si deve legittimamente domandare quanto la figurazione di un intellettuale borghese, rivoluzionario sognatore, non sotintenda un riferimento mimetico e autobiografico agli autori, giovani intellettuali borghesi ricolti di volontà di cambia-

mento, che a quella figura si ispira della loro rivoluzione, per colpa della nobiltà o del popolo.

L'opera di Friedrich Engels (1820-1895), il celebre filosofo politico, fu composta tra il 1840 e il 1841 e ritrovata solo nel 1974. Attraverso l'analisi che ne compie l'autore, si ricava che detta opera doveva servire di base per un libretto operistico e che si trova in uno stadio avanzato di elaborazione. *Cola di Rienzi*, ambientata in un Rinascimento italiano metastorico, è una tragedia in cui è continuo il gioco drammatico/dialettico tra sfera pubblica e sfera privata e in cui «tutti tradiscono e tutti si sentono traditi» (p. 36). Interessante il fatto che il popolo che vi viene rappresentato è un soggetto passivo e manipolato, molto lontano dal «proletariato», parte politica attiva, del suo *Manifesto del Partito Comunista* (1848). Forse proprio questa politica maturata di lì a poco, è la ragione per la quale l'opera non fu mai portata a termine.

Julius Mosén (1803-1867), drammaturgo e poeta, pubblicò la sua opera nel 1837 e riuscì a farla rappresentare solo nel 1845: tre anni dopo il *Rienzi* di Wagner, cosa che suscitò il suo sdegno. Il tema della tragedia, come egli stesso scrisse, è «il fallimento dell'idea rivoluzionaria a causa della rozzezza delle masse popolari» (p. 45). Il dramma, nel quale i riferimenti all'attualità sono evidenti, si fonda sul binomio giustizia e libertà, che è la causa per cui si accende lo scontro sociopolitico. Rienzi, nuo-

suoi comizi dall'«Overture dell'opera wagneriana. Certo, il Rienzi di Hitler non è quello di Wagner, e bene fa Battafarano ad augurarsi che «il *Rienzi* di Wagner [sia] liberato dalle perversioni di una ricezione hitleriana» (p. 81).

L'opera di Carl Galliard (1813-1851), politico e drammaturgo, fu pubblicata nel 1846 e mostra un motivo ispiratore parzialmente diverso dalle altre. Infatti la storia che racconta ha anch'essa una funzione dichiaratamente allegorica dell'attualità, ma i termini di riferimento mutano: «Galliard rivisita la storia romana nei termini della più radicale teologia protestante» (p. 85), cioè in senso dichiaratamente antiabsburgico, antiapale e di controrivoluzione.

Mi paiono infine notevoli gli spunti di riflessione che l'autore suggerisce sul rapporto tra storia e letteratura, ovvero tra la ricostruzione storica e l'elaborazione immaginifica di un accadimento o di un personaggio (spec. pp. 21-25 e 98-99). Nella fattispecie, il Cola di Rienzo di Wagner o degli altri autori non è certamente il personaggio storico del Trecento, e queste opere sono inseribili per ricostruire la vicenda autentica del Tribuno. Osserva giustamente Battafarano: «Se, pertanto, è senza dubbio vero che Engels, Wagner, Mosen e Gaillard con le loro opere drammatiche non offrono nulla che possa servire agli storici odierni del medioevo, è però

l'opera *Rienzi. Der Letzte der Tribunen* di Richard Wagner (1813-1883) fu iniziata nel 1848 e rappresentata nel 1842, terza delle sue opere giovanili. L'opera, che ebbe un grandissimo successo, vede la presenza di un protagonista, Rienzi appunto, e di una sorta di deuteragonista, Adriano Cola. Il discorso politico di Wagner è vicino a quello di certi ambientanti della sinistra hegeliana, fino al pensiero dell'anarchico Bakunin. Vi è descritto il fallimento della rivoluzione capeggiata dagli intellettuali borghesi, che non può riuscire perché la massa è abbattuta e incapace di riconoscerla i propri interessi: la cosa è paradosale, pensando alla fama che ebbe questa opera durante il nazismo, quando Hitler, che in Rienzi trovava diversi elementi di somiglianza, faceva introdurre i

vo Bruto (come già lo aveva chiamato Petrarca) e un perfetto — e sfortunato — eroe repubblicano contro il tiranno Stefano Colonna, entrambi campioni di due ceti sociali, popolo e nobiltà, che si contrappongono nella lotta di classe. Il suo fallimento avrà inizio quando Rienzi si trasformerà da Bruto in Cesare, abbagliato dal potere per il potere. Infine passando dal visonario al crudele calcolatore, giungerà a somigliare a Robespierre, nella convinzione che solo la repressione più severa permetta di conservare il potere: gli ultimi mesi del suo dominio, dunque, vengono equiparati implicitamente al Terrore di quarant'anni prima, ancora nella memoria di tutti.

altrettanto vero che essi dicono molto allo storico che si accinga a studiare la Germania dell'Ottocento» (p. 23), e chiude il capitolo con una notevole sentenza: «La letteratura è la rappresentazione della storia dell'umanità rivisitata continuamente nel mito» (p. 25). Il rapporto tra storia e letteratura si presenta dunque come uno dei temi profondi del libro.

Largomento appare particolarmente pertinente proprio in relazione a questo personaggio poliedrico, almeno per tre ragioni: prima di tutto perché lo stesso Cola di Rienzo confondeva i piani di realtà, attribuendo alla scrittura retorica un ruolo di azione politica che essa, in realtà, non poteva svolgere; in secondo luogo, per il fatto che la memoria di Cola di Rienzo è già, *ab origine*, connotata in modo letterario, convendo nella sua immagine il mito che egli stesso creò intorno a sé e quello forgiato da Petrarca; infine, per il fatto che la sua vita è stata raccontata in cento modi diversi da altrettanti autori, che lo hanno continuamente reinventato: insiste me a Gaillard, Mosen, Wagner e Engels, anche nomi del calibro di Schiller, Byron, D'Annunzio.

Nota bibliografica: opere su Cola di Rienzo, aa. 2002-2006:

- T. di Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo*, Roma, Salerno Editrice, 2002; A. Collins, *Greater than Emperor: Cola di Rienzo (ca. 1313-54) and the World of Fourteenth-Century Rome*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2002; L. Gatto, *Temi e spunti di propaganda politica nella Roma del Trecento: il caso Cola di Rienzo*, in *La propaganda politica nel basso medioevo nel basso medioevo*, atti del convegno, Todì, 14-17 ottobre 2001, Spoleto, CISAM, 2002, pp. 411-453; C. Crescenti, *Cola di Rienzo. Simboli e allegorie*, Parma, Edizioni all'Insegna del Velino, 2003; R.G. Musto, *Apocalypse in Rome. Cola di Rienzo and the Politics of the New Age*, Berkeley, University of California Press, 2003; A. Rehberg, *Clientele e fazioni nell'azione politica di Cola di Rienzo*, in A. Rehberg, A. Modigliani, *Cola di Rienzo e il comunismo di Roma*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2004, vol. I; A. Modigliani, *L'eredità di Cola di Rienzo. Gli statuti del Comune di popolo e la riforma di Paolo II*, in Rehberg-Modigliani, *Cola di Rienzo cit.*, vol. II (2004); T. di Carpegna Falconieri, *L'uomo che si credeva re di Francia. Una storia medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2005; J.-Cl. Maire Vigueur, *Cola di Rienzo*, «Medio Evo. Un passato da riscoprire», a. 10 n. 3 (110), marzo 2006, pp. 93-121; T. di Carpegna Falconieri, *Il carisma nel medioevo: una considerazione e due casi di studio (Cola di Rienzo e «re Giannino»*, in *Carisma e istituzioni nel secolo XI*, atti del Convegno, Fonte Avellana, 29-30 agosto 2005, Negarine di San Pietro in Cariano, Il Segno del Gabrilelli Editori, 2006, pp. 219-242.

LUIGI MATT, *Gadda*, Roma, Carocci, 2006.

di Alice Di Stefano

Luigi Matt, autore di questo studio sugli usi linguistici gaddiani, ripercorre, attraverso un'antologia di brani commentati, l'itinerario stilistico dello scrittore milanese la cui cosiddetta «vocalizzazione al plurilinguismo» (da sempre rilevata a marcare più che altro la lontananza da qualsiasi concessione alla lingua dell'uso medio), pur prescindendo «in buona misura dal tipo testuale di volta in volta affrontato», appare profondamente e volutamente differenziata a seconda dell'argomento.

Nell'*Introduzione* che fa da preludio al libro è tracciata una panoramica dei criteri che sembravano guidare la scrittura di Gadda, la quale, con il supporto di una bibliografia imponente, viene qui ricostruita nelle sue più nascoste dinamiche mediante l'analisi di fenomeni linguistici tipici, analisi sistematica che precede quella nel dettaglio dei singoli brani dell'antologia.

Per Gadda, come è noto, la lingua costituita uno strumento congenito di primissima importanza in grado di rappresentare e dar voce al caos dell'esistenza e alle varie sfaccettature del reale. Da qui la compresenza sulla pagina di elementi eterogenei: dagli arcaismi ai vocaboli rari e ricercati, fino ai calchi letterari in funzione parodica.

Nell'ambito di questo difficile e variegato sistema compositivo, im-

portante risulta l'uso dei dialetti (e in particolare di quelli milanesi, fiorentino e romanesco) che, come più volte attestato dalla critica, perviene al tentativo di dar conto della complessità e instabilità del mondo circostante attraverso la compresenza sulla pagina di parole anche molto diverse fra loro.

La funzione di ogni dialetto, come del resto di ogni altro fenomeno linguistico all'interno della produzione gaddiana, si specializza a seconda del contesto: il milanese è usato per lo più con intenzioni polemiche nei confronti di una borghesia vista come bersaglio per un'acuta critica sociale; il fiorentino, in accordo con una tradizione letteraria attestata, diventa il mezzo per la creazione di un tono fra il comico e il converso; il romanesco, quello in primo luogo dei sonetti di Belli (autore amatissimo da Gadda che gli dedicò un saggio appassionato) servirà invece, nel *Pasticciccio*, a ricercare un clima politico dominato dal disordine e da un senso di tragedia diffuso.

Sempre in accordo con processi creativi in continuo fermento, frequenti, nel tessuto linguistico gaddiano, saranno i prelievi dalle lingue classiche come da quelle straniere moderne.

I latinismi semantici, quei vocaboli cioè «magari comuni ma

utilizzati secondo un'accezione, sconosciuta all'italiano, che rimanda al latino», caratterizzano in particolare molte pagine dell'autore, impegnato in un'operazione di recupero diacronico della lingua antica, capace di seguire da vicino le differenziazioni via via stratificate durante i secoli.

All'interno delle varie opere, inoltre, saranno spesso presenti citazioni dal latino cristiano (che si sostituirà al latino arcaico a scopo per lo più parodico) per un uso esplicitamente dissacrante della lingua.

Sempre con intenti destabilizzanti sembrano nascere la ripresa del macaronico nonché alcuni prestiti da lingue morte quali l'etrusco che sono stati evidenziati da Matt proprio a dimostrare la tenace curiosità linguistica dell'autore, parallela alla volontà di ricreare anche stilisticamente il caos dell'esistenza.

Tra le lingue straniere, il francese domina incontrastato e i francesismi, come fa notare lo studioso, abbondano soprattutto negli scritti gaddiani a carattere saggistico; un «uso particolare» degli elementi stranieri, invece, viene riscontrato nei testi «milanesi» in cui è chiaramente sbalordita la lingua artefatta della borghesia meridionale.

Un discorso a sé è costituito dalla presenza diffusa in tutta l'opera di Gadda di un lessico di provenienza tecnico-scientifica, senza da sempre sottolineata dalla critica e ricondotta in genere alla cultura di formazione dell'ingegner Gadda».

Matt, in disaccordo con alcune interpretazioni precedenti, riconduce il fenomeno a una curiosità a più vasto raggio, innata, che avrebbe informato l'autore costantemente in cerca di termini desueti e particolarità linguistiche, preziosismi e puntuali riferimenti alla realtà circostante, anche al di là della propria specializzazione. A conferma di questa idea starebbe la gran quantità di tecnicismi tratti dalla medicina e dalla psicanalisi, branche non direttamente esplorate dal tecnico-scrittore.

Più in generale, è detto che «non c'è quasi linguaggio settoriale da cui Gadda non riprenda almeno qualche parola o qualche immagine» proprio a denotare una vivace attenzione verso ogni ambito pratico della lingua, esercitata con l'intenzione di arricchire un tessuto già sovrabbondante di vocaboli ed espressioni della più varia origine.

Come per ogni altro termine utilizzato, comunque, anche i tecnicismi risultano «incastonati» nel tessuto letterario e variamente combinati in modo da caricarsi di valenze diverse o ulteriori rispetto al significato originario adattandosi ogni volta al contesto e alle circostanze in uso, al genere adottato o al registro stilistico via via prescelto.

Il fenomeno più rilevante della lingua di Gadda rimane comunque quello delle neoformazioni in cui la straordinaria inventiva dell'autore, secondo solo a Dante per creatività sul piano del lessico, dà vita a un vero e proprio vocabolario che viaggia (secondo un calcolo

detto, dopo aver ripercorso le vicende editoriali di ciascuna delle opere da cui originano, Matt ne traccia un minuzioso commento che figura nella sezione ricorrente dedicata ai "Principali aspetti linguistici" in cui sono passati al setaccio i diversi fenomeni e si procede dal generale al particolare, dalla visione d'insieme all'osservazione al microscopio.

Le pagine scelte, a fornire una panoramica compatta (al di là della spontanea esuberanza del *corpus* originario) e contemporanea a dimostrare un'eccezionale eterogeneità stilistica nonché espressiva, sono le più varie spaziano dal saggio linguistico al

La sezione comprende passi più o meno celebri ricavati da testi gaddiani fondamentali: un brano da *Lingua letteraria e lingua dell'uso*, articolo di carattere saggistico, il ritratto dissacrante di Cicerone tratto dal racconto antiborghese *San Giorgio in casa Brocchi*, cinque pezzi (proprio a segnalare la compresenza di registri completa-mente differenti) tratti da *La cognizione del dolore* e qui ribattezzati significativamente *Le ville del Serruchon*; *I passi di Gonzalo*; *La madre*; *I signori ai "restauranti"*; *L'infanzia di Gonzalo*, incipit con la presentazione di Ingravallo nonché il passo relativo all'arresto di Ascanio Lanciani (con la descrizione del mercato, vero e unico protagonista della scena) da *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, l'inizio di *Eros e Priapo* (con l'enunciazione di tutti i temi che saranno affrontati

lo solo approssimativo) sulle migliaia di termini, con un numero stupefacente di coniazioni.

Nella pagina gaddiana, infine, persino i segni d'interpunzione sembrano assumere una valenza speciale soprattutto in virtù degli effetti ritmici in grado di creare, effetti, ottenuti e perseguiti con diversi accorgimenti mirati, sempre tesi d'altra parte alla *variatio* stilistico-espressiva.

Al di là degli aspetti squisitamente formali o di quelli lessicali che caratterizzano la prosa dell'autore, Matt, soprattutto sull'esempio di Pier Vincenzo Menegaldo che in passato già ha affrontato l'argomento, tratta della sintassi dell'autore, luogo di massima sperimentazione secondo entrambi i criteri, rintracciandovi elementi di grande novità e un andamento mosso, discontinuo nonché caratterizzato da frequenti moduli antitetici proprio a voler dare l'impressione di una scrittura in perenne movimento.

A conferma del ruolo privilegiato della lingua in Gadda e della lucida riflessione che lo accompagna, sono segnalati con particolare evidenza gli interventi metalinguistici dello scrittore (presenti nei vari testi insieme a veri e propri commenti storico-linguistici) che «pressoché in ognuno dei suoi scritti interviene a chiarire il significato o l'etimologia di un termine raro o dialettale, o a precisare l'accezione specifica nella quale va intesa una parola comune».

Nelle pagine che introducono i singoli brani dell'antologia, luogo più specifico di verifica di quanto

nel libro) e infine *Due articoli di rolocalchi* e cioè *Risotto parito, Récipe e La nostra casa si trasforma: e l'inquilino la deve subire*, esempio speciale di scrittura gior-nalistica d'autore.

L'intera parabola gaddiana, quindi, con la sola quanto signif-cativa eccezione dell'*Adalgisa* la cui esclusione è giustificata e come compensata dall'introduzione di pezzi coevi, viene ricostruita mi-nuziosamente nelle sue più mini-me sfumature linguistiche al fine di fissare regole nonchè costanti che guidarono la prassi creativa dell'autore.

Chiude il libro la rassegna bi-bliografica dei testi di critica con-sultati, nell'ideale riferimento, in particolare, ai lavori di due studio-si quali Gianfranco Contini e Gia-como Devoto, figure decisive per la fortuna gaddiana, le cui categorie estetiche sono tuttora adottate per definire gli scritti dell'autore, mo-dello a loro volta per una progenie più o meno dotata di «nipolini», fi-

no alle cosiddette «funzioni Gad-dalo» relative all'eredità lasciata dallo scrittore alle generazioni attuali.

Il libro, non solo studio comple-to sui principali procedimenti lin-guistico-stilistici adottati dall'au-tore (alcuni divenuti ormai "gad-diani" per definizione) ma anche rassegna ragionata di sfumature, dettagli, spunti di varia natura in-terni al suo *modus scribendi*, va ad arricchire di un prezioso contribu-to (pur imperniato su un esito tut-to particolare della prosa novecen-tesca) la collana di "Storia lingu-stica italiana" diretta da Luca Se-rianni, attenta e scrupolosa rico-struzione di fenomeni espressivi interni alla letteratura nostrana che segue di alcuni anni e ideal-mente completa (grazie a lavori più specifici su singoli autori e generi letterari) quella ormai stori-ca di "Storia della lingua italiana" a cura di Francesco Bruni (per il Mulino), divisa più tradizional-mente per secoli.

Libri ricevuti

- GIULIANO MALIZIA, *Profumo de Roma. Raccolta di poesia nel dialetto della Città eterna*, Roma, Terresommerge, 2006.
- PIER MATTIA TOMMASINO, *La befana e er battiscopa*. Presentazione di Ugo Vignuzzi, Roma, Edizioni Cofine, 2006.
- Poeti in romagnolo del Novecento, a cura di Pietro Civitàreale, Roma, Edizioni Cofine, 2006.
- CLAUDIO STERPI, *Co tanto de colore e de bandiera*, Roma, Sport Action Editore, 2006.
- ANNA VERGELLI, *Roma in scena e dietro le quinte*, Roma, Aracne, 2006.
- Vincenzo FANI, *Er-il Romanesco. Autori – Opere – Considerazioni*, Roma, Nuova Impronta Edizioni, 2006, pp. 208.
- Lì comincia 'na vallata che pare un budellu. Testimonianze dialettali delle Alie Valli del Potenza e dell'Esino*, a cura di M. Pucciarelli e A. Regnicoli, San Severino Marche, 2006, pp. xiv-160.

Finito di stampare nel mese di giugno del 2012
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15
per conto della «Aracne editrice S.r.l.» di Roma