



anno XVIII

numero 2

maggio-agosto 2020



il 996

Direttore

Marcello Teodonio

Direttore responsabile

Franco Onorati

L'Editore e gli Autori, volendo favorire l'innovazione, la creatività e la libera diffusione dei prodotti intellettuali, autorizzano la riproduzione, effettuata con qualsiasi mezzo, di questa pubblicazione, a condizione che venga accettata la regola di reciprocità o il copyleft e che venga citata la fonte.

Giulio Vaccaro (caporedattore)
Davide Pettinicchio (segretario di redazione)

Comitato di redazione:

Laura Biancini, Sabino Caronia, Claudio Costa, Elio Di Michele, Franco Onorati, Eugenio Ragni, Alda Spotti
Autorizzazione del Tribunale di Roma, n. 178/2003 del 18/04/2003

Direzione e Redazione

Piazza Cavalieri di Malta 2 – 00153 Roma
tel. 06 5743442
www.centrostudibelli.it

Tutti gli articoli destinati alla rivista vanno inviati esclusivamente agli indirizzi mail:

davide.pettinicchio@gmail.com
vaccaro@ovi.cnr.it

Non saranno presi in considerazione materiali inviati a indirizzi differenti.

Abbonamenti:

Ordinario: € 60,00

Studenti: € 50,00

Sostenitore: € 80,00

Esteri (Paesi UE e Svizzera): € 90,00

Numeri arretrati: € 35,00 a numero (se disponibili)

I fascicoli non pervenuti devono essere reclamati esclusivamente entro 30 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decorso tale termine, si spediscono solo contro rimessa dell'importo.

Modalità di pagamento:

Versamento dell'importo sul c/c postale n. 99614000 o accreditato su IBAN: IT43 T031 2705 0060 0000 6503 763 BIC: BAECIT2B (presso UGF Unipol Gruppo Finanziario, Filiale Roma Arenula), entrambi intestati a "Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli", specificando nome e indirizzo dell'abbonato.

© 2020

Il Formichiere
via Ippolito Nievo, 20
06034 Foligno (Pg)
www.ilformichiere.it
info@ilformichiere.it
redazione@ilformichiere.it

ISBN 978 88 31248 47 1

anno XVIII, numero 2, maggio-agosto 2020
ISSN 1826-8234

SOMMARIO

<i>Viva Roma! Viva la capitale d'Italia!</i> di MARCELLO TEODONIO	5
<i>Trilussa nella storia</i> di CLAUDIO COSTA	13
<i>Er ventidua descemtre</i> Ner giubbileo se nasse e nnun ze more di EMANUELE COGLITORE.....	33
<i>Belli, Muscetta e il «catachisimo»</i> di SABINO CARONIA	53
<i>Un giovane Mario Fagiolo (poi dell'Arco) nell'arengo del teatro popolare</i> di FRANCO ONORATI	59
<i>Dall'Ufficio censura al teatro</i> Cinque commedie in romanesco di Mario Fagiolo di CAROLINA MARCONI	67
<i>Un gioco di varianti</i> L'«officina di dentro» di Monaco e Giannangeli di ANDREA GIAMPIETRO	85
<i>«sto serra-serra / de porcaccia infamaccia ammalata»</i> L'epidemia di colera a Roma del 1837 di MARCELLO TEODONIO	97
<i>Il romanesco ai tempi del COVID-19</i> La serie Rebibbia quarantine di GIULIO VACCARO	115

<i>Nuove prospettive dell'etimologia e della lessicologia romanesca</i>	
Note di lettura su « <i>E parole de Roma</i> »	
di GIULIA VIRGILIO	129
Cronache	
di FRANCO ONORATI	
Ancora sul <i>Belli</i> Gibellini/Felici/Ripari.....	139
Belli e la Russia	139
Attività dei soci	140
Una maratona belliana ai tempi del virus.....	140
Recensioni	
Giuseppe Gioachino BELLI, <i>Epistolario (1814-1837)</i> , a c. di D. Pettinicchio	
di LUDOVICA SAVERNA	143
Cesare PASCARELLA, <i>Storia nostra</i> , a c. di M. Teodonio	
di GIULIO VACCARO	146
Herbert NATTA, <i>Topologie del discorso letterario di margine</i>	
di MASSIMILIANO MANCINI	151

Viva Roma! Viva la capitale d'Italia!

DI MARCELLO TEODONIO

Alle 5 e un quarto del mattino del 20 settembre 1870 vengono sparati dall'artiglieria italiana i primi due colpi di cannone contro le mura di Roma, all'altezza di porta Maggiore e Porta Pia. In mezzo ai bersaglieri che entrano a Roma da Porta Pia c'è il ventiquattrenne Edmondo De Amicis, il quale così scriverà di questi momenti (in *Ricordi del 1870-71*, Firenze, Barbera, 1872, p. 96 e sgg.):

Roma, 21 settembre 1870.

Le cose che ho da dire sono tante e tali che mi sarà impossibile scriverle con ordine e chiaramente. È già gran cosa aver la voglia di scrivere, mentre per le vie di Roma risuonano ancora le grida del primo entusiasmo e della prima gioia. Tutto quello che ho veduto ieri mi sembra ancora un sogno; sono ancora stanco della commozione; non sono ancora ben certo di essere veramente qui, di aver visto quello che vidi, di aver sentito quello che sentii.

Vi dirò subito che l'accoglienza fatta da Roma all'esercito italiano è stata degna di Roma; degna della capitale d'Italia; degna di una grande città sovranamente patriottica. Tutto ha superato non solo l'aspettazione, ma l'immaginazione. Bisogna aver veduto per credere. Dubiterete della mia sincerità, lo prevedo; né debbo spender parole per prevenirvi, perché è troppo naturale; capisco che non posso aspirare ad esser creduto. Eppure sento che non vi darò che una pallida immagine della realtà! Son cose che non si possono scrivere.

De Amicis e i suoi commilitoni erano stati svegliati a Monterotondo «dal lontano rimbombo del cannone», e appena furono «in vista

della città, a cinque o sei miglia», capirono «dai nuvoli del fumo che le operazioni militari erano state dirette su vari punti». La resistenza dell'esercito del papa fu facilmente vinta (d'altronde le forze italiane erano costituite da più di 50.000 unità, mentre quelle pontificie contavano su 13.624 militari, tanto che verso le 10 fu sventolata la bandiera bianca; gli scontri costarono dunque un numero molto ridotto di morti: 49 nell'esercito italiano, 19 in quello papalino), e la truppa sabauda entra in città. De Amicis è profondamente emozionato:

La porta Pia era tutta sfracellata, la sola immagine enorme della Madonna che le sorge dietro era rimasta intatta, le statue a destra e a sinistra non avevano più testa, il suolo intorno era sparso di mucchi di terra, di materassi fumanti, di berretti di zuavi, d'armi, di travi, di sassi. Per la breccia vicina entravano rapidamente i nostri reggimenti.

In quel momento uscì da porta Pia tutto il corpo diplomatico in grande uniforme, e mosse verso il quartier generale.

Entrammo in città. Le prime strade erano già piene di soldati. È impossibile esprimere la commozione che provammo in quel momento; vedevamo tutto in confuso, come dietro una nebbia. Alcune case arse la mattina fumavano, parecchi zuavi prigionieri passavano in mezzo alle file dei nostri, il popolo romano ci correva incontro. Salutammo, passando, il colonnello dei bersaglieri Pinelli; il popolo gli si serrò intorno gridando. A misura che procediamo nuove carrozze, con entro ministri ed altri personaggi di Stato, sopraggiungono. Il popolo ingrossa. Giungiamo in piazza di Termini; è piena di zuavi e di soldati indigeni che aspettano l'ordine di ritirarsi. Giungiamo in piazza del Quirinale. Arrivano di corsa i nostri reggimenti, i bersaglieri, la cavalleria. Le case si coprono di bandiere. Il popolo si getta fra i soldati gridando e plaudendo. Passano drappelli di cittadini colle armi tolte agli zuavi. Giungono i prigionieri pontifici. I sei battaglioni bersaglieri della riserva, preceduti dalla folla, si dirigono rapidamente, al suono della fanfara, in piazza Colonna. Da tutte le finestre sporgono bandiere, s'agitano fazzoletti bianchi, s'odono grida ed applausi. Il popolo accompagna col canto la musica delle fanfare. Sui terrazzini si vedono gli stemmi di Casa Savoia. Si entra in piazza Colonna: un grido di meraviglia s'alza dalle file. La moltitudine si versa nella piazza da tutte le parti, centinaia di bandiere sventolano, l'entusiasmo è al colmo. Non v'è parola umana che valga ad esprimerlo. I soldati sono commossi fino a piangerne. Non vedo altro, non reggo alla piena di tanta gioia, mi spingo fuori della folla, incontro operai, donne del popolo, vecchi, ragazzi: tutti hanno la coccarda tricolore, tutti accorrono gridando: – I nostri soldati! – I nostri fratelli!

È commovente; è l'affetto compresso da tanti anni che prorompe tutto in un punto ora; è il grido della libertà di Roma che si sprigiona da centomila petti; è il primo giorno d'una nuova vita; è sublime.

E altre grida da lontano: – I nostri fratelli!

Gli occupanti attraversano Roma e ovunque la meraviglia è grande, l'emozione intensa.

Numerosissime frotte di cittadini continuano a passare l'una dopo l'altra pel Corso con grandi bandiere; alcuni drappelli ne hanno quattro, sei, dieci; alcune bandiere sono alte più del primo piano delle case e vengono portate da due o tre persone. Tutta codesta gente trae con sé soldati di fanteria e bersaglieri. Le canzoni popolari dei nostri reggimenti sono già diventate comuni: tutti cantano. Passano carrozze piene di cittadini che agitano in alto il cappello; i soldati rispondono alzando il keppì; le braccia si tendono dall'una parte e dall'altra, e le mani si stringono. Passano signore vestite dei tre colori della bandiera nazionale. Tutti gli ufficiali che passano in carrozza, a piedi, a gruppi, soli, sono salutati con alte grida. Si festeggiano i medici, i soldati del treno, gli ufficiali dell'intendenza. Passano i generali e tutte le teste si scoprono – Viva gli ufficiali italiani! – è il grido che risuona da un capo all'altro del Corso. In piazza San Carlo un drappello di carabinieri reali è ricevuto con indicibile festa. Da tutte le strade laterali al Corso continuamente affluisce popolo. Non v'è più gruppo di cittadini che non abbia con sé un soldato. Li osservano da capo a piedi, gli tolgono di mano le armi, gli parlano tenendogli le mani sulle spalle, stringendogli le braccia, guardandoli negli occhi cogli occhi scintillanti di gioia. – Viva i nostri liberatori! – si grida. Davanti al caffè di Roma alcuni signorini gettano le braccia al collo di due robusti artiglieri e li coprono di baci disperati. A quella vista tutti gli altri intorno fanno lo stesso; cercano correndo altri soldati, li abbracciano, li soffocano a furia di baci. – Viva il nostro esercito nazionale! – gridano cento e cento voci insieme. – Viva i soldati italiani! – Viva il nostro re! – Viva la libertà! – E i soldati rispondono: – Viva Roma! Viva la capitale d'Italia! – In molti, specialmente nei giovani, l'entusiasmo sembra delirio; non hanno più voce per gridare, si agitano, pestano i piedi, accennano le bandiere e gli stemmi reali e fanno atto di benedire, di ringraziare, di stringersi qualche cosa sul cuore.

Io, ve lo giuro, non ho mai visto uno spettacolo simile; è impossibile immaginare nulla di più solenne e di più meraviglioso. Queste grandi piazze, queste fontane enormi, questi giganteschi monumenti, queste rovine, queste memorie, questo terreno, questo nome di Roma, i bersaglieri, le bandiere tricolori, i prigionieri, il popolo, le grida, le musi-

che, quella secolare maestà, questa nuova gioia, questo ravvicinamento che ci fa la memoria di tempi, di casi, di trionfi antichissimi e nuovi, tutto quest'insieme è qualche cosa che affascina, che percuote qui, in mezzo alla fronte, e pare che faccia vacillare la ragione; si direbbe che è un sogno; non si può quasi credere agli occhi; è una felicità che soverchia le forze del cuore. Roma! si esclama. – Siamo a Roma? Quando ci siam venuti? Come? Che è accaduto? – Il ricordo di quello che è accaduto è già confuso come se fosse d'un tempo remoto. È un'emozione che opprime. Ad ogni strada, ad ogni piazza in cui s'entri, l'occhio gira intorno meravigliato, e il sangue dà un tuffo. Avanti, di meraviglia in meraviglia, di palpito in palpito, a misura che si procede, la fronte si solleva, il cuore si dilata, e sente più gagliardamente la vita. Ecco la piazza del Popolo. Si corre all'obelisco, ci si volta indietro, si vedono davanti le tre grandi strade di Roma, si vede a sinistra il Pincio delizioso, laggiù in fondo la cima del Campidoglio, tutt'intorno prodigiose bellezze di natura e d'arte, antiche, nuove, auguste, gaie, gigantesche, gentili; la mente sopraffatta si turba, ci prende un tremito, e bisogna sedersi ai piedi dell'obelisco, pigliarsi la testa fra le mani e aspettare che la lena ritorni.

Ecco.

Noi avremmo voluto segnare questo 150esimo del 20 settembre con incontri, letture, un pomeriggio di studi e approfondimenti, ma un nemico minuscolo e potente, un tormento molesto e invisibile, presente e minaccioso, ci impedisce di svolgere queste iniziative. Ma niente paura: il tema lo riprenderemo presto.

Questo numero si apre con un omaggio a Trilussa, autore al quale vorremmo dedicare particolare attenzione nell'ultima parte di quest'anno (anche in questo caso epidemia permettendo), giacché ricorrono i settanta anni dalla sua morte. E l'omaggio viene effettuato dal massimo studioso di Trilussa, Claudio Costa, il quale ci accompagna dentro una personalità complessa e tutta da sottoporre ad analisi che vadano bel al di là di quel luogo comune secondo il quale «Trilussa comunemente passa per un poeta popolare, semplice, comico, anche tra più di un critico letterario; come uomo, un gaudente, un po' vanesio, indolente». L'analisi che invece Costa conduce nelle nostre pagine costringe a fare i conti con una nuova interpretazione complessiva di quella scrittura, che è quella di un poeta colto e raffinato, e di una personalità ricca di sfumature, di contraddizioni, di umanità.

«Giuseppe Molli, barbiere ariccino detto *Scucchietta*, Apollonio Forti, *vignarolo* pure ariccino, assieme allo stalliere regnicolo Tommaso Taliani, già dediti a furti, un bel giorno vollero farsi grassatori. Così, armati di coltello e bastoni, nella notte del 2 maggio 1831 si erano appostati nei pressi di Genzano sulla strada corriera proveniente da Roma. Verso le 22 vedendo sopraggiungere un uomo in groppa ad un somaro, Molli gli balzò alle spalle intimando di consegnargli quanto aveva con sé...». È questo l'inizio del racconto del fattaccio di cronaca che Emanuele Cogliatore ricostruisce con una notevole ricchezza di documenti di prima mano (atti e documenti d'archivio sostanzialmente inediti, resoconti di giornali dell'epoca, notazioni tratte da pubblicazioni, e ovviamente sonetti e note di Belli, che come al solito si dimostra anche in questo caso fonte del tutto attendibile di informazioni): un fattaccio che si sarebbe concluso con un omicidio e la relativa inevitabile condanna a morte dei protagonisti. Ma stavolta eccezionalmente l'esecuzione non avvenne per un «insolito atto di clemenza» del papa Gregorio XVI, il quale aveva indetto un giubileo straordinario, e, siccome *ner giubbileo se nasce e nnun ze more*, l'esecuzione appunto non avvenne. Ma le cose sono più complesse, e Cogliatore le ricostruisce con ricchezza di particolari, sì che il suo contributo può davvero considerarsi una sintesi della storia delle istituzioni dell'Ottocento romano.

Sul cristianesimo di Belli (il quale su questo tema – vien voglia di scrivere “anche” su questo tema – mostra particolari sintonie con Manzoni) torna Sabino Caronia con un articolo breve ma molto denso di indicazioni e di riflessioni (e non solo sulla fede di Belli), sulla scorta di quanto sul tema hanno proposto i massimi critici belliani, da Muscetta a Gibellini, da De Michelis a Sciascia, al mai troppo citato papa Luciani, che invece su Belli scrisse pagine importanti.

La scrupolosità e la tenacia di Carolina Marconi, che è la «studiosa di riferimento per quanto attiene alla vita e all'opera di Mario dell'Arco», come scrive Franco Onorati, hanno condotto la studiosa a trovare cinque commedie in romanesco scritte «nel periodo fascista, tra il 1931 e il 1936, e conservate presso gli Archivi degli organi di Governo e amministrativi dello Stato, Ministero della cultura popolare, Direzione Generale Teatro e Musica, Ufficio censura teatrale dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma». Le commedie dunque rientrano nella prima produzione di quello che allora si firmava col suo cognome, Fagiolo, e che poi, dal 1945, ripudierà in tronco tutta la sua produzione precedente in un rifiuto talmente netto che da allora Mario Fagiolo sarà per tutti “Mario dell'Arco”. Le commedie – scrive Onorati nel suo contributo

di presentazione al testo di Marconi – risentono del clima della produzione dialettale di quegli anni (non per nulla quattro hanno come protagonista una portiera): «non siamo in sostanza lontani», scrive Onorati, «dal clima “morale” di Trilussa: il giovane Fagiolo è ancora lontano da quella maturità che esploderà dal 1945 in poi e che lo allontanerà da quel mondo di cui Trilussa è riconosciuto il grande cantore. Perché le vicende che si dipanano entro quel casamento portano in scena una serie di stereotipi che fanno il verso alle coeve canzoni, che non a caso videro il successo dello stesso Fagiolo come autore dei testi». Carolina Marconi, con attenzione ed equilibrio, ricostruisce poi la situazione biografica in cui le commedie nacquero: «la frequentazione assidua della redazione del “Rugantino”, l’amicizia con alcuni poeti e scrittori che nel corso del tempo emersero in veste di autori di commedie e riviste teatrali (mi riferisco in particolare a Checco Durante, Aldo Fabrizi, Arturo Muratori, fra gli altri) gli fornirono l’estro per cimentarsi, nell’arte della commedia»; e al tempo stesso descrive con attenzione le questioni relative alla censura (c’era il bando al dialetto). Alla fine la studiosa propone una sintesi delle commedie, accompagnandola «da qualche nota su particolari di interesse storico-letterario».

Il saggio di Andrea Giampietro ci fa conoscere una grande personalità di questi nostri anni, l’abruzzese Vittorio Monaco (1941-2009), dirigente politico, sindaco del suo comune, Pettorano sul Gizio (AQ), insegnante, preside, promotore e responsabile di associazioni, incontri, eventi, e poeta in italiano e in dialetto. La poesia di Monaco, che Giampietro ricostruisce con efficacia, si segnala anzitutto per l’eccezionale scrupolosità della scrittura (varianti e riscritture caratterizzano questa sua attività), per la ricerca di un dettato essenziale, per l’attenzione alle contraddizioni e alle potenzialità del presente, al quale il poeta partecipa con convinzione. Ci si trova dunque di fronte a un poeta civile, che accetta la natura strutturalmente aperta della scrittura, sempre alla ricerca della forma che più conviene alle questioni affrontate nel testo. Così non sorprende come la sua raccolta finale parli di un *nevelle* (neologismo singolarmente simile al *novunque* di Mauro Marè), che è al tempo stesso “nessun luogo” e il luogo per eccellenza, il paese, che «resta ben vivo nel ricordo di Monaco, fino a prendere forma di “conchiglia” (quasi un riavvolgersi in sé stesso, un cammino circolare alla ricerca del filo dell’esistenza)», come si legge nella bellissima poesia che dà il senso dell’operazione culturale di un poeta dei nostri anni.

A chiudere questo numero della rivista due saggi che, su diverse prospettive e ambiti, affrontano temi e situazioni intorno a una situa-

zione drammatica e singolare (oggi ben presente): la pandemia. Il primo saggio (elaborato da chi scrive questo editoriale) ci conduce alla pandemia di colera che colpì il mondo e Roma nell'estate del 1837, e che vide una serie di fatti, protagonisti e linguaggi singolarmente simili a fatti, protagonisti e linguaggi che stiamo vivendo in questi nostri giorni del 2020; in questo numero della rivista la ricostruzione degli avvenimenti riguarda il periodo che va dalle prime manifestazioni del colera fino alla fine del 1836; nel prossimo numero (3 dell'annata 2020) l'analisi proseguirà sulle vicende del 1837. Il secondo saggio, scritto da Giulio Vaccaro con notevole tempestività, e direi proprio con particolare intuizione, propone una serie di riflessioni su alcuni aspetti linguistici che si sono mostrati proprio in questi mesi, a partire dalla considerazione che, «come è stato sottolineato più volte nel corso degli ultimi anni, il cosiddetto "italiano *de Roma*" e, più in generale, il romanesco stanno godendo di un progressivo ampliamento della propria fortuna, che sta facendo delle due varietà cittadine una sorta di meta-dialetto della lingua nazionale cui viene delegato in misura massima il "quoziente di espressività" della lingua»; su questa premessa Vaccaro ci conduce dentro gli aspetti e le articolazioni della lingua di uno dei protagonisti di questi mesi, quel ZeroCalcare che ha realizzato una serie televisiva di fumetti animati dal titolo *Rebibbia quarantine*.

Le consuete nostre rubriche chiudono il numero, e con un affettuoso e grato omaggio a chi ha partecipato alla maratona belliana dello scorso 21 aprile, maratona che quest'anno abbiamo dovuto svolgere per via telematica.

Rossella Incarbone Giornetti ci ha lasciato.

Socia fin dalla fondazione del nostro Centro Studi, Rossella Incarbone Giornetti è stata ricercatrice presso l'Università «La Sapienza» e poi a Roma Tre. Tra le sue pubblicazioni segnalo le edizioni critiche di due testi fondamentali della letteratura e della lingua di Roma: quella del poema eroicomico in romanesco del Settecento *La Libbertà Romana acquistata e difesa. Povema eroicomico* di Benedetto Micheli, con introduzione, note, rimario, indici e glossario (Roma, A.S. Edizioni, 1991); e quella dei *Tractati della vita et delli visioni di Santa Francesca Romana*, Roma, Aracne, 2015): il testo riproduce il manoscritto in volgare romanesco della prima metà del 1400 (con la collazione delle fonti manoscritte in volgare e in latino), conservato presso il monastero

delle Oblate di santa Francesca Romana, a Tor de' Specchi, in Roma, autografo di Ianni Mattiotti, confessore della santa (1384-1440), in cui questi riporta la vita, i miracoli, le visioni dell'aldilà, i conflitti con il demonio e la morte, un testo importante e complesso considerato da Ugo Vignuzzi uno dei «miliari» della letteratura romanesca antica.

Rossella era una persona gentile ed elegante. Ne ricordo qui la cortesia, la simpatia, la sua eccellenza come pianista, e la sua memorabile abilità nell'organizzare incontri. Dei tanti, ne ricordo uno: a Fara Sabina, a festeggiare la sua edizione del poema di Micheli, quando intorno a un bel tavolone rustico c'erano i nostri grandi maestri, Roberto Vighi (col quale Rossella aveva collaborato per l'ultimo volume dell'edizione nazionale dei sonetti di Belli) e Luigi De Nardis, ed Eugenio Ragni, Ugo Vignuzzi, Paolo D'Achille, Pietro Trifone...

A Stefano, Valentina e Antonella un abbraccio grande.

Ciao Rossella.

Sit tibi terra levis.

Trilussa nella storia

DI CLAUDIO COSTA

Di Trilussa (1871-1950) si ricordano nel 2020 i settanta anni dalla morte e nel 2021 i centocinquanta dalla nascita.

La prima riflessione che mi viene di fare, per quanto apparentemente poco attinente, è che nella prima metà di questi centocinquanta anni, quella durante la quale ha vissuto Trilussa, egli ha visto le guerre di Eritrea, Somalia ed Etiopia negli anni Ottanta dell'Ottocento, la guerra di Libia e quella per il Dodecaneso negli anni Dieci del Novecento, la Prima guerra mondiale, la guerra d'Etiopia e quella di Albania degli anni Trenta del Novecento, la Seconda guerra mondiale; nella seconda metà di questo secolo e mezzo che prendo in considerazione, nessuna guerra ha toccato l'Italia, per settantacinque lunghissimi anni.

La seconda riflessione è che, storicamente, la normalità è quella che ha vissuto Trilussa, non quella che stiamo vivendo noi. Non credo si possa trovare un altro periodo in tutta la storia d'Italia in cui essa per tre quarti di secolo non sia stata interessata da guerre sul suo territorio.

La nostra è un'epoca diversa da tutte quelle che l'hanno preceduta nei millenni; e dunque mi domando se noi, che non abbiamo mai provato cosa sia avere il proprio Paese in guerra, siamo in grado di comprendere un uomo, un poeta, un popolo che quell'esperienza, comune e sconvolgente, l'hanno fatta, anche più volte nella vita. Come se non bastasse, le guerre, quelle mondiali, vissute da Trilussa sono state le più imponenti della storia, senza precedenti e assai ravvicinate, marchiate a fuoco su precedenti cicatrici belliche.

Trilussa comunemente passa per un poeta popolare, semplice, comico, anche tra più di un critico letterario; come uomo, un gaudente, un po' vanesio, indolente. Ma può mai essere? Rimasto orfano di padre in tenera età, con un rapporto a dir poco ostico con la scuola, segnato da diverse bocciature, Trilussa fu un ragazzo che dovette imparare a convivere con una diversità fisica – un'altezza straordinaria – che, lungi dal rappresentare un vantaggio, doveva essere, specie ai suoi tempi, una continua fonte di difficoltà, un vero e proprio handicap.

Nonostante tutto a sedici anni si presenta alla redazione di un giornale, il «Rugantino», che sarebbe diventato l'icona del dialetto romanesco fino a oggi, con le sue poesie, riuscendo a farcele pubblicare; e da allora in poi ha sempre e solo vissuto della sua scrittura, senz'altri cespiti di guadagno, cadendo a volte vittima di usurai, senza mai prendere la tessera di un partito, senza mettersi al servizio di qualche potente.¹

Mi sono spesso domandato quanti altri autori, tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento, non ricchi di famiglia, siano riusciti a vivere del proprio lavoro di scrittore; ma la domanda è generica, bisogna aggiungere: quanti scrivendo solo poesie? Quanti, per giunta, scrivendole solo in dialetto e non in lingua? E tutto questo in un'Italia in cui il tasso di analfabetismo nel 1861 era del 75%, nel 1911 del 40% e, ancora intorno al 1950, aveva una somma, tra analfabeti e semialfabeti, che orbitava intorno al 30%.

Quale era la platea possibile dei lettori di uno scrittore come Trilussa? Come poteva pensare di farcela? Forse accettando l'ennesima delle sfide che la vita gli porse, certo la più importante: vivere della sua arte. Un'arte che ha attraversato l'Italia umbertina, l'età giolittiana, il primo dopoguerra, il fascismo e il secondo dopoguerra, sempre aumentando il suo seguito di pubblico.

Io credo ci siano molte cose da correggere nella nostra visione dell'uomo e dell'artista Trilussa, distorta forse dall'abbagliamento che ci dà la nostra società pacifica ma rissosa, opulenta ma insoddisfatta, alla continua ricerca di nuove categorie di giudizio per poi scegliere il processo sommario.

Oltre sessant'anni di carriera artistica, dall'adolescenza alla vecchiaia: teniamolo presente. Io sono convinto che oggi, chiunque, do-

1. Per le notizie sulla vita di Trilussa, scvre da ogni aneddotica e saldamente fondate su documenti, resta imprescindibile la *Cronologia* a cura di Lucio Felici in TRILUSSA, *Tutte le poesie*, a c. di C. Costa e L. Felici, Milano, Mondadori, 2004, pp. LXXV-CXXX.

vendo indicare qualche poesia di Trilussa, sceglierebbe praticamente a caso pescando dalla raccolta completa dei suoi libri o da uno qualunque di essi, come se Trilussa fosse sempre uguale a sé stesso, senza alcun cambiamento, evoluzione o involuzione. Capita anche per altri autori; capita anche che certi poeti siano rimasti impastoiati nella loro prima raccolta di versi, come fosse rimasta solo quella nelle orecchie del pubblico.

Nell'anno stesso in cui ricevette il Nobel, nel *Quaderno di quattro anni* Montale scriveva²:

Mezzo secolo fa
sono apparsi i cuttlefishbones
mi dice uno straniero addottorato
che intende gratularmi.
Vorrei mandarlo al diavolo. Non amo
essere conficcato nella storia
per quattro versi o poco più. Non amo
chi sono, ciò che sembro. È stato tutto
un qui pro quo. E ora chi n' esce fuori?

Ammettiamolo: le antologie scolastiche, metro della cultura medio-superiore italiana, sono piene di ossi di seppia e non hanno traccia di quaderni di quattro anni.

Trilussa non è rimasto inchiodato a qualche suo testo, ma a un certo *cliché* sicuramente sì: quello della poesiola divertente, furbetta, con la battutina finale che fa sorridere. E poesiole così ne ha scritte, d'accordo, e possono avergli anche dato una certa notorietà. Ma se si fosse ridotto tutto in quelle tiratine non avrebbe potuto fare il poeta soltanto e non avrebbe meritato una fama che non sembra estinguersi ancora. Sarebbe come pretendere che Belli sia tutto e solo nel sesto volume.

Il problema, semmai, è che a Belli piacevano le care parolacce e a Trilussa la battuta finale. Ora se non si può accettare che un uomo molesti una donna perché questa porta una minigonna, allora non si può ammettere che un critico consideri Belli un pornografo perché usa le parolacce e parla di sesso e Trilussa un poeta della domenica perché vuole far ridere.

C'è da domandarsi piuttosto perché Trilussa vuole far ridere, come vuole far ridere, di cosa e a che scopo. Bisogna quindi disfarsi anzitutto

2. Cito da E. MONTALE, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1977, p. 628.

dei giudizi molesti dei critici che hanno mobbizzato Trilussa uomo e poeta, di quelli dei volenterosi professori di matematica che hanno incluso *La statistica* di Trilussa tra i materiali del corso, di quelli degli sventati attori e registi che continuano a presentare come di Trilussa *L'uccellino in chiesa*, che ormai anche i sassi dovrebbero sapere che non è nemmeno un apocrifo perché ha un autore con nome e cognome, Natale Polci, e anche un altro titolo, *Er passero ferito*.³

Trilussa vuole far ridere facendo satira; e la satira è un'arte sublime, culmine dell'arte e dell'etica fuse insieme. La satira considera l'uomo, le cose, gli eventi nella loro realtà mostrandone i vizi in un'ottica straniante che suscita un riso amaro capace di molte sfumature, dalle più tenui e sornione alle più accese e aggressive. La satira possiede tonalità che variano dall'ironia all'umorismo, dal sarcasmo all'invettiva, a seconda di quanto l'autore versi sui due piatti della bilancia di cui si compone: il comico, nel più alto e complessivo senso del termine (con cui continuerò ad usarlo in queste pagine), e la morale, di cui essa resta strumento pedagogico.

Possiamo mettere in relazione Trilussa con la componente satirica di Belli o semplicemente con quell'«indole al sarcasmo» che Belli stesso riconosceva come naturale nei popolani romaneschi;⁴ ma faremmo di Trilussa un poeta dall'orizzonte strettamente urbano. Lucio Felici ci ha insegnato che Trilussa ha dissimulato la cultura di cui si nutriva per approfittare di quell'etichetta di popolarità che gli garantiva credito e fortuna.⁵ Perché non notare che negli anni a cavallo dei due secoli in cui è vissuto il nostro poeta, si svolse una impegnata riflessione sul comico che coinvolse autorevolissime voci a livello italiano e europeo? Solo per ricordarne alcune assai famose, quelle di Theodor Lipps con *Komik und Humor. Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung* nel

3. Sul Polci vedi G. SALARIS, *I poeti romaneschi dal 1600 ai contemporanei*, 2 voll., Daniela Piazza, 2017, II, pp. 824-29. Di Polci Trilussa conservava nella sua biblioteca alcuni volumi di poesie, almeno: *Piazze de Roma*, Roma, Capriotti, 1949; *All'ombra der sole. 105 indovinelli in versi romaneschi*, Roma, Tip. Forti, 1950 con dedica autografa a Trilussa; evidentemente doni dell'autore. La biblioteca di Trilussa si può parzialmente ricostruire a partire da un grossolano inventario presente nel Museo di Roma in Trastevere che conserva la maggior parte dell'Archivio di Trilussa.

4. Così Belli nell'*Introduzione* che aveva concepito per l'edizione dei suoi sonetti romaneschi che mai realizzò e che si legge da ultimo in G.G. BELLÌ, *I Sonetti*, a c. di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, 4 voll., Torino, Einaudi, 2018, I, pp. 7-22, alla p. 15.

5. Mi riferisco al saggio *L'onesta dissimulazione*, in TRILUSSA, *Tutte le poesie*, cit., pp. IX-XXXIV.

1898, Henry Bergson con *Le rire: Essai sur la signification du comique* (*Il riso. Saggio sul significato del comico*) nel 1900, Sigmund Freud con *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (*Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*) nel 1905.

Credo che dovremmo cominciare a pensare che Trilussa non fosse all'oscuro di questi fermenti, che anzi si rendesse perfettamente conto che la cultura del comico era uno dei tratti che caratterizzava la sua epoca (quanto la nostra, come ritiene Nino Borsellino)⁶ e che quindi si inserisse consapevolmente in una letteratura capace di raccontare la realtà e trovarne il senso attraverso le mille sfumature del riso; non per caso nella sua biblioteca si trovava il saggio di Alberto Piccoli Genovese, *Il comico, l'umore e la fantasia o teoria del riso come introduzione all'estetica*, che nel 1926 rappresentava in un certo senso il punto di arrivo della riflessione italiana sull'argomento iniziata con i saggi di Giorgio Arcoleo *L'umorismo nell'arte moderna* nel 1885 e culminata nel saggio *L'umorismo* di Luigi Pirandello nel 1908.

Lucio Felici credo che abbia dimostrato una volta per tutte che ciò che comunemente si crede della cultura di Trilussa sia dovuto a uno sviamento accettato e voluto dal poeta. A guardare in un angolo della sua biblioteca si scopre che

continuo e inaspettato è quello filosofico o, più genericamente, quello che oggi si chiama “delle scienze umane”: Platone, Pascal, Genovesi, Romagnosi, Weininger e Nietzsche nelle edizioni Bocca, Spencer, Frazer, Freud in traduzione francese, Labriola, Tilgher e Rensi, seguiti da esponenti dell'attualismo gentiliano (Ugo Spirito) e dello spiritualismo cristiano vicino alle correnti esistenzialistiche (Armando Carlini e Luigi Stefanini); mentre di Croce figurano solo i *Piccoli saggi di filosofia politica*. Sono letture che danno uno sfondo agli “scherzi” trilussiani sulla psicoanalisi o sulle astrazioni sillogistiche dei “filosofi matti”. La presenza più sconcertante è quella di Nietzsche (non soltanto *La gaia scienza* e *Così parlò Zarathustra*, anche *Aurora* e le *Considerazioni inattuali*).⁷

Chissà che questa attenzione a Nietzsche non sia dovuta alle sue rivoluzionarie riflessioni sul riso presenti in *Aurora* o in *Così parlò Zarathustra*?

6. Cfr. N. BORSSELLINO, *La tradizione del comico*, Milano, Garzanti, 1989, p. 15.

7. L. FELICI, *L'onesta dissimulazione*, cit., p. XVII.

Il sorriso di Trilussa riguarda sempre la realtà; egli ha sempre voluto raccontare la realtà, il suo *imprinting* è stato il Verismo; in alcune poesie del 1888 e 1889 pubblicate sul «Rugantino» compare a sottotitolo la dicitura «dal vero», una specie di marchio di fabbrica verista che troviamo anche in testi di altri autori del momento; un altro sonetto rugantiniano del 1888 è una sequela di battute incoerenti in italiano e in romanesco ascoltate e riprodotte in modo che il loro accozzarsi provochi effetti paradossali; si noti il titolo che evoca proprio una ripresa dal vero.⁸

*Fraasi raccolte in giro a Piazza Colonna durante la musica
(Poesie sparse I, 11)*

- Che abito curioso ha la Pergallo!...
- A Giggi, non te piace sta sonata?
- Dico... Signora m'ha pestato un callo...
- Je l'ho data du vorte je l'ho data.

- Che ber motivo! – Senti si che ccallo!!
- E la cambiale l'hanno protestata?!
- Piacere di conoscerla. – Vassallo...
- Io t'amo assai. – 'Na bibbita ghiacciata.

- Quello è un gran jettatore... ma sicuro!
- Elisa è del Quirino. – Varda quella!
- Che vuole la signora? – 'N pezzo duro.

- Chi sposa!? – Mi vuol bene? – C'è da dire!
- Nun rompe li minchioni!... – Quant'è bella!!
- Nu la conosci? – Costa cinque lire.

Trilussa aveva diciassette anni e anticipava di oltre due decenni *La passeggiata* che Palazzeschi avrebbe scritto quando di anni ne avrebbe avuti quasi trenta. L'aver evocato Palazzeschi ci consente di ricordare che Trilussa fu accostato ai Crepuscolari e fu corteggiato dai Futuristi, che non ebbe simpatia per la poesia ermetica, più per la sua oscurità che per la sua concisione, visto che verso la fine della sua vita Trilussa tese a distillare la propria poesia prevalentemente in aforismi. Ma questi, come le sue favole, parlavano chiaro. Il contrasto tra concisione e oscurità è perfettamente espresso in questa poesia del 1937:

8. Le poesie di Trilussa sono citate tutte da TRILUSSA, *Tutte le poesie*, cit. e riportate con la numerazione assegnata loro in quella edizione.

Pappagallo ermetico (XII, 18)

Un Pappagallo recitava Dante:
 «Pape Satan, pape Satan aleppe...»
 Ammalappena un critico lo seppe
 corse a sentillo e disse: – È impressionante!
 Oggigiorno, chi esprime er su' pensiero
 senza spiegasse bene, è un genio vero:
 un genio ch'è rimasto per modestia
 nascosto ner cervello d'una bestia.

Se vôi l'ammirazione de l'amichi
 nun faje capì mai quello che dichi.

Da un lato il poeta ermetico che parla una lingua da iniziati – incarnata nell'imperscrutabile linguaggio diabolico dantesco – rappresentato da un pappagallo, che ha il cervello di una bestia appunto, e dall'altro Trilussa, perfettamente in grado di sintetizzare in due versi, un aforisma, tutto il senso della sua satira; come a dire: “Se vuoi ti spiego tutto in poche sillabe, altrimenti ti racconto una favola delle mie”.

Si potrebbe obiettare che essere realisti e raccontare favole sono cose che non vanno molto d'accordo perché la favola può essere allegoria della realtà ma non narrazione diretta della realtà; eppure gli animali di Trilussa sono così umani che il confine tra metafora e rappresentazione nelle sue poesie diviene davvero sottile. Trilussa ha recuperato un genere ancestrale della letteratura, applicandovi dei correttivi che gli hanno consentito di farne lo strumento privilegiato per una satira attualissima.

Se il problema della comprensione di un simbolo dipende dalla sua maggiore o minore codificazione, Trilussa sceglie di utilizzare quelli a codificazione massima, e quindi a massima riconoscibilità, che la tradizione favolistica gli offre, proprio per rendere la sua comunicazione il più possibile trasparente; nello stesso tempo quel minimo di distanza che resta tra soggetto della favola e referente reale gli evita il rischio della didascalicità che un testo satirico potrebbe correre. Insomma la formica è regolarmente la persona operosa e previdente e la cicala quella sfaccendata e gaudente, secondo un codice assolutamente scontato da non dover più decifrare, come nelle favole originarie; ma a questo punto Trilussa sovverte le conclusioni tradizionali dandoci la sua “favola rimodernata” in cui la formica alla fine perde e la cicala vince.

La Cecala d'oggi (II,1)

Una Cecala, che pijava er fresco
all'ombra der grispigno e de l'ortica,
pe' da' la cojonella a 'na Formica
cantò 'sto ritornello romanesco:
– Fiore de pane,
io me la godo, canto e sto benone,
e invece tu fatichi come un cane.
– Eh! da qui ar bel vedé ce corre poco:
– rispose la Formica –
nun t'hai da crede mica
ch'er sole scotti sempre come er foco!
Ammomenti verrà la tramontana:
commare, stacce attenta... –
Quanno venne l'inverno
la Formica se chiuse ne la tana;
ma, ner sentì che la Cecala amica
seguitava a cantà tutta contenta,
uscì fòra e je disse: – Ancora canti?
ancora nu' la piantì?
– Io? – fece la Cecala – manco a dillo:
quer che facevo prima faccio adesso;
mó ciò l'amante: me mantiè quer Grillo
che 'sto giugno me stava sempre appresso.
Che dichi? l'onestà? Quanto sei cicia!
M'aricordo mi' nonna che diceva:
Chi lavora cià appena una camicia,
e sai chi ce n'ha due? Chi se la leva.

Il ribaltamento del finale della favola giunge imprevisto rendendo la narrazione tutt'altro che scontata e restituendo alla morale tutta la sua pregnanza; ed è qui che il lettore deve fare il suo sforzo ricostruttivo: deve capire che quella nuova morale è sbagliata, è frutto di un mondo moderno sconvolto che la satira colpisce mostrandone tutta la paradossalità.

Sempre all'interno di questo sistema che utilizza abilmente i meccanismi di sostituzione Trilussa si spinge fino al punto di usare nello stesso contesto e nello stesso momento gli animali, che dovrebbero essere dei simboli, anche con il significato proprio, creando figure in cui agisce il meccanismo logico “questo e quello” e non più “questo al posto di quello”. Ad esempio nella fiaba della *Porchetta bianca* (III, 8), durante

la caccia un re uccide per sbaglio un maiale scambiandolo per un cinghiale e per farsi perdonare, prima che muoia, concede al maiale di esprimere un ultimo desiderio, chiedere una grazia:

– Parla! – je fece er Re – Ti sia concesso!
Procurerò de fattela oggi stesso. –

Dice: – Là in fonno, ne la fattoria,
sotto la grotta, drento a la montagna,
ciò lassato una povera compagna,
l'unica gioja de la vita mia!
Una Porchetta bianca, una bellezza
sacrificata in mezzo a la monnezza.

Annate là, cercate d'acchiappalla...
– Sì, – fece er Re – ma in mezzo a tante troje
come faremo a ritrovà tu' moje?

Ecco, quelle *troje* sono contemporaneamente 'femmine di maiale' e 'femmine di facili costumi' e da ciò scatta il riso. Dietro c'è un meccanismo retorico complesso perché, in modo inatteso, il poeta ha sostituito una figura retorica con un'altra in un baleno, con un vero e proprio gioco di prestigio in cui, in questo caso specifico, se ne associa un altro: il passaggio, altrettanto immediato e sorprendente, dal tono elegiaco delle parole del Porco a quello sbrigativo e materiale del Re (e si aggiunga pure che ci aspetteremmo i toni invertiti nell'eloquio di un Re e di un Porco).

Forse fu proprio la consapevolezza di aver manipolato abilmente un genere letterario, tanto da averne dato una versione nuova e personale, a rendere così orgoglioso Trilussa delle sue favole (le continuò a contare per tutta la vita, con una numerazione propria che andava di là da tutte le ripartizioni in libri delle sue poesie), attraverso le quali egli seppe raccontare fatti e misfatti dei suoi tempi rendendoli immortali. Anche gli eventi più dolorosi e luttuosi riuscì a trasformarli in favole, come accadde durante la Prima guerra mondiale.

I testi di quel periodo confluirono nella raccolta *Lupi e agnelli*, pubblicata nel 1919; e questa raccolta Trilussa volle, nella sistemazione definitiva delle sue opere in un libro unico progettato sul finire della sua vita, che fosse collocata in testa al volume, prima di tutte le altre, come a rimarcare, nei confronti del pubblico, che la sua non era stata sempre una poesia facile, perché la sua vita non era stata fa-

cile. Ma la Prima guerra mondiale fu un evento così sconvolgente che non poteva essere contenuto nell'unico formato della favola anche se quello che segue ne è un esempio, per il quale però dovette inventarsi animali non tradizionali, divaricando nuovamente la distanza tra le due facce del simbolo.

Er Drago e er Ranguttano (I, 42)

Un Drago che ciaveva quattro teste
voleva fa' la pelle a un Ranguttano
che s'era intrufolato piano piano
pe' sradicà li boschi e le foreste.
Ma er Drago, benché fosse coraggioso,
rimaneva indeciso e pensieroso
perché ogni testa, disgraziatamente,
la pensava in un modo diferente.

Lo Scimmiotto capiva e, manco a dillo,
s'approfitava de l'indecisione:
– Finché fanno così, vado benone:
– diceva fra de sé – rubbo tranquillo.
Io tengo quattro mani, ma ar momento
che devo fa' quer dato movimento
ognuna m'ubbidisce a la parola
perché è guidata da una testa sola. –

Allora er Drago, che magnò la foja,
riunì le teste e ce formò un cervello
con un pensiero solo, ch'era quello
de fa' a pezzetti lo Scimmiotto boja.
– Parlamo meno, ché er silenzio è d'oro!
– diceveno le teste fra de loro –
Prima vincemo! E a l'occasione poi
cominceremo a... raggionà fra noi!

Il testo, del febbraio 1916, intendeva denunciare la mancanza di unità tra le potenze dell'Intesa, rappresentata dal Drago a quattro teste (Inghilterra, Francia, Russia e Italia), cosa che stava facilitando la resistenza militare degli Imperi centrali, identificati nel Ranguttano (l'orango), e auspicava la realizzazione di un comando militare unificato (che nella realtà tardò ancora per altri due anni); il Drago vuole indicare un essere assai più potente del Ranguttano, che ha solo l'agi-

lità di far man bassa e l'abilità di coordinarsi con sicurezza, ma non la forza per resistere a chi potrebbe facilmente farlo *a pezzetti* se avesse *un pensiero solo*.

In *Lupi e agnelli* c'erano anche originalissimi esperimenti di mescolazione tra storia sacra e contemporanea come quest'altro testo del dicembre 1916:

Natale de guerra (I, 34)

Ammalappena che s'è fatto giorno
 la prima luce è entrata ne la stalla
 e er Bambinello s'è guardato intorno.
 – Che freddo, mamma mia! Chi m'aripara?
 Che freddo, mamma mia! Chi m'ariscalla?
 – Fijo, la legna è diventata rara
 e costa troppo cara pe' compralla...
 – E l'asinello mio dov'è finito?
 – Trasporta la mitraja
 sur campo de battaja: è requisito.
 – Er bove? – Puro quello
 fu mannato ar macello.
 – Ma li Re Maggi arriveno? – È impossibile
 perché nun c'è la stella che li guida;
 la stella nun vò uscì: poco se fida
 pe' paura de quarche diriggibile... –

Er Bambinello ha chiesto: – Indove stanno
 tutti li campagnoli che l'antr'anno
 portaveno la robba ne la grotta?
 Nun c'è neppure un sacco de polenta,
 nemmeno una frocella de ricotta...

– Fijo, li campagnoli stanno in guerra,
 tutti ar campo e combatteno. La mano
 che seminava er grano
 e che serviva pe' vangà la terra
 adesso viè addoprata unicamente
 per ammazzà la gente...
 Guarda, laggiù, li lampi
 de li bombardamenti!
 Li senti, Dio ce scampi,
 li quattrocentoventi
 che spaccheno li campi? –

Ner di' così la Madre der Signore
 s'è stretta er Fijo ar core
 e s'è asciugata l'occhi co' le fasce.
 Una lagrima amara per chi nasce,
 una lagrima dórce per chi more...

L'urto del sentimentalismo contro la concretezza degli eventi catastrofici è sorretto

da quell'effetto di straniamento prodotto dal *Bambinello* che, pur nascendo ora, ricorda il Natale precedente e non lo riconosce in quello attuale; i piani temporali si sfasano e si confondono: la stella cometa teme la collisione con un dirigibile e i più moderni cannoni bombardano intorno al presepe. Ma proprio grazie a questi anacronismi il dialogo tra il *Fijo* sorpreso e disorientato e la *Madre* dolorosamente consapevole ma inerme viene proiettato fuori dal tempo ruotando intorno all'asse concettuale assoluto del mondo stravolto dalla guerra, in cui nulla più svolge la funzione che gli sarebbe propria e naturale. Fino al distico finale che costituisce la didascalia pietosa di questo innaturale capovolgimento della realtà per cui diventa amaro il nascere e dolce il morire.⁹

E poi c'erano testi di denuncia aperta, stornelli di guerra così violentemente polemici verso l'Austria e Francesco Giuseppe che Trilussa, dopo averli pubblicati in presa diretta sui quotidiani dell'epoca, non se la sentì di includerli nella raccolta da dare alle stampe in volume perché eccedevano il limite di una satira che voglia educare e non attaccare e distruggere. Ma uno restò.

L'assoluzione (I, 57)

Er Papa je mannò l'assoluzione:
 – Va', – disse ar Nunzio – sbrighete: ma abbada
 che quelli che t'incontreno pe' strada
 nun chiedino nessuna spiegazione.
 Tiella sempre anniscosta e fa' in maniera
 de nun esse fermato a la frontiera.
 Sarebbe un'imprudenza se li vivi
 potessero scopri da dove arrivi;
 sarebbe un'imprudenza se li morti
 potessero scopri dove la porti. –

9. Così chi scrive nel commento al testo in TRILUSSA, *Tutte le poesie*, cit., p. 77.

Appena ch'entrò in cammera da letto
 l'incaricato disse: – Ciò anniscosta
 l'assoluzione che je manna apposta
 la Santità de Papa Benedetto. –
 E lì se fece er segno de la croce,
 arzò la mano e disse a mezza voce:
 – Doppo l'infamità ch'ha fatte lei
 io, francamente, nu' je la darei:
 ma er Papa è diplomatico, per cui
ego te absolvo... li peccati tui.

L'innominabile Francesco Giuseppe non poteva essere assolto nella coscienza dell'uomo-poeta Trilussa, che scrisse questo testo proprio a ridosso della morte dell'imperatore nel novembre del 1916: dal 1848 fino allo scatenamento della prima guerra mondiale c'era stato sempre lui a capo di quell'Austria costantemente ostile all'unificazione dell'Italia; se il Papa aveva comunque deciso di assolverlo, non era per misericordia ma solo per motivi diplomatici; e dunque quell'assoluzione, data senza cuore da un nunzio che conclude la formula assolutoria con l'eufemismo di una parolaccia irripetibile, che a quei tempi aveva quasi il peso di una bestemmia, assume il sapore di una beffa.

Trilussa in più d'un caso non era stato tenero con la Chiesa e con i papi, come qui con Benedetto XV per aver concesso l'assoluzione in punto di morte all'odiato Cecco Peppe; ma al medesimo papa riservò ben altro trattamento in considerazione del suo costante pacifismo, che trovava nel poeta un accordo ideale profondo: Benedetto fin dall'inizio aveva denunciato la guerra come un «flagello» (1914), un'«orrenda carneficina» (1915), il «suicidio dell'Europa civile» (1916) e infine, nell'agosto del 1917, un'«inutile strage», espressione passata alla storia; per lui Trilussa ideò un nuovo animale parlante:

Er Ragno Bianco (I, 54)

Un Ragno Bianco fece un bastimento:
 piantò du zeppi in croce
 drento una mezza noce,
 filò la tela, che servì da vela,
 entrò ner mare e se n'annò còr vento.
 Un'Ostrica, che vidde la partenza,
 je disse: – Dove vai, povero Ragno?
 Io te vedo e te piagno! Che imprudenza!

Nun vedi er celo? Pare
 che manni a foco er mare:
 in ogni nuvoletta
 c'è pronta una saetta,
 c'è un furmine che casca
 framezzo a la burrasca.
 Come cammini, senza direzione,
 tu ch'hai perso la bussola e nun ciai
 nemmeno la risorsa der timone?

– Eppure – disse er Ragno sottovoce –
 un'unica speranza che me resta
 è de poté sarvà da la tempesta
 er tesoro che tengo ne la noce.
 Io nun so dove vado e quanno arivo,
 ma porto, per incarico speciale,
 er seme de quell'arbero d'Ulivo
 che ce darà la Pace Universale.

In questo apologo-apologia il papa Benedetto XV viene rappresentato come un vero seminatore di pace che naviga, col suo incerto guscio di noce, in cattive acque, con una scelta coraggiosa fino all'*imprudenza*, indifeso ma sorretto da un'instinguibile *speranza* e animato da un afflato davvero sovrumano, da un *incarico speciale* proveniente dall'alto.

Lupi e agnelli fu l'ultimo dei sei volumi di poesie che Trilussa pubblicò con l'editore romano Voghera; poi subentrò Arnoldo Mondadori. Trilussa e Arnoldo erano legati da un contratto, reso di ferro più dalla loro amicizia che dalle clausole, che risaliva al 1921 e aveva comportato anzitutto la riedizione, nel 1922, di tutti i sei volumi precedenti, riveduti e corretti. Trilussa si era impegnato con Mondadori a consegnare a un dipresso un libro l'anno ma nei trent'anni che seguirono ne consegnò solo altri sei. Dopo la Seconda guerra mondiale Arnoldo, disperando, data l'età del poeta, di poterne avere ancora, progettò insieme con lui la riedizione delle sue poesie, dapprima realizzando una nuova collana («Tutte le opere di Trilussa») che tra il 1944 e il 1949 ripropose i dodici libri e quindi incaricando Pietro Pancrazi e Luigi Huetter di assistere il poeta nell'allestimento dell'edizione complessiva e definitiva in un solo volume di tutte le poesie approvate dall'autore che uscì postuma nel 1951 con il titolo *Tutte le poesie*.

Come appare, la produzione mondadoriana di Trilussa si svolse tutta durante il fascismo; *Le cose* uscì nel 1922, nel 1927 *La gente*, nel 1929 *Libro N. 9*, nel 1931 *Giove e le bestie*, nel 1935 *Libro muto* e infine nel dicembre 1944, tra mille difficoltà, fu pubblicato *Acqua e vino* non a Milano ma Roma, dove Mondadori aveva momentaneamente trasferito le attività della casa editrice, proprio per le vicende della guerra.¹⁰

Trilussa perciò dovette fare i conti con una censura sempre più occhiuta e, pur riducendo progressivamente piuttosto il volume che l'intensità della sua satira della politica, del potere, della società cristallizzata nei suoi riti e miti, non cessò di usare la sua penna per raccontare favole dai contenuti trasparenti e dalle morali evidenti, con esse rispondendo *a priori* alla domanda *a posteriori* degli ermetici pentiti: «e come potevamo noi cantare?».

Critici molesti hanno insinuato che la satira trilussiana si sia edulcorata durante il fascismo per rendersi accettabile tanto da essere autorizzata, così da mostrare il volto liberale del potere. Di là dalle ipotesi mi sembra ci siano due fatti che dimostrino tutt'altro; e sono fatti d'epoca, non ricostruzioni successive.

Il primo è il successo di pubblico dei suoi libri del pieno fascismo: quanto più la censura si faceva stringente, tanto più il pubblico si stringeva a Trilussa, l'unico dal quale provenivano testi che potevano essere intesi in senso critico ed essere ripetuti in pubblico; recitare Trilussa era un po' come gridare «Viva VERDI» a teatro prima dell'unità d'Italia. *Giove e le bestie*, il cui titolo era così chiaramente riferibile al duce e ai suoi fascisti, vendette oltre ventimila copie nell'anno in cui uscì; e ricordiamoci i limiti: analfabetismo, poesia, romanesco. *Libro muto*, che denuncia nel titolo le angustie della censura, partì direttamente con una tiratura di ventimila copie e ancora quattro anni dopo, nel 1939, era il libro di Trilussa che vendeva di più, nonostante fosse il più esiguo (cinquanta poesie, prevalentemente brevi) e non certo per mancanza di ispirazione ma per insufficienza respiratoria artistica, dovuta a un ambiente culturale ormai claustrofobico e asfissiante per la letteratura.

L'altro fatto è che Trilussa fu nominato senatore a vita a due anni dal varo della Costituzione della Repubblica italiana: uno Stato appena nato dalla Resistenza antifascista non avrebbe mai concesso un

10. Per le notizie editoriali si veda ancora FELICI, *Cronologia*, cit. e anche C. COSTA, *Profilo dei libri*, in TRILUSSA, *Tulle poesie*, cit., pp. 1803-20.

tale onore a un intellettuale anche lontanamente avvicinabile al fascismo; per intenderci Montale sarà nominato senatore a vita, Ungaretti e Quasimodo no.¹¹

Leggiamo qualche testo da quei due volumi. Campeggia in testa a *Giove e le bestie*, come prima poesia della raccolta, *All'ombra*, notissima ma forse, dopo quel che abbiamo osservato, da leggere con molto più rispetto per il coraggio di Trilussa (e di Mondadori) di mettere proprio in epigrafe una denuncia della censura di regime

All'ombra (X, 1)

Mentre me leggo er solito giornale
spaparacchiato all'ombra d'un pajaro,
vedo un porco e je dico: – Addio, majale! –
vedo un ciuccio e je dico: – Addio, somaro! –

Forse 'ste bestie nun me capiranno,
ma provo armeno la soddisfazione
de potè di' le cose come stanno
senza paura de finì in prigione.

Pensare che si tratti di una simpatica battuta costruita su un gioco di parole vuol dire non averci capito niente.

Si ricordi, leggendo l'epigramma che segue, che Giove è il duce e perciò il lupo è uno dei suoi federali: un lupo, non un animale qualunque, il simbolo dell'avidità famelica: senza dover aggiungere altro Trilussa, servendosi dell'armamentario favolistico, punta diretto all'obiettivo.

11. C'è anche un terzo fatto d'epoca: l'attacco che Trilussa subì all'uscita di *Libro N. 9* da parte della redazione del quotidiano fascista «Il Tevere» (23 novembre 1929) con l'articolo *La satira e il fascismo*, non firmato ma forse del direttore Telesio Interlandi: «Noi siamo per il buonumore, per l'umorismo, per il sorriso, per il riso, per la satira e altre cose ancora [...]. Ma la satira non può venire dal di fuori. Non si può permettere a chi è estraneo alla nostra fede, alla nostra passione, ai nostri sogni, al nostro tormento, a erigersi a flagellatore dei nostri errori. [...] Egli fa della satira [...] su cose che non lo interessarono mai, che lo ebbero sempre estraneo, se non ostile; su un mondo che non è il suo, su passioni che non furono le sue, su drammi e tragedie ch'egli non visse» (cfr. L. FELICI, *Cronologia*, cit., pp. CXVII-CXVIII). Si tratta di una vera e propria patente di antifascismo data da fascisti di razza.

Rimedio (X, 7)

Un Lupo disse a Giove: – Quarche pecora
dice ch'io rubbo troppo... Ce vò un freno
per impedì che inventino 'ste chiacchiere... –
E Giove je rispose: – Rubba meno.

Da *Libro muto* traiamo un testo, *Questione de razza*, di cui Lucio Felici ha magistralmente ricostruito le vicende compositive ed editoriali.¹² Da un appunto, rimasto tra le carte del poeta, si ricava un originario motivo antirazzista che nelle bozze del libro era stato dirottato verso una riflessione malinconica su un'esistenza rimasta priva di affetti; ma, già arrivato alle bozze, Trilussa «con uno scatto di audacia» decise di restituire al suo testo la originaria *vis* polemica che aveva dapprima eliminato per timore della censura, aggiungendo i quattro versi finali.

Questione de razza (XI, 31)

– Che cane buffo! – E dove l'hai trovato? –
Er vecchio me rispose: – È brutto assai,
ma nun me lascia mai: s'è affezionato.
L'unica compagnia che m'è rimasta,
fra tanti amichi, è 'sto lupetto nero:
nun è de razza, è vero,
ma m'è fedele e basta.
Io nun faccio questioni de colore:
l'azzioni bone e belle
vengheno su dar core
sotto qualunque pelle.

La stesura ultima è quindi un attacco esplicito all'antisemitismo (che in seguito sfocerà nelle leggi razziali approvate dal governo fascista nel 1938); e in questo senso il testo fu usato espressamente dalla propaganda antigovernativa, preoccupando non poco Mondadori.

La penultima poesia del libro è una tetra «metafora del regime del sospetto instaurato dalla dittatura».¹³

12. Si veda la sua imponente nota al testo nell'edizione di TRILUSSA, *Tutte le poesie*, cit., pp. 1341-44.

13. Così L. Felici nella nota al testo: ivi, p. 1368.

Mania de persecuzione (XI, 49)

La notte, quanno guardo l'Ombra mia
che s'allunga, se scorta e me viè appresso,
me pare, più che l'ombra de me stesso,
quella de quarcheduno che me spia.

Se me fermo a parlà con un amico
l'Ombra s'agguatta ar muro, sospettosa,
come volesse indovinà una cosa
che in quer momento penso, ma nun dico.

Voi me direte: «È poco ma sicuro
che nun te fidi più manco de lei...».
No, fino a questo nun ciarriverei...
Però, s'ho da pensà, penso a l'oscuro.

Ma forse il testo più intenso della produzione trilussiana di questi anni bui e asfittici si trova nell'ultimo volume, *Acqua e vino*; si tratta di *Caffè del Progresso* già pubblicato da Mondadori nella raccolta *La sincerità* del 1939.

Caffè del Progresso

Er Caffè del Progresso
è una bottega bassa, così scura
ch'ogni avventore è l'ombra de se stesso.
Nessuno fiata. Tutti hanno paura
de di' un pensiero che nun è permesso.

Perfino la specchiera,
tutt'ammuffita da l'umidità,
è diventata nera
e nun rispecchia più la verità.

Io stesso, quanno provo
de guardamme ner vetro,
me cerco e nun me trovo...

Com'è amaro l'espresso
ar Caffè der Progresso!

Vi è qualcosa di decostruzionistico in questo caffè dal nome anti-frastico, scritto con la maiuscola da Trilussa: le maiuscole nella sua scrittura servono a riconoscere i personaggi, trasformando i nomi comuni in nomi propri; ma qui si tratta di una scelta ortografica che contemporaneamente richiama la propaganda celebrativa del regime che del progresso aveva fatto uno dei suoi cavalli di battaglia; ebbene il personaggio *Progresso* che compare nel titolo nel testo invece è assente, come inesistente era il progresso civile del paese dopo un quindicennio di dittatura. Vi è qualcosa di espressionistico nella struttura stessa con cui Trilussa ha costruito la sua poesia il cui verso chiave è «Nessuno fiata. Tutti hanno paura»; questa paura che toglie il fiato si materializza in una stretta al collo che riduce progressivamente il respiro sottraendo endecasillabi e lasciando solo settenari, versi più brevi, man mano che il discorso procede, mentre le strofe si riducono da cinque, a quattro, a tre, a due soli versi. Vi è qualcosa di metafisico in questa impossibilità dell'io di ritrovare sé stesso guardandosi in uno specchio che ha ormai definitivamente alterato la realtà. Vi è qualcosa di impressionistico in questa parola *ombra* che torna ripetuta e variata in più di un testo di quelli che abbiamo citato; come a dire che l'esistenza, priva di libertà, è divenuta umbratile, inconsistente, sostanzialmente invivibile. E tutto questo è Trilussa ed è satira, acre, tanto da concludersi proprio nell'esclamazione finale che sottolinea tutta l'amarrezza, assolutamente reale questa, della condizione di vita descritta.

Continuo a ripetere da anni che Trilussa va studiato meglio, più seriamente, utilizzando gli strumenti critici che si usano per i poeti veri, per gli scrittori importanti in modo da valutare consapevolmente il suo spessore artistico e umano, riuscire a capire perché continui a rimanere popolare pur essendo tutt'altro che un poeta ordinario, afferrare i meccanismi con cui ha trattato un genere antichissimo come la favola riuscendo ad essere nuovo e moderno; e dunque mi auguro che gli anniversari del 2020 e del 2021 possano servire a risvegliare un responsabile interesse critico nei suoi confronti che ci restituisca non la caricatura di Trilussa ma la sua vera dimensione poetica.

Er ventidua descemmre

Ner giubbileo se nasce e nnun ze more

DI EMANUELE COGLITORE

1. Con la nota apposta a *Er ventidua descemmre*,¹ Belli ha inteso certificare a futura memoria che il sonetto gli era stato suggerito da un avvenimento reale: «Il 22 dicembre 1832 doveva infatti accadere l'esecuzione di queste sentenze capitali, e l'andò come quì dicesi». Andò cioè che, in quel sabato decembrino, fu annullata una nutrita serie di decapitazioni, ritenute da Gregorio XVI incompatibili con lo spirito dell'evento giubilare che avrebbe avuto inizio il giorno successivo. La motivazione fu categorica: «Ner giubbileo se nasce e nnun ze more». Ma non tutto torna. Innanzitutto, quel numero di sette o otto giustizie arretrate. Il principio imperante della esemplarità della pena, comportando l'immediata esecuzione delle condanne capitali, impediva di per sé il formarsi di arretrati. La sentenza, divenuta definitiva, veniva *intimata* ai condannati subito dopo la mezzanotte e, senza soluzione di continuità, prendeva il via il rituale della conforteria che avrebbe accompagnato quei disgraziati, volenti o nolenti, sino al momento della morte.² Nella città di Roma le esecuzioni plurime, per lo più di grascatori che avevano agito per bande, nel tempo erano andate diminuendo: le ultime, che avevano visto subire *forca e squarto* sino a

1. Sonetto 630G – 631T. La numerazione dei sonetti, se diversa nelle edizioni curate da Marcello Teodonio (G. G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., Roma, Newton & Compton, 1998) e da Pietro Gibellini (ID., *I Sonetti*, 4 voll., Torino, Einaudi, 2018) sarà indicata rispettivamente con le sigle T e G.

2. Il rituale della conforteria è stato oggetto in particolare de *Er confortatore*, n. 54T – 52G.

cinque individui, risalivano al biennio 1815-1816; successivamente, con l'avvento della ghigliottina, i giustiziati non superarono mai il numero di tre e, dal 1823, la coppia.³ La decapitazione di sette o otto persone avrebbe comportato non poche difficoltà, legate anche alla conforteria. Suona dubbia, poi, quella forte determinazione di concedere la grazia ad un numero così rilevante di malfattori in un conservatore come *papa Grigorio* che, eletto dal partito degli *intransigenti* e per rispetto del principio della esemplarità della pena, avrebbe dovuto essere poco incline ad atti di clemenza. Ne è nata la necessità di approfondimenti.

2. Oltre ai tradizionali giubilei ordinari, i pontefici «ne pubblicano e concedono» altri «straordinariamente pei bisogni della cristianità». Tra questi, «da Sisto V in poi ogni nuovo papa, per ottenere dal Signore di poter governare santamente la Chiesa, ne accorda uno»⁴ e *Er ventidua descemre* si riferisce appunto ad un giubileo straordinario indetto, per celebrarne la esaltazione al trono, da Gregorio XVI il 2 dicembre 1832 con il breve apostolico *Plura post*,⁵ che oggi chiameremmo mini-giubileo. Mosso dalle «tristi condizioni della Chiesa ad opera» delle «forze demolitrici in continua espansione contro di lei» e «prendendo sempre più forza ovunque la cospirazione dei malvagi», annunciò

all'intero orbe cattolico un'indulgenza del tipo del giubileo universale, sorretti dalla fiduciosa speranza che ne siano abbreviati i giorni della tribolazione da parte di Colui che è l'autore di ogni consolazione in modo che, cessato infine ogni turbamento, la Chiesa possa godere di una pace duratura e torni in ogni luogo la pubblica felicità.

Concesse, così, «l'indulgenza plenaria a tutti e a ciascuno dei fedeli di entrambi i sessi che dimorano nella Nostra alma città o che ad essa si recheranno». Per lucrarla occorreva compiere le tradizionali pratiche religiose, scrupolosamente elencate nel breve, nell'arco delle tre settimane che andavano dal 23 dicembre al 13 gennaio, rispettivamente quarta domenica d'avvento e prima domenica dopo l'Epifania.

3. Le *Annotazioni di Mastro Titta* (riprodotte in L. JANNATTONI, *Mastro Titta boja di Roma*, Roma, Lucarini, 1984, pp. 81-121) riportano 4 giustiziati nel 1815 ai nn. 166-169 e 5 giustiziati nel 1816 ai nn. 176-180.

4. G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, 103 voll., Venezia, Tipografia Emiliana, 1840-1879, XXXI, p. 126, e VIII, p. 210.

5. *Plura post* nella traduzione italiana a cura della Libreria Editrice Vaticana suona «Dopo avere solennemente assunto nella Basilica Lateranense il possesso del Pontificato, abbiamo *ripetutamente* scritto sulle tristi condizioni della Chiesa [...]».

3.

Arfine, grazziaddio, semo arrivati
 All'anno-santo! Alegamente, Meo:
 Er Papa ha spubblicato er giubbileo
 Pe tutti li cristiani bbattezzati.⁶

Così Belli il 7 novembre si espresse sull'avvicinarsi di un nuovo anno santo. Per vero ancora non ce ne era stata la pubblicazione, ma doveva essere corsa voce dell'intenzione del pontefice di indirne uno straordinario per il compimento del primo anno del suo regno, ma forse anche per celebrare la ricorrenza centenaria della redenzione, che andava a cadere nel 1833, e il cui solo particolare rilievo avrebbe potuto giustificarne la lunga durata.⁷ Il progetto però, a causa delle «tristi condizioni della Chiesa», dovette subire un ridimensionamento e così fu solo il mini-giubbileo della *Plura post*.

Il 13 dicembre Belli ritornò sul tema: l'invito sacro del cardinal vicario «già sta attaccato pe le sagristie» e il giorno seguente avrebbero avuto inizio le pratiche penitenziali «in zin'ar giorno delle Befanie».⁸ Il 15 dicembre il «Diario di Roma» non riferì nulla di più:

Con Lettere Apostoliche del dì 2 del corrente la Santità di Nostro Signore ha pubblicato un Giubbileo Universale, che avrà principio in Roma nella Domenica terza dell'avvento, e terminerà il primo giorno dell'anno. Il Santo Padre, nella viva sua sollecitudine pel bene degli amati suoi figli, ha in tale occasione aperto a' Fedeli i tesori più insigni di Santa Chiesa, come risulta dalle Lettere stesse e dal relativo Invito Sacro dell'E.mo signor Cardinale Zurla Vicario Generale della Santità Sua.⁹

Aggiunse solo, con grande sicumera, come i romani avrebbero risposto «affettuosamente alla sacra voce del Supremo e adorato Pastore» e innalzato fervidi voti «per la conservazione de' preziosi giorni di un Principe, che è sì agusto oggetto della profonda venerazione non meno che del tenero amore di tutto il popolo».¹⁰

6. *L'anno-santo*, n. 423.

7. La prospettazione che l'anno santo straordinario avrebbe potuto commemorare la ricorrenza centenaria della redenzione è di Gibellini in nota al sonetto. Belli, alla sua, non poté fare a meno di ironizzare: «questo tesoro spirituale colpì il finire dell'anno 1832 e il cominciare del 1833».

8. *Er zanatoto ossii er giubbileo*, 13-14 ottobre 1832, nn. 604-6.

9. «Diario di Roma», 15 dicembre 1832, pp. 2-3.

10. Ivi, p. 3.

Il «Diario» ritornò sul giubileo solo due altre volte. Il 22 dicembre per riferire sulla sfarzosa cerimonia della terza domenica d'avvento, quando

Sua Santità, accompagnata dal Sacro Collegio e dalla sua famiglia nobile, discese alla Patriarcale Basilica Vaticana per l'acquisto del Santo Giubileo. Ivi dinanzi gli altari dell'augustissimo Sacramento, della Beattissima Vergine e della Confessione, e venerò pure le insigni Reliquie della SS.ma Croce, del Volto Santo e della Lancia del Nostro Salvatore, di cui fu fatta la pubblica ostensione.¹¹

E il 26 dicembre per informare, con parole identiche, che nella quarta domenica d'avvento, il pontefice era ridisceso in S. Pietro «per l'acquisto delle sante indulgenze in occasione del Giubileo».¹²

Le imprecisioni di Belli circa le date giubilari sono certamente più giustificabili di quelle del «Diario»¹³ e furono una conseguenza dei tempi necessari per la stampa e l'affissione dell'invito sacro: ma prima si erano già formate e andavano girando le voci più disparate. Sul «Diario», piuttosto, non una parola su quel corposo e insolito atto di clemenza, che sarebbe valso come un'ulteriore ruffianesca occasione per magnificare il Papa. Né se ne è rintracciata una qualche notizia in una delle altre fonti abituali: Belli parrebbe essere stato l'unico a tramandarcela. Un atto di grazia a favore di più condannati a morte tuttavia non poteva non aver lasciato delle tracce almeno negli archivi del Tribunale della Sacra Consulta, giudice d'appello per le sentenze capitali «decise dai tribunali al di quà dell'Appennino» e cioè di Roma e delle «provincie o delegazioni», mentre un secondo tribunale d'appello operava a Bologna per le legazioni.¹⁴ La Consulta era anche giudice per la revisione delle sentenze d'appello confermativa della pena capitale e dunque si trattava di verificare se, tra quelle del 1832, talune non fossero state più eseguite.¹⁵

11. «Diario di Roma», 22 dicembre 1832, pp. 4-5.

12. «Diario di Roma», 26 dicembre 1832, p. 3.

13. Le date fissate dalla *Plura post* (23 dicembre 1832-13 gennaio 1833) nelle voci giunte a Belli erano divenute 14 dicembre 1832-6 gennaio 1833, in quelle raccolte dal «Diario» 16 dicembre 1832-1 gennaio 1833.

14. MORONI, *Dizionario*, cit., XVI, pp. 183-84. Col moto proprio del 6 luglio 1816 lo Stato ecclesiastico venne ripartito in 17 delegazioni, oltre ai luoghi suburbani soggetti alla capitale. A loro volta le delegazioni vennero distinte in tre classi «con trattamenti e onorificenze particolari»: se rette da un cardinal legato, quelle di prima classe assumevano il titolo di *legazioni*.

15. Sentenze e fascicoli dei processi della Consulta sono conservati dall'Archivio di Stato di Roma (ASR) nel fondo del *Tribunale della Sacra Consulta*, inv. n. 295, I (*Delitti comuni*) II (*Delitti politici*).

La ricerca ha avuto esito positivo e ha consentito di ricostruire l'intera vicenda.

4. Gli ariccini Giuseppe Molli, barbiere detto *Scucchieta*, e il vignaiolo Apollonio Forti assieme allo stalliere regnicolo Tommaso Taliani, già dediti a furti, un bel giorno vollero farsi grassatori. Così, armati di coltello e di bastoni, nella notte del 2 maggio 1831 si erano appostati nei pressi di Genzano sulla strada corriera proveniente da Roma. Verso le 22 videro sopraggiungere un uomo in groppa ad un somaro e Molli gli balzò alle spalle intimando di consegnare quanto aveva con sé. Il vignaiolo Pietro Curti, sceso dalla cavalcatura, si apprestò a difendersi,

ma l'aggressore, che riconobbe pel barbiere dell'ArICCIA soprannomato Scucchieta avendo allora imbrandito un coltello, indusse il Curti a darsi alla fuga, che gli fu per altro inutile, poiché raggiunto dal Molli e dal medesimo ferito a colpo di coltello, venne qui con lui alle prese e fu costretto ad afferrargli il coltello con una mano, che ne rimase per ciò ferita. Sopraggiunti nello stesso tempo altri due parimente armati di coltelli, e bastoni, e ad esso aggredito incogniti; questi fattigli incontinente alla vita lo fecero stramazze, e dopo averlo caricato di percosse lo spogliarono della somma di 37 scudi nonché di un paio d'orecchini d'oro, e di una medaglia d'argento dandosi poscia alla fuga per aver sentito arrivare tre viandanti.

Soccorso e accompagnato a Genzano l'aggredito, si sparse subito la voce della grassazione. La mattina *Scucchieta*, consapevole di essere stato riconosciuto, si portò sul presto ad Albano dove un collega, *factotum* della città, gli suggerì come unica possibile difesa: correre subito a Roma; costituirsi e chiedere l'impunità in virtù della denuncia della grassazione nella quale due occasionali compagni l'avevano coinvolto inconsapevolmente.¹⁶ I carabinieri, che erano già sulle sue tracce, però l'arrestarono quasi subito e lo rinchiusero nel carcere di Albano. Il tentativo di ottenere l'impunità, confessando pure due furti, fallì cosicché il giorno seguente anche Forti finì nelle carceri di Albano e, mancando altre segrete disponibili, Taliani in quelle di Marino. Il referto del chirurgo riportò come il Curti avesse subito una ferita da «strumento con-

16. L'istituto dell'impunità, sino ad allora troppo permissivo, era stato disciplinato dagli artt. 640-60 dal nuovo regolamento di procedura criminale: la concessione era riservata unicamente al sovrano; le richieste potevano essere ricevute solo dal Tribunale di Roma o dai capi dei tribunali di provincia; quelle credute ammissibili andavano trasmesse alla segreteria di Stato per la determinazione sovrana.

tudente e lacerante alla gobba frontale sinistra con frattura e depressione dell'osso sottoposto»; una seconda ferita «da istrumento incidente e perforante» alla scapola destra; quattro ferite da «istrumento incidente» nella mano sinistra, tutte senza pericolo di vita.

5. Il Tribunale del Governo di Roma, competente per i reati commessi nella Comarca,¹⁷ aprì il processo informativo contro i tre grassatori. Una volta completata, rese pubblica l'istruttoria, cosicché l'avvocato Raffaele Ala, primo procuratore dei poveri, poté prenderne visione. Il 28 febbraio 1832, in vista della fase difensiva del processo, i tre furono tradotti nelle Carceri Nuove; Taliani dal carcere del Governo nel Palazzo Madama, dove era stato ristretto per maggiore sicurezza dopo un'evasione da quello di Marino.¹⁸ Il 23 maggio avanti la congregazione criminale del tribunale, adunata nelle «solite camere di sua udienza» nel palazzo Madama, ebbe luogo la discussione della causa. Il tribunale ritenne la partecipazione di Molli assolutamente provata dalla «incolpazione» mossa dalla vittima. Elencò comunque le tante ragioni che rendevano inverosimile che potesse essere stato coinvolto inconsapevolmente nella grassazione. Quanto ai correi, che avevano sempre negata la partecipazione al crimine, «in niun altri può ragionevolmente ritenersi la suscettibilità ad una tale associazione fuori dei suddetti Tagliani e Forti», per la chiamata in correità da parte del Molli, «mentre questi non ha alcuna causa di animosità verso di essi» e, in particolare, per l'essere stati «veduti in famigliare trattenimento in compagnia di quello» poco prima della grassazione. Dal che la conclusione che

con tali risultamenti per tanto inducenti la convinzione del delitto non veggendo li prefati signori giudici in concorrenza d'esso alcun benché tenue motivo equitativo a favore delli detenuti, perciò hanno condannato e condannano li nominati Giuseppe Molli, Apollonio Forti e Tommaso Tagliani alla pena di morte.¹⁹

17. L'istruttoria si estese per Molli e Forti anche ai due furti confessati dal primo; per Taliani all'evasione dal carcere; per Forti a due tentativi di evasione. Si deve alla riorganizzazione dell'amministrazione pubblica di Pio VII, col moto proprio del 6 luglio 1816, l'istituzione della comarca di Roma, costituita dai «luoghi suburbani soggetti alla capitale» il cui distretto ricomprende anche la città di Albano. La giurisdizione per i reati maggiori spettava al Tribunale del Governo di Roma: la prima sentenza emessa per reati commessi nella comarca è del 12 dicembre 1817 (ASR, *Registri sentenze Comarca*, n. 1).

18. ASR, *Carceri Nuove, Registri delle carcerazioni*, b. 220, pp. 4-5: Giuseppe Molli n. 40; Tommaso Taliani n. 41; Apollonio Forti n. 43.

19. ASR, *Tribunale del governo di Roma, Registri delle sentenze per la Comarca*, n. 6, pp. 32-36.

La condanna, decretata all'unanimità, si fondava sull'art. 89 dei bandi generali, che per il reato di grassazione prevedeva l'ultimo supplizio anche se la vittima non avesse subito offese: nel caso vi era stata pure l'aggravante di «ferite di qualche pericolo».²⁰

6. I tre grassatori si appellarono al Tribunale della Sacra Consulta, che pure si adunava nel palazzo Madama, ma il 4 settembre il secondo turno si pronunciò per la giustezza della sentenza di prima istanza a cominciare dalla sussistenza dei presupposti giuridici della grassazione:

l'ingenero del delitto di crassazione con ferite costa dei soliti legami di preesistenza e di deficienza del danaro ed oggetti involati; colle immediate conquestioni del crassato; colla perizia che riconobbe il luogo del delitto per strada pubblica corriera e frequentata; e colla relazione del chirurgo che attestò di aver medicato il Curti.

Proseguendo con l'esattezza dell'accertamento della responsabilità di Scucchieta e di quella dei correi che «erano miserabili ed avevano una causa impulsiva a delinquere; erano pregiudicati in materia di furti» e che «nel giorno in cui poi la sera avvenne la crassazione, furono veduti tutti e tre uniti e, nelle ore prossime al delitto, ebbero insieme nella osteria di un tal Capponi, ed ebbero un simultaneo discesso dalla medesima».

Il sacro tribunale concluse pertanto per il rigetto dell'appello:

considerato che l'art. 89 dei bandi generali per la crassazione anche senza offesa, stabilisce la pena di morte. Ritenuto quindi, che per gli esposti indizj, che risultano provati in processo la dichiarazione di reità del tribunale di prima istanza fu giusta e l'applicazione della pena a tenore del citato articolo non è eccessiva.²¹

7. Con effetto dal primo gennaio 1832, il regolamento di procedura criminale aveva introdotto il diritto di ricorrere in revisione per violazione della legge avverso le sentenze capitali confermate in seconda istanza.²² La competenza era stata attribuita sempre alla Consulta, ma

20. I condannati furono riconosciuti colpevoli anche degli altri reati loro ascritti, ma le relative pene restarono assorbite da quella capitale. Giovanni Leopardi, *mercario* di Ariccia, quarto inquisito per ricettazione di quanto era stato oggetto dei furti perpetrati da Molli e Forti, fu condannato a 7 anni di galera.

21. ASR, *Cons.*, *Sentenze*, corda 790 (1832-1833), sentenza 4 settembre 1832.

22. Il procedimento di revisione era disciplinato dagli artt. 15-17.

con la costituzione di due distinti *turni*: uno presieduto dal decano e l'altro dal segretario, in modo che i giudici della revisione potessero essere sempre diversi da quelli autori della sentenza d'appello. Quale tribunale superiore, si adunava nella residenza del Papa e quindi o nel Palazzo Apostolico Vaticano o in quello del Quirinale. L'avvocato Ala nel ricorso prospettò in specie una violazione di legge: nel tempo i tribunali avevano introdotto la consuetudine di minorare di un grado le pene previste nei bandi generali e pertanto la pena capitale per il delitto di grassazione andava sostituita con la galera in vita.²³ Venerdì 14 settembre però il ricorso fu rigettato dal primo turno con la decisione che la sentenza avesse la sua piena esecuzione

considerando che l'addotta consuetudine di diminuire di un grado la pena stabilita dalla legge bandimentale non si estende al delitto di grassazione; e che non esiste alcuno dei motivi contemplati dalle regole della vigente procedura criminale per dar luogo all'invocato annullamento della sentenza per titolo di falsa applicazione di legge, giusta essendo stata l'applicazione della medesima nell'articolo 89 dei bandi generali.²⁴

Il giorno stesso monsignor Francesco Isola, presidente del collegio, si recò in udienza dal pontefice e, nella sua relazione, riferì anche come la sentenza d'appello non fosse stata presa «a pluralizio di voti, avendo due giudici votato per la galera a vita», mentre «esaminato nelle debite forme il ricorso in via di revisione a pieni voti rigettò il ricorso».²⁵ Dopo che la sentenza fu stata redatta, il monsignore vi annotò in calce: «Della presente decisione umiliatasi dal sottoscritto alla Santità di N.S. la debita relazione, nell'udienza straordinaria di questo stesso giorno 14 settembre, il S. Padre non ha dato alcun ordine in contrario per l'esecuzione della sentenza».

8. L'art. 468 del Regolamento di procedura aveva infatti disposto che, «in caso di pena capitale se ne rassegna preventiva relazione alla Santità di Nostro Signore, e se non dà ordini in contrario si fa eseguire nel giorno appresso». Questo aveva comportato una prima novità. Sino ad allora era stato il governatore, il cui ufficio procedeva alle esecuzioni capitali, a richiederne il nulla osta pontificio: ora invece, respinto

23. ASR, *Cons.*, *Processi*, corda 411, fasc. 23, n. 10.

24. ASR, *Cons.*, *Sentenze*, corda 790 (1832-1833), sentenza 14 settembre 1832.

25. ASR, *Cons.*, *Processi*, corda 411, fasc. 23, doc. n. 15 (minuta della relazione).

un ricorso in revisione, spettava al presidente del turno della Consulta, al termine dell'udienza e ancor prima che la sentenza fosse stata messa nero su bianco, di recarsi immediatamente dal Papa per «rasssegnargli» la relazione sulla decisione presa, mettendolo così in condizione di decidere subito sulla vita del condannato. L'art. 468 inoltre, in ossequio al principio dell'esemplarità della pena, aveva drasticamente riaffermato che ogni condanna, divenuta definitiva, andava eseguita «nelle 24 ore seguenti». Tuttavia, quella immediatezza assoluta restava solo sulla carta, poiché la nuova normativa organica non la consentiva. Fermo che, come disposto dall'art. 451, al termine della camera di consiglio «la dispositiva firmata dal capo del Tribunale e dai giudici immediatamente in un foglio» veniva letta e pubblicata nella sala d'udienza «in presenza del tribunale, del fiscale e del difensore dell'accusato» e che l'art. 465 aveva confermato l'obbligo di motivazione delle sentenze,²⁶ tuttavia l'art. 452 aveva previsto un termine di tre giorni per il deposito della sentenza «se per la complicazione dei fatti, o per altra circostanza non può essere estesa sul momento»; l'art. 693 aveva stabilito che le sentenze erano eseguibili sì «nelle 24 ore», ma dopo che il cursore le avesse notificate ai condannati; l'art. 696, infine, aveva disposto che «in caso di condanna a pena di morte si stampa la sentenza e si affigge nel luogo dell'esecuzione, ed in altri luoghi soliti». Le sentenze, dunque, richiedevano una motivazione che doveva essere particolarmente attenta per quelle che infliggevano l'ultimo supplizio, per cui di fatto non venivano depositate prima dello spirare dei tre giorni dalla pubblicazione del dispositivo. Solo a deposito avvenuto il cursore poteva procedere alla notificazione ai condannati perché poi si potesse provvedere alla stampa e all'affissione. Il rispetto di tutte queste regole comportava, dunque, che l'esecuzione di una pena capitale di fatto non potesse avvenire prima di una settimana. Così la sentenza di venerdì 14 settembre non avrebbe potuto essere mandata ad effetto che sabato 22, data per la quale era già stata fissata un'esecuzione,²⁷ ma intervenne un fatto inatteso.

9. Lunedì 17, infatti, fu recapitato alla Consulta un biglietto della segreteria di Stato con il quale si comunicava «come non debba restare la causa per non essere stata intimata la sentenza e il modo da regolarsi

26. Gli obblighi di motivazione delle sentenze e di redazione in lingua italiana risalivano all'art. 98 del *motu proprio* 6 luglio 1816 di Pio VII.

27. Esecuzione di Prospero Ciolli per ladrocinio proditorio (*Annotazioni di Maestro Titta*, cit., n. 286).

in seguito alla nuova proposizione della causa»,²⁸ Le sentenze che vennero pronunciate nella nuova proposizione dell'appello disposta dal pontefice ne hanno riferito con precisione:

Dedottasi però al Trono Sovrano la mancanza d'intimazione della sentenza pronunciata in appello il Santo Padre dispose con biglietto della Suprema Segreteria di Stato dei 17 del passato settembre che per detta mancanza non si avesse ragione alla sentenza di appello del giorno 4 settembre e di quanto era avvenuto in seguito di essa a forma degli articoli 452 e 726 del regolamento di procedura criminale; ma rimasto integro l'interposto appello della sentenza di prima istanza, si procedesse nuovamente al giudizio della causa in grado di appello in conformità degli articoli 456 e seguenti del menzionato regolamento, e dallo stesso secondo turno della Sagra Consulta. Con altro biglietto quindi della Segreteria di Stato la stessa Santità Sua ordinò recisamente che giudicar dovessero la causa nella nuova udienza quei medesimi giudici che giudicata l'avevano nel giorno 4 di settembre.²⁹

Dunque, *papa Grigorio*, che all'esito della relazione di monsignor Isola non aveva dato ordine in contrario circa le tre condanne capitali, lo stesso giorno ebbe un ripensamento più che repentino: la sentenza d'appello non sarebbe stata intimata di persona ai tre appellanti, per cui l'annullò travolgendo anche quella di revisione, e dispose un nuovo giudizio d'appello da parte degli stessi giudici. Si ricominciò tutto da capo e così, martedì 4 dicembre il secondo turno della Consulta si adunò nell'aula d'udienza di palazzo Madama e, pronunciandosi di nuovo sull'appello, confermò la condanna del giudice di prima istanza con una sentenza "fotocopia" di quella annullata. Seguì il nuovo giudizio per revisione e venerdì 14 il primo turno della Consulta rigettò il ricorso:

considerando che non concorre alcuno dei motivi contemplati dalla vigente procedura criminale per dar luogo all'invocato annullamento della sentenza, ha dichiarato non essere ammissibile, come non ha ammessa l'istanza indicata, che perciò ha rigettata e rigetta ed ha deciso e decide che la pronunciata sentenza abbia la sua piena esecuzione.

Monsignor Isola il giorno stesso si recò dal Papa e rassegnò la sua relazione. Poi, una volta che la sentenza fu stata redatta, in calce vi annotò:

28. ASR, *Cons.*, *Processi*, corda 411: così è riportato al n. 23 dell'indice del fascicolo processuale, ma il documento non è presente.

29. ASR, *Cons.*, *Sentenze*, corda 411, sentenza 14 dicembre 1832.

Della presente decisione umiliatasi dal sottoscritto segretario del sacro tribunale alla Santità di Nostro Signore la debita relazione nell'udienza straordinaria di questo stesso giorno 14 dicembre, il Santo Padre per special grazia si degnò commutare l'inflitta pena ai nominati Giuseppe Molli, Appollonio Forti e Tommaso Taliani con il remo in perpetuo.

10. La mattina seguente la Consulta notificò l'atto di clemenza al governatore, questi al direttore delle Carceri Nuove e i tre graziati furono trasferiti dalle segrete nelle larghe, in attesa di essere tradotti nella fortezza dove avrebbero scontato la pena.³⁰ La Consulta il 2 gennaio rimise al governatore l'incarto processuale «affinché possa abbassare gli opportuni ordini onde si eseguisca quanto nel regolamento organico di procedura criminale del 5 novembre 1831»³¹ e il 4 febbraio partecipò al fiscale che i rei sarebbero stati tradotti al luogo di pena.³² Il giorno dopo il capo notaro del Tribunale del Governo rese ufficiale al direttore delle carceri che la pena capitale dei tre grassatori era stata «commutata poi nella galera perpetua per grazia della Santità di Nostro Signore».³³ Il 13 febbraio Molli fu tradotto nella fortezza di Civitavecchia. Il 21 toccò a Forti e Taliani.³⁴

Considerato il rapido susseguirsi dei tempi tra la decisione della Consulta, la grazia pontificia e la comunicazione al governatore, come è stato possibile che la data delle esecuzioni capitali fosse già stata fissata per sabato 22 dicembre? Non c'è da meravigliarsene: Roma era un "paesone" e le notizie, anche se riservate, uscivano immediatamente. Venerdì 14 dicembre la Consulta si era riunita la mattina alle nove per decidere quel solo ricorso³⁵ e quindi la decisione fu presa

30. ASR, *Carceri Nuove, Registri delle carcerazioni*, b. 220, pp. 4-5 nn. 40-41, 43. Dalle annotazioni si apprende che Molli, il 21 maggio 1832, si prese 20 frustate per punizione della rissa in segreta con tale Arcangelo Ventura; e che Taliani «li 28 agosto 1832» fu «condannato da mons. governatore ad 8 giorni di pane ed acqua alternativamente». Una delle "larghe" aveva il nome di *galeotta* poiché accoglieva chi doveva essere tradotto nelle fortezze (M. Di Sivo, *Per via di giustizia. Sul processo penale a Roma tra XVI e XIX secolo*, in *Giustizia e criminalità nello Stato pontificio*, a c. di M. Calzolari, M. Di Sivo, E. Grantaliano, Roma, Gangemi, 2002, p. 30).

31. ASR, *Cons., Processi*, corda 411, fasc. 23, doc. 53.

32. ASR, *ivi*, doc. 56.

33. ASR, *Carceri Nuove. Registri delle carcerazioni*, b. 220, p. 5, n. 41.

34. *Ivi*, pp. 4-5, nn. 41 e 43. Probabilmente non tutti e tre soggiornarono nella *galeotta*: il trasferimento differito suggerisce che Molli sia stato tenuto separato dai correi, che certamente non gli avevano perdonato la sua denuncia.

35. ASR, *Cons., Processi*, corda 411, fasc. 23, doc. 4 (ruolo dell'udienza).

nella mattinata. Non appena la *dispositiva* fu stata depositata, è più che probabile – per non dire certo – che la notizia della conferma delle condanne sia arrivata subito a palazzo Madama. Lì, dovrebbe essere stato il capo notaro a preannunciare che, in ragione dei tempi tecnici, le decapitazioni sarebbero state eseguite sabato 22. Anche questa voce si diffuse subito per la città e, con buona ragionevolezza, ancor prima che monsignor Isola avesse avuto il tempo di predisporre la relazione per il pontefice. Altrettanto fu per la nuova della grazia che, al più tardi, prese a circolare la mattina del 15.

11. Quali le ragioni del ripensamento papale? Un'autorevole raccomandazione, cosa tutt'altro che rara? I tre *morituri* non sembrerebbero tali da essere stati in grado di procurarsela. Offrono allora un significativo appiglio le *Effemeridi* di monsignor Vincenzo Tizzani in data sabato 25 settembre 1830:

Questa mattina, sul ponte S. Angelo, è stata tagliata pubblicamente la testa a due, cioè a Mattia di Francesco Marinelli da Treja d'anni 30 e a Giovanni del fu Saverio Canulli di Serralta d'anni 40, rei di crassazioni, senza però avere mai ucciso alcuno. Questi però hanno subito la pena di morte cristianamente. Al certo non sarebbero morti se non avessero crassato il mastro di casa del card. Albani, segretario di Stato, il sig. Costantini, nella notte del 10 maggio di questo anno, andato a Civitavecchia poiché se avessero crassato semplicemente altri che non avessero avuto quelle relazioni che ha Costantini, se la sarebbero passata con la galera.³⁶

Il monsignore che salvò dal fuoco i *Sonetti* di Belli ha dunque segnalato l'esistenza di un orientamento giurisprudenziale – come sembrerebbe preferibile definire la “consuetudine” – contrario alla condanna capitale nel caso di grassazione non aggravata da omicidio e se ne trova una significativa conferma proprio nelle due decisioni della Consulta. Una prima volta nella sentenza d'appello del 4 settembre, che vide due giudici su sei dissenzienti sulla pena capitale e una seconda volta in quella di revisione del 14 settembre, che dà atto dell'esistenza dell'orientamento, seppure con il distinguo che la grassazione ne sarebbe restata esclusa. Non è questo il luogo per appurare quanto fosse

36. V. TIZZANI, *Effemeridi Romane*, I (1820-1860), a c. di G.M. Croce, Roma, Gangemi, 2015, p. 189. Belli prese spunto anche da quelle due esecuzioni capitali per *Cesò incappati!* del 29 settembre 1830 (n. 64 G – 67 T).

diffuso quell'orientamento, né quanti giudici lo estendessero anche alla grassazione. Qui basta prendere atto della sua esistenza.

12. L'orientamento giurisprudenziale traeva origine dagli stessi Papi che, se pure erano fortemente restii ad ogni cambiamento nel timore di intaccare le caratteristiche proprie dello Stato ecclesiastico, tuttavia avevano dovuto convenire sull'esigenza di un adeguamento all'evoluzione dei tempi e, quindi, anche sul dover rimediare alla mancanza di proporzionalità tra le pene e la gravità dei delitti commessi.

Le gravi manchevolezze del «sistema della vegliante legislazione criminale» avevano portato già Pio VI, con bolla dell'8 novembre 1785, ad istituire una congregazione al fine di realizzare «un ben inteso sistema di legislazione in questa interessantissima parte del pubblico governo», che doveva interessare anche «la proporzione delle pene». ³⁷ A seguito delle vicende storiche del pontificato di Papa Braschi però non se ne fece più niente.

Pio VII, con la bolla *Post diuturnas* del 30 ottobre 1800, istituì di nuovo una commissione riformatrice che avrebbe dovuto adattare anche la normativa dei bandi generali «al cambiamento delle circostanze», che l'avevano resa in molte parti o «incoerente», o «inefficace», o «improporzionata», stabilendo «una giusta proporzione tra i delitti e le pene». Le vicende storiche però si frapposero di nuovo alle buone intenzioni. Solo dopo la burrasca napoleonica quel Papa, col moto proprio *Quando per ammirabile* del 6 luglio 1816, poté ribadire quanto si era proposto sedici anni prima: avviò alcune improcrastinabili riforme, ma rimandò quella sulla giusta proporzionalità delle pene «alla pubblicazione del nuovo codice criminale», che tuttavia era ancora di là da venire quando lasciò questo mondo nel 1823. Di fronte al continuo rinvio *sine die* della riforma, le «aperture» pontificie e i dibattiti che accompagnarono la preparazione dei codici sicuramente influirono nel dar vita a quell'orientamento giurisprudenziale che voleva anticipare quella riforma che non arrivava.

13. L'art. 89 del bando generale³⁸ puniva la grassazione – «quel delitto che si commette allorché nelle pubbliche e frequentate strade si

37. V. LA MANTIA, *Storia della legislazione italiana. I. Roma e Stato romano*, Torino, Flli Bocca, 1884, p. 520.

38. Pubblicato l'8 novembre 1754 dal cardinale Silvio Valenti Gonzaga, segretario di Stato, «di espresso ordine della Santità di Nostro Signore Papa Benedetto XIV».

assalisce qualche passaggiera, e con violenza si spoglia di denari e roba che porta, ed a tale effetto molte volte si ferisce ed occide³⁹ – in ogni caso con la pena di morte, senza possibilità di sconti:

E se persona alcuna ruberà nelle strade pubbliche, o scortatore in campagna, anche per una sol volta, e senza offesa, sebbene il furto fosse di minimo valore, incorrerà nella pena della vita, e molto più se vi concorrerà l'offesa benché leggiera.

La ragione di tale severità risiedeva nella *somma atrocità* che si attribuiva a quel delitto, il cui elemento costitutivo precipuo consisteva nell'essere commesso sulla pubblica strada, cosa che lo faceva considerare come un atto di lesa maestà:

questo delitto è così odioso e di cattivo esempio e di tal perturbazione alla pubblica e privata quiete, che sebbene nel *gius commune* non venga punito con pena capitale, se non che in caso vi concorra la reiterazione e consuetudine di commetterlo nel delinquente [...] tuttavia si è creduto necessario in questo Stato ecclesiastico di dargli un opportuno riparo [...] l'intrinseca essenza di questo delitto, e particolarmente quella che lo innalza alla qualità di atrocissimo, è fondata nell'essere considerate le strade sotto la particolare protezione del Principe, e perciò chi viola la sicurezza delle medesime offende la di lui sovrana protezione, e diviene ribelle, e reo di lesa maestà.⁴⁰

Le "aperture" pontificie spinsero più giudici a far rientrare la grassazione nella consuetudine di riduzione della pena. Secondo le stesse parole di Pio VII, infatti, non poteva non risultare «incoerente» che l'ultimo supplizio potesse essere evitato per il ladrocinio, un delitto simile definito come un suo «scelerato fratello», che consisteva sempre in uno «spoglio violento di robbe e denari per conseguire il quale si ferisce e si ammazza quella persona che li possiede»,⁴¹ ma senza essere stato commesso sulla pubblica strada. Né poteva non risultare «improporzionata» la pena di morte per la grassazione con o senza omicidio e addirittura bastando un'«offesa benché leggiera». A favore dell'estensione della consuetudine di riduzione della pena, concorreva anche quel *gius commune*

39. F. MIROGLI, *Istruzioni teoriche-prattiche criminali*, 3 voll., Roma, nella stamperia di Generoso Salomoni, 1758-1764, II, p. 1.

40. Ivi, pp. 6 e 14.

41. Ivi, p. 197.

richiamato dal Mirogli:⁴² vale a dire il diritto romano che, nell'evoluzione interpretativa dei giuristi dal medio evo in poi, era ancora in vigore salvo non fosse stato derogato da specifiche leggi dei singoli Stati, quali erano appunto i bandi generali nello Stato pontificio. Quale materia fondamentale negli studi giuridici, il diritto comune seguiva ad esercitare una forte influenza nell'interpretazione delle nuove leggi.

14. Con l'avvento di Gregorio XVI videro finalmente la luce il 5 novembre del 1831 il *Regolamento organico e di procedura criminale* e il 20 settembre 1832 il *Regolamento sui delitti e sulle pene*.⁴³ Il merito andava condiviso almeno con il segretario di Stato Tommaso Bernetti e con gli altri giuristi della corte, poiché Papa Cappellari, esperto teologo, non aveva un'adeguata conoscenza del diritto. Così, il 14 settembre 1832, ascoltata la relazione circa la sentenza di revisione, la ritenne giusta e nulla oppose all'esecuzione delle tre condanne capitali. Tuttavia, un giurista della corte – che aveva partecipato ai lavori per le riforme o che, almeno, ne aveva una buona conoscenza – dovette metterlo subito sull'avviso che, a distanza di appena sei giorni, sarebbe stata pubblicata la riforma del diritto criminale e che, nel relativo editto, il cardinal Bernetti avrebbe messo in particolare luce come «le disposizioni del Regolamento vengono surrogate ai bandi generali e che per i delitti accaduti in tempo anteriore all'attivazione sarà applicata la pena più mite fra le precedenti leggi e quelle che gli vengono sostituite».⁴⁴ Solo un consiglio del genere può avere dato vita al repentino ripensamento papale: consentire quelle esecuzioni avrebbe significato contraddire la tanto attesa riforma.

Perché mai *papa Grigorio* il 17 settembre anziché concedere direttamente la grazia – come era proprio del suo potere assoluto – preferì ricorrere al marchingegno di un nuovo giudizio d'appello? Realisticamente non c'è che una risposta: il contraddirsi in un batter di ciglio

42. *Quasi quo jure omnes gentes utuntur* (Gaio).

43. Pio VII aveva preannunciato i *codici* di diritto e di procedura criminale. Gregorio XVI e la sua corte, per marcare la peculiarità dello Stato della Chiesa, non vollero utilizzare il termine *codice* e ricorsero a *regolamento*.

44. «Art. 367: il presente regolamento sarà attivato col dì primo di novembre del corrente anno, e da quell'epoca cessano d'aver forza di legge i bandi generali, gli editti, ed altre disposizioni vigenti sui delitti e sulle pene nel medesimo regolamento contemplate. | Art. 368: Per i delitti accaduti in tempo anteriore all'attivazione del presente regolamento, sarà applicata la pena più mite fra le precedenti leggi, e quelle che vengono surrogate alle medesime».

avrebbe potuto ledere l'immagine della sua alta dignità. Meglio salvare la faccia ricorrendo ad un espediente curialesco e affidando il nuovo giudizio agli stessi giudici cosicché, valendo come un attestato della sua piena stima e fiducia, neanche il loro prestigio ne avrebbe sofferto.⁴⁵

15. Per completare il quadro della situazione resta da considerare come, nello stesso giorno in cui la Consulta respinse il ricorso in revisione, il Tribunale di Frosinone aveva invece condannato l'autore di una grassazione, non aggravata da omicidio, alla galera perpetua «come portante la sanzione più mite, in applicazione dell'art. 349 del regolamento su i delitti e sulle pene».⁴⁶ Una volta ritenuto dalla Consulta che la consuetudine di ridurre le pene previste dai bandi non riguardasse la grassazione, le due sentenze del mese di settembre erano formalmente inappuntabili: il delitto era stato commesso nella vigenza dell'art. 89 dei bandi e il *Regolamento* ancora non era stato pubblicato. Nel mese di dicembre, però, era già entrato in vigore, per cui la Consulta commise l'errore di diritto di non applicare il disposto dell'art. 349. Come è stato possibile?⁴⁷ Dare una risposta è difficile, ma può intravedersi una ragionevole ipotesi considerando in particolare la figura di monsignor Nicola Grimaldi. Ammesso in prelatura da Pio VII, seppe guadagnarsi importanti uffici, finché Pio VIII gli conferì la carica di segretario di Consulta «nella quale largo campo si offrì al suo esteso sapere»:

Avendo in questa lunga ed onorevole carriera dato saggio di rettitudine, zelo, cognizioni ed attività, il regnante Papa Gregorio XVI nel luglio 1832 gli conferì la cospicua carica di governatore di Roma, e poi in premio di tanti uffizi egregiamente disimpegnati, ai 20 gennaio 1834 lo creò cardinale.⁴⁸

Come segretario di Consulta era stato suo compito *rassegnare* le relazioni sulle pene capitali confermate dal supremo tribunale e offrire al pontefice tutti gli opportuni chiarimenti. In concreto rassegnò in

45. Per vero si potrebbe finanche dubitare della sussistenza di quella mancata notificazione di persona agli appellanti e, ad ogni modo, della valenza di quel vizio procedurale, considerato che il ricorso per revisione era stato presentato e discusso dall'espertissimo avvocato Ala, senza averne sollevato la doglianza.

46. ASR, *Cons., Processi*, corda 413, n. 97: Tribunale Criminale Collegiale di Frosinone, contro Francesco Magnafichi.

47. Ivi, corda 411, fasc. 97.

48. MORONI, *Dizionario*, cit., XXXIII (1845), p. 33.

sette udienze 15 relazioni⁴⁹ particolarmente apprezzate da *papa Grigorio* che lo volle al governo della città dal luglio 1832 al gennaio 1834 e tale era anche nel settembre e nel dicembre del 1832, quando la Consulta ebbe a confermare le tre condanne capitali. Attesa la grande stima di cui godeva e al di là delle comunicazioni formali tra la segreteria di Stato e il governatore, non pare azzardato ipotizzare che, anche per quel recente passato in Consulta, il Papa lo abbia individuato come la persona più adatta per tessere al meglio la tela. E così si poté giungere a un inconfessato accomodamento: per non smentirsi, il sacro tribunale avrebbe potuto anche confermare le due sentenze. In tal caso, il pontefice avrebbe concesso la grazia, come aveva fatto più volte proprio a seguito delle relazioni di monsignor Grimaldi. Non ci fu alcuna ribellione della Consulta – come potrebbe apparire – e l'errore di diritto del supremo tribunale sembra poter essere spiegato esclusivamente con l'ipotesi prospettata. Ove poi l'ideatore della tessitura non fosse stato monsignor Grimaldi, è pressoché impensabile che non vi abbia partecipato in modo determinante.

16. Ancora una volta, dunque, trova conferma come Belli sia stato sempre rispettoso della realtà storica dalla quale presero vita molti suoi sonetti: in concomitanza con il mini-giubileo del 1832, effettivamente *papa Grigorio* graziosamente più condannati alla pena capitale. L'accrescimento del loro numero, da quello reale di tre a quello "poetico" di *ssette o otto*, era per altro cosa assolutamente palese agli amici del Poeta che ebbero la fortuna di ascoltare *Er ventidua descemmre* dalla sua voce;⁵⁰ ma allora, perché un "falso" così evidente? La ragione va ricercata in quel perno dell'efficacia drammatica del sonetto chiaramente costituito dal tredicesimo verso «Giustizzia?! che ggiustizzia; io me ne fotto», con il quale dovevano rimare gli altri due, che poi trovarono la loro collocazione come nono («e cqua vvedi cuant'è ssanto e ddotto») e undicesimo («scerti arretrati, che ssò ssette o otto»). Di certo, non furono questi due versi "precedenti" a dettare la rima al "successivo" *io me ne fotto*: fu quest'ultimo, così fondamentale nella rilevanza della

49. Monsignor Grimaldi nel 1831 rassegnò 6 relazioni nell'udienza del 1° marzo; una il 12 aprile, l'8 e il 19 luglio. Nel 1832: ancora una il 10 gennaio; e due il 24 gennaio e il 5 giugno.

50. «A te [Spada] e a Biagini, ed in voi agli amici di maggior mia confidenza io darò a vedere gli ultimi lavori delle mie ore d'ozio, persuaso che la delicatezza e l'amicizia d'entrambi non ne trarrà fuori che la sola lettura», G.G. BELLÌ, *Epistolario*, a c. di D. Pettinicchio, Macerata, Quodlibet, 2019, n. 244, p. 484.

composizione poetica, ad imporre la rima agli altri due con un procedimento, per così dire, a ritroso. Il nono verso è il meno felice e quasi sforzato. L'undicesimo, invece, è parte dell'alto momento poetico del sonetto: grazie proprio a quella felice intuizione dell'aumento dei condannati sì per ragioni di rima, ma completato dai magistrali completamenti con l'incertezza sul loro numero e con l'uso di quel burocratico *arretrati*, quasi che più vite in gioco contassero poco o niente. La realtà storica comunque esclude che, con il riferimento a quegli *arretrati*, Belli abbia inteso riferirsi ad un accumulo di pene capitali formatosi a causa di una serie di mancate tempestive esecuzioni. L'arretrato, nel senso attribuito al governatore, si richiama al ritardo di quelle tre esecuzioni che si ritenevano solo rimandate di qualche mese.

17. Con l'esclamazione *Ner giubbileo se nasce e nnun ze more*, il papa Gregorio belliano avrebbe voluto lasciar intendere che la grazia ai tre maldestri grassatori fosse stata concessa per stimolare i fedeli ad incamminarsi nel percorso di rinascita spirituale perseguito dal mini-giubbileo. La realtà storica però è un'altra. Messo sull'avviso che il consenso dato per le tre esecuzioni risultava inopportuno a causa della sproporzionata pena comminata, il pontefice confidò che la Consulta potesse ritornare su quella decisione e che, altrimenti, avrebbe egli concesso la grazia. Tutto questo lo decise sin dal 14 settembre quando il giubbileo, al più, era ancora un'idea e quando, comunque, era inimmaginabile una coincidenza temporale tra l'eventuale conferma della condanna e il possibile futuro giubbileo. Dovette essere stato uno dei soliti anonimi equivoci a far circolare la voce della grazia, così come accadde, per restare in tema, con il falso annuncio dell'esecuzione dei tre grassatori. È da escludere che, approfittando della particolare coincidenza, la diceria sia stata divulgata ad arte da alte sfere: non risulta infatti un'adeguata pubblica diffusione di quegli atti di clemenza che, se fossero stati effettivamente concessi in funzione dell'evento religioso, avrebbero richiesto la massima amplificazione. Ad ulteriore riprova, sta la formula a piè della sentenza di condanna, che contiene un richiamo alla sola «special grazia» sovrana. Nel caso di atti di grazia celebrativi di qualche specifico evento, invece, la magnanimità della clemenza pontificia si estendeva anche a condanne per delitti più gravi che ordinariamente ne erano esclusi, ma per specificarne l'eccezionalità la formula si arricchiva con un «da non addursi in esempio». Così fu quando, ad un mese dall'elezione, Gregorio XVI si trovò a dover decidere per la prima volta su cinque condanne capitali che commutò nella galera perpetua, con l'annotazione di monsignor Gri-

maldi che «Sua Santità, per grazia speciale da non addursi in esempio, ha benignamente annuito per la minorazione della pena nella galera in perpetuo». Ugualmente nell'anno successivo, in occasione della celebrazione della presa di possesso del Laterano.⁵¹ Ad ogni modo, è da escludere che sia stato il governatore a richiedere al pontefice il consenso per dare corso alle tre esecuzioni, poiché quel compito ormai era del presidente del turno della Consulta che aveva resa definitiva la condanna. Considerato poi l'ottimo rapporto tra Gregorio XVI e monsignor Grimaldi, non può neanche ipotizzarsi che questi, dopo la concessione della grazia, abbia inteso in qualche modo di far ritornare il pontefice sul suo ripensamento. E allora, diffusasi la voce della grazia, vuol dire che Belli rese al meglio la sua idea poetica, concependo l'esilarante dialogo tra Papa e governatore come riferito da un popolano che, ignorando le novità legislative, si esprimeva ancora secondo l'uso tradizionale.

18. *Er ventidua descemmre*, piuttosto, è uno dei pochi sonetti nei quali Belli non parla male di *papa Grigorio* e anzi ne dice molto bene! Taluno ha voluto leggere la replica alle critiche contro il governo papale e l'esaltazione della saggezza del pontefice in chiave ironica, «concertata per condurre alla frecciata del penultimo verso, tanto più acre in quanto messa in bocca al Papa».⁵² Il sonetto, per verità, pare privo di un qualsiasi accento sarcastico e, anzi, esprimere in modo palese una lode sincera per quegli atti di clemenza. Probabilmente la lettura in chiave ironica è conseguenza delle lodi espresse in modo «iperbolico e rude»,⁵³ ma poeticamente efficace come non mai, tale da discostarsi dal più comune uso da parte del Poeta del sarcasmo, cosa della quale non può fargliesene una colpa! Se pure quelle tre grazie non furono frutto dell'evento giubilare, resta fermo il plauso suscitato dall'averli ritenuti tali. Il sonetto va letto, comunque, nell'ambito della sola clemenza giubilare, pur conservando un indubbio rilievo anche nella ricerca sempre aperta circa il pensiero del Poeta sul tema più generale della pena di morte.

51. ASR, *Cons., Decisioni*, c. 822, grazie concesse il 1° marzo 1831 a R. e G. Cinelli, A. Campoli, L. Bucci, V. Buttarelli e il 5 giugno 1832 a G. Colli e A. Selvetti.

52. È il giudizio di Roberto Vighi in G. G. BELLI, *Poesie romanesche*, edizione critica e commentata a c. di R. Vighi, 10 voll., Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1988-1994, III, p. 478.

53. Così in ID., *I Sonetti*, cit., II, p. 478, Pietro Gibellini.

Belli, Muscetta e il «catachisimo»

DI SABINO CARONIA

Er catachisimo è intitolata un'antologia dei sonetti romaneschi di argomento religioso a cura di Marcello Teodonio che segue «l'ordine del catechismo di Pio IX».¹

È il ritratto di un uomo di fede «giacché Belli credeva e basta» e il suo cristianesimo era rigoroso, intransigente, inflessibile, con qualche simpatia giansenista «sul modello di uno dei suoi più importanti punti di riferimento, e cioè Alessandro Manzoni».

Del resto come non si può non riconoscere in *Lo sbajjo massiccio* quei «riverberi giansenistici del primo Manzoni» di cui parla Pietro Gibellini?²

Si sa che Belli conobbe il romanzo di Manzoni durante il suo primo viaggio a Milano nell'estate del 1827, o poco poi, mentre della primavera-estate dell'anno seguente dovrebbe essere l'indice che se ne legge nel primo volume dello *Zibaldone* e del 1827 è l'esemplare dei *Promessi sposi* di sua proprietà che reca le sue postille autografe.³

Su tutti e tre i frontespizi un emistichio di Dante: «E quel conoscitor...» (*Inferno*, V, 9) che, come scrive giustamente Eurialo De Michelis,

1. G.G. BELLÌ, *Er catachisimo* a c. di M. Teodonio, Roma, Elliot, 2014.

2. ID., *Sonetti*, a c. di P. Gibellini, Milano, Garzanti, 1991, p. 565.

3. Le copie fotografiche rimaste delle pagine annotate da Belli sull'esemplare da lui posseduto e purtroppo oggi perduto de «*I Promessi Sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*, Tomi 3, Torino – per Giuseppe Pomba – 1827» sono conservate presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

«somiglia al Belli più autentico nel tributare ammirazione al Manzoni come indagatore e giudice dei vizi (le “peccata”) dell'animo umano».⁴

Sempre invero per Belli l'attenzione a Dante è l'attenzione all'immagine del poeta come *cantor rectitudinis*, un'attenzione testimoniata da quanto si legge in nota al sonetto *L'aribbartato* e dalle cosiddette *Annotazioncelle* alla *Commedia*.

E qui l'emistichio dantesco sembra voler più precisamente definire la natura dell'ammirazione di Belli per Manzoni riconosciuto come *conoscitor*, dove il vocabolo tecnico usato per indicare il giudice, dal latino *cognitor*, non può non avere lo stesso significato che ha nel contesto generale del quinto canto del poema dantesco dove è appunto riferito a Minosse nella sua qualità di giudice.

L'ossessione belliana del peccato originale trova significativo riscontro nel capolavoro manzoniano, in quella «nozione del male d'origine che tutto investe» per cui *I promessi sposi* si possono considerare un apologo «non già della Provvidenza, [...] ma del peccato originale».⁵

Si pensi al commento metanarrativo alla fine del capitolo XXXI, che chiama in giudizio «noi uomini in generale», o meglio come era detto nel *Fermo e Lucia* «tutti noi figli d'Adamo», con una formula per indicare la comune condizione umana che si ritrova nel sonetto belliano *La carità* e fa riferimento a una stessa visione angosciata: «Tutti l'omini sò fijji d'Adamo».

Il sentimento del giudizio, sottolinea De Michelis, si collega, come sempre in Belli, ad un anelito di Assoluto.⁶

In lui come in Manzoni si pone l'esigenza di affermare che la verità è assoluta contro quel relativismo etico, così alieno dalla sensibilità belliana, che è invece «un autentico schiaffo alla dignità dell'uomo e alla bontà di Dio che ha creato l'uomo capace di certezze».⁷

Sul capitolo XXII, nel quale il Manzoni traccia il ritratto del cardinale Federigo Borromeo, hanno scritto un po' tutti i critici, dal Rigutini – che lo giudicò un'inutile digressione –, a Cesare Angelini che per esprimere il suo entusiasmo coniò un brutto aggettivo, *stupendissimo*, fino a Luigi Russo, che ne trattò nei suoi *Personaggi dei Promessi sposi*.

4. E. DE MICHELIS, *Il Belli e il Manzoni*, in *Studi belliani*, Roma, Colombo, 1965, p. 558.

5. F. ULIVI, *Pensiero e sentimento religioso in Manzoni*, in *Manzoni, Storia e Provvidenza*, Roma, Bonacci, 1974, p. 231.

6. DE MICHELIS, *Il Belli e il Manzoni*, cit., pp. 571-74.

7. A. LUCIANI, *Illustrissimi*, Padova, Edizioni Messaggero, 1976, p. 163. Con la citata lettera a Gogol' si veda anche quella a Belli ivi, pp. 291-92.

Tuttavia il cardinale Borromeo è un personaggio che attira sempre l'attenzione dello studioso, non soltanto per i valori estetici che il Manzoni vi profuse, ma anche per i molti significati che in esso assommò.

Certo è un personaggio storico, e come tale presentato; ma non certo come intese il Tommaseo («è il miglior passo del romanzo perché è tutto storico»); e invece piuttosto proprio perché quella mistione sapiente di realtà e di invenzione ne fa un personaggio vivo, non catalogato e irrigidito nei fatti della storia, ma umano, arricchito di sentimenti, di azioni e di reazioni, che messe insieme ne disegnano il carattere.

Il cardinal Federigo è soprattutto un sacerdote, perfettamente individuato nel complesso delle figure sacerdotali immesse nel romanzo e un modello di vero cristiano.

A questa luce si possono intendere meglio le due postille più propriamente religiose apposte dal Belli al romanzo manzoniano che non a caso sono relative ai capitoli XXII e XXIII, dove è presentata la figura del cardinale Federigo.

Si pensi alla sua scelta programmatica che risulta dalla lettura del capitolo XXII: «Badò, dico, a quelle parole, a quelle massime, le prese sul serio, le gustò, le trovò vere; vide che non potevan dunque esser vere altre parole e altre massime opposte che pure si trasmettono di generazione in generazione, con la stessa sicurezza, e talora dalle stesse labbra; e propose di prendere per norma dell'azioni e de' pensieri quelle che erano il vero».

Del resto per Manzoni, come poi per Belli, «La vita è il paragone delle parole».⁸

La prima delle due postille riguarda la considerazione manzoniana sul «non ci esser giusta superiorità d'uomo sopra gli uomini, se non in loro servizio», a conferma della quale il Belli può scrivere «*E così il P. [Papa], padrone di tutti, è il S.S.D. [Servus Servorum Domini]*».

Non si può fare a meno di richiamare il sonetto *L'abbrevi der Papa* (1404), segnalato da Vighi: «sce se dichiara nostro servitore / ma servitore a chiacchiere, s'intenne». Ma si deve ricordare anche *Er zucchetto der Decàn de Rota* (1506).⁹

8. Si pensi al sonetto belliano *L'esempio*, opportunamente riportato da Marcello Teodonio nel volume *Er catachisimo*, cit., pp. 96-97. Cfr. DE MICHELIS, *Il Belli e il Manzoni*, cit., p. 572.

9. Ivi, pp. 559 sgg. e 572 sgg. Cfr. LUCIANI, *Illustrissimi*, cit., pp. 213-14. Papa Luciani, il conterraneo di papa Gregorio, che può ripetere le parole messe in bocca da Manzoni al cardinale Federigo («non c'è giusta superiorità d'uomo sopra altri uomini se non in loro servizio»), come il cardinale Federigo si pone di fronte al papato per il suo «non aver mai aspirato a quel posto così desiderabile all'ambizione, e così terribile alla pietà».

La seconda riguarda il passo dove le lacrime ardenti dell'Innominato cadono «sulla porpora incontaminata di Federigo» e il Belli postilla con tre esclamativi: «*Porpora incontaminata!!!*».

Non si può fare a meno di richiamare i versi noti del sonetto *La porpora* (761): «Ch'edè er colore che sse vede addosso / A ste settanta sscimmie de sovrani? / Sì, ll'addimanno a vvoi: ch'edè cquer rosso? / Sangue de Cristo? Nò: dde li cristiani».

Con le sue riflessioni Carlo Muscetta, che ha avallato l'ipotesi dello scetticismo illuminista di Belli sotto la sua “dissimulazione onesta”, non può non interrogarsi sull'accordo nel vero cristiano, come era il cardinale Borromeo, di cultura e fede, proprio nel momento in cui si limita a sottolineare solo la loro contraddizione nel falso cristiano dall'ottica del popolano protagonista dei sonetti in *Er mercato de piazza Navona* (1121): «Li libri nun zo robba da cristiano:/ fiji, pe carità, nun li leggete».¹⁰

Non a caso in proposito il Belli alla voce *Biblioteca Ambrosiana di Milano* dello *Zibaldone* ricorda il libro di Pier Paolo Bosca dove, come scrive il Manzoni, è notato come cosa singolare che i libri fossero a disposizione del pubblico.

Osserva Leonardo Sciascia in quella *Introduzione a La colonna infame* che è significativamente intitolata, da una citazione manzoniana, *Quel che è sembrato vero e importante alla coscienza*: «[...] il moralismo appunto è in Manzoni molto più prepotente delle sue credenze religiose».

È la necessità manzoniana di non arrendersi alla fatalità del male ma di darsene una ragione col riportare l'interrogazione dalla Provvidenza all'uomo.

Il relativismo etico è il bersaglio costante dell'ironia belliana e questo anche dove il poeta sembra arrendersi ad esso come in *Lo spunto de cena* (1274): «Va a ccercà adesso quer ch'è ggiusto! Ggiusto / fu impiccato a La Storta; e un Pettiroso / po ffa ssantificà ppure l'ingiusto».

Viene in mente quanto quanto scrive Mario Pomilio:

Quel che più mi fa paura, a dirtela altrimenti, dello storicismo, è la conseguenza che se ne può trarre della relatività dei valori etici: un atto è “morale” o giustificabile in questa fase storica, il suo valore etico si dissolve, è superato in quest'altra fase. È il giochetto cui ci fanno as-

10. C. MUSCETTA, *Cultura e poesia di G.G. Belli*, Roma, Bonacci, 1981, p. 256.

sistere i poststoricisti odierni, che dietro le corazzature fenomenologiche vanno predicando l'astensione, momentanea o no, dal giudizio: qualcosa che in fondo ne fa soltanto dei feticisti della storia, i nuovi *fans* dell'atto puro. È chiaro che, data questa mia posizione, io finisco per incontrare la condizione religiosa, o la tematica religiosa, in un ambito particolare, simile, ritengo, a quello dei secentisti francesi, che mi sono del resto molto cari. Potrei forse definire il mio un cristianesimo etico più che metafisico, e diverso quindi dal tuo. Più che il senso dell'essere, vi sovrasta il senso del fare, e più che una tentazione mistica, un'esigenza di razionalità. Ma è comunque dal sentimento, o dal bisogno, d'assoluti morali che operino nella storia o facciano da poli d'orientamento in essa che nasce la stessa mia mitologia letteraria.¹¹

11. M. POMILIO, *Lettera a un amico*, in *Scritti cattolici*, Milano, Rusconi, 1979, p. 24.

Un giovane Mario Fagiolo (poi dell'Arco) nell'arengo del teatro popolare

DI FRANCO ONORATI

Ancora una volta premiata l'acribia di Carolina Marconi. Studiosa di riferimento per quanto attiene alla vita e all'opera di Mario dell'Arco, non si è fermata ai tre fondamentali studi pubblicati per i tipi di Gangemi tra il 2005, centenario della morte del poeta, e il 2006: *Tutte le poesie romanesche*, che offre finalmente il regesto e l'edizione delle liriche dell'archiane «in base alla prima volta in cui furono pubblicate», segnalando in appendice le varianti notevoli; *Roma di Mario dell'Arco: poesia & architettura*, in collaborazione con Marcello Fagiolo dell'Arco, catalogo della mostra tenutasi presso la Fondazione Besso, che fa finalmente luce sulla prima stagione di Mario Fagiolo, quella di architetto; *Studi su Mario dell'Arco* (2006), che passa in rassegna la fortuna critica di dell'Arco, con un'ampia raccolta di saggi e recensioni a firma dei maggiori critici italiani.

Nelle pieghe del principale assunto di quei volumi, pubblicati con il patrocinio di Marcello Fagiolo, si annidano poi elementi di non secondaria importanza, come la rassegna di tutta la pubblicistica dell'archiana (alla voce: *Mario dell'Arco editore*), in cui spiccano i tanti volumetti dedicati alla valorizzazione della poesia dialettale italiana, o come la deliziosa *trouvaille* dei testi delle numerose canzoni – più di venti! – che vedono il giovane poeta esercitarsi, e con successo, nel ruolo di paroliere. Questi testi, pur facendo parte di quegli scritti anteriori al 1945, tutti ripudiati dall'autore, gettano una luce interessante sul contributo che dell'Arco ha dato ad un settore, quello della canzone popolare, che resta pur sempre un episodio significativo del costume di un'epoca.

Da allora ad oggi, Carolina Marconi non si è fermata e setacciando i giornali dell'epoca, investigando nei giacimenti delle biblioteche e degli archivi, navigando in rete e incrociando i dati raccolti si è imbattuta nelle cinque commedie di Mario Fagiolo di cui scrive nell'articolo che segue (alle pp. 67-83): una scoperta che riporta in luce testi facenti parte di tutta la produzione colpita dall'accennata abiura dello stesso commediografo, ma che ciò nonostante meritano di essere considerati materia di studio.

La legittimità di un tale studio è confortata da non pochi precedenti: basti per tutti, restando nell'ambito della letteratura romanesca, l'attenzione con cui sono citati e riproposti i due sonetti "russi" di Belli, risalenti al gennaio 1835, il cui *incipit* è rispettivamente «Sor'Artezza Zzenavida Vorcoschi» e «Quando che ll'anno nostro è ggìa sfornato», sonetti di circostanza che il poeta lesse nel salotto della principessa Zinaida Volkonskaja, ma in nota dei quali Belli ha scritto per il primo «Questo non entri nella raccolta come contrario al suo spirito», e per il secondo «Questo non entri nella raccolta, perché troppo insipido, e perché contrario allo spirito di essa, siccome l'altro qui dietro. Brutto strafalcione da restar sepolto per omnia saecula saeculorum». I più importanti esegeti del poeta romano, ignorando rispettosamente l'abiura dell'autore, continuano ad ospitarli nelle loro edizioni: si vedano ad esempio l'edizione curata da Marcello Teodonio ove sono riprodotti e commentati alle pagine 287 e 288 del secondo volume; e l'edizione curata da Pietro Gibellini, Lucio Felici e Edoardo Ripari, dove sono del pari pubblicati e annotati alle pagine 3143 e 3166 del terzo volume.

Le commedie in romanesco poi ripudiate da Mario Fagiolo furono composte nel periodo fascista, tra il 1931 e il 1936, e sono conservate presso gli Archivi degli organi di Governo e amministrativi dello Stato, Ministero della cultura popolare, Direzione Generale Teatro e Musica, Ufficio censura teatrale dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma. Va preliminarmente osservato che la competenza censoria, affidata talora al Ministero dell'Interno, e per esso al Servizio Revisione Teatrale (per i testi *Er filo rotto*, *Quella der piano de sopra*, *Papà mio*), talaltra al Ministero per la Stampa e la Propaganda, Servizio Censura Teatrale (per le commedie *Madama Squacquè* e *L'urtimo cantastorie overo Er Sor Capanna*) non entra minimamente nel merito della lingua impiegata, in questo caso il dialetto romanesco, altre essendo le competenze di quei dicasteri, ovviamente incentrate sugli aspetti politici dei testi.

Ciò conferma come la politica linguistica del regime fascista si muovesse su un doppio binario: da una parte l'avversione ufficiale nei con-

fronti dei dialetti e delle lingue di minoranza e dall'altra una diffusa tolleranza nei confronti di un fenomeno, quello della presenza del dialetto, soprattutto nel teatro e nel cinema. Sotto il primo aspetto, quello dell'ufficialità, è fin troppo noto che la lingua costituiva il supporto del nazionalismo e dell'esaltazione dell'italianità che ne era la base ideologica. Per realizzare tale obiettivo Mussolini cercò in primo luogo di affermare l'italiano contro i dialetti, con un'opposizione non nuova nel panorama nazionale: insomma, «l'unilinguismo ossessivo della scuola postunitaria tornò a trionfare senza remore ammantato di retorica fascista e si tradusse in ridicole campagne antidialettali e in più gravi – e a loro modo serie – iniziative di persecuzione verso le minoranze di confine».¹ L'esaltazione dell'italianità ebbe come corollario, oltre alla lotta contro i dialetti, la repressione delle minoranze di lingua francese in Val d'Aosta, di lingua tedesca nell'Alto Adige, di lingua slovena a Trieste e in Istria. Il regime ricorse persino a massicce emigrazioni di impiegati dello Stato che parlavano italiano in quelle regioni e le minoranze furono spesso costrette a italianizzare il proprio nome per evitare le varie forme di discriminazione a cui erano sottoposte.²

È merito dello storico della lingua Sergio Raffaelli³ aver portato alla luce la serie degli interventi burocratici del fascismo contro i dialetti: nell'Archivio Centrale dello Stato lo studioso ha rinvenuto molti documenti contenenti il divieto assoluto di usare il romanesco sulla stampa, nessuna tolleranza per le pubblicazioni in veneto, niente ordinanze dei prefetti in siciliano o sardo, niente rappresentazioni teatrali in romagnolo.

La lotta del fascismo contro i dialetti fu combattuta su più fronti, a partire dal 1931, non solo dalla burocrazia di partito ma dallo stesso Mussolini. Tra i primi atti per debellare la cattiva abitudine di utilizzare le parlate vernacolari ci fu una disposizione alla stampa, impartita nel dicembre 1931 da Gaetano Polverelli, neodirettore dell'ufficio stampa del presidente del Consiglio, di non pubblicare «articoli, poesie o titoli in dialetto». Lo stesso Polverelli aveva diramato già il 1° agosto 1931

1. T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana: dal 1946 ai giorni nostri*, Roma-Bari, Laterza, 2017, p. 23.

2. Si veda https://www.mondadorieducation.it/risorse/media/secondaria_secondo/italiano/leggere_scrivere/parole/cap5/5_duce_dialetti.html.

3. Fondamentale il suo volume *Le parole proibite. Purismo di Stato e regolamentazione della pubblicità in Italia (1812-1945)*, Bologna, il Mulino, 1983; ma per una bibliografia integrale degli studi sull'argomento si rimanda al sito www.sergioraffaelli.it.

un telegramma ai prefetti con il quale si raccomandava, in nome del «fascismo intransigentemente unitario» dal punto di vista linguistico, di sequestrare «articoli favorevoli ai dialetti, alle concezioni regionali, provinciali e campanilistiche». A sua volta Mussolini si mostrava pignolo nell'osservanza della lotta antidialettale: fu il duce in persona a vietare l'invio di un esponente del governo alla chiusura del Convegno di scrittori e cultori di letteratura dialettale delle tre Venezie svoltosi a Venezia dal 20 al 31 maggio 1931.

Sempre attingendo alle ricerche di Raffaelli, vanno citate le ingiunzioni alla stampa di «non incoraggiare la creazione di un vocabolario romanesco», come risulta dalle disposizioni impartite all'Agenzia Stefani. Alcune veline del Minculpop del 1932 invitavano i giornali a «non dare rilievo al teatro dialettale», limitandosi al semplice resoconto degli spettacoli.

Si noterà, nel lessico dei documenti sopra citati, una sorta di *stop and go*: si vieta, ma non in modo assoluto, laddove si fa ricorso a misure possibiliste del tipo *non incoraggiare* o *non dare rilievo*; perché, come dire, lo stesso censore ammette implicitamente di trovarsi di fronte a un fenomeno difficilmente arginabile, data la sua popolarità. Tanto più se questa notorietà è impersonata da attori celebri, come quelli citati dalla Marconi nel suo articolo.

Un ulteriore esempio di questa «scizzofrenia» è dato dalla prefazione che Bottai, allora Ministro dell'Educazione Nazionale, scrive nel 1941 per la miscellanea dedicata a Belli, pubblicata dall'Istituto Nazionale di Studi Romani ricorrendo i 150 anni dalla nascita del poeta romano: la massima autorità culturale concorreva in prima persona alla celebrazione del più grande poeta dialettale romano, di una grandezza che gli studi successivi avrebbero collocato a livello nazionale ed europeo.

Ciò detto rimando alle riflessioni che la Marconi dedica a queste commedie, anche in vista di una pubblicazione. Riflessioni che a una lettura di prima mano mi suggeriscono qualche altra considerazione.

Non è un caso che ben quattro dei testi di Fagiolo hanno come protagonista una portiera, il cui nome – Veneranda – ricorre sia in *Er filo rotto* (1931) che in *Quella der piano de sopra* (1932): personaggio emblematico di un piccolo mondo romano chiuso all'interno di un panorama circoscritto, direi anzi asfittico. Non siamo in sostanza distanti dal clima «morale» di Trilussa: il giovane Fagiolo è ancora lontano da quella maturità che esploderà dal 1945 in poi e che lo allontanerà da quel mondo di cui Trilussa è riconosciuto il grande cantore. Perché le

vicende che si dipanano entro quel casamento portano in scena una serie di stereotipi che fanno il verso alle coeve canzoni, che non a caso videro il successo dello stesso Fagiolo come autore dei testi. La portiera è, ovviamente, pettegola e ciarliera; le donne di mezza età, vedove o nubili, sono alla caccia di un potenziale marito; la massima aspirazione dei fidanzati, cito dal primo testo, è «una bella casa co' le loggette piene piene de fiori: gerani, garofoli, gersomini: tutti li fiori più belli der monno. E cià da esse er sole che te s'affaccia in cammera la matina e t'augura er bongiorno». La giovane coppia, nel porsi il problema della casa, scarta assolutamente la soluzione di lasciare Trastevere: in ciò lasciando assolutamente fuori campo quello che stava avvenendo a Roma a causa degli sventramenti che comportarono gli spostamenti coatti degli abitanti delle zone demolite, con la conseguenza di creare quei "ghetti" malsani su cui più tardi Mario dell'Arco scriverà poesie lancinanti e tragiche.

Quanto al padrone di casa, nel tipico ruolo del padre, o, come nel primo testo, è un trasteverino tutto d'un pezzo legato ai valori della famiglia oppure, come nella seconda commedia, è un vedovo con non sopite velleità amatorie, destinate ad essere sconfitte dalle legittime aspettative del figlio. Non manca il personaggio della figlia "traviata" (Marietta in *Er filo rotto*) che irretisce il fidanzato di Elena, sua sorella: ma anche qui finisce per trionfare il ritorno all'ordine, con la ricomposizione della coppia e la pratica sparizione dalla vicenda di Marietta.

Timidi gli accenni all'attualità degli anni Trenta: la tassa sul celibato in *Quella der piano de sopra*; un orologio «a cuccù» che, restaurato, riprende il suo posto sulla parete della portineria e che fa dire alla portiera, qui assurta addirittura a titolare della commedia (*Madama Squacquè*, cognome di cui ella rivendica origini francesi), «è un orologio de famija. Se ricorda Pio IX». Per non dire che nella stessa commedia, ma qui siamo nel 1936, Nino, il figlio della portiera, riceve una lettera intestata alla Società Autotrasporti per l'Africa Orientale nella quale si annuncia che egli è assunto come autista specializzato: la gioia è tale che Nino non solo decide di anticipare il matrimonio con la fidanzata Lucia, per poi portarla con sé in Africa ma, in un crescendo di entusiasmo (giustificato dalle favorevoli condizioni contrattuali: «Tremila lire ar mese, senza li straordinari»), si impegna a portare con sé anche madre e suocera («Famo le valigie e se parte pe' l'Africa Orientale. Per l'impero italiano»), per cui la madre commenta: «Così famo la sagra famija». Ma in questo testo c'è anche una componente canora, perché siamo in presenza di una commedia musicale. Cantano

tutti e in apertura, fuori campo, si ode la voce di Rosina che «canta uno stornello e la voce giunge limpida e gaia»; a seguire cantano tutti gli altri personaggi, persino l'orologiaio mentre sistema il «cuccù»: «L'orologiaio esce e torna con la scala. Mentre vi salisce canta la prima strofetta della Canzone del cuculo. La portiera canta la seconda. Nino e Lucia s'affacciano dallo spioncino e cantano a turno altre strofette. Passa il padron di casa, s'affaccia dallo spioncino, guarda l'orologio e canta anche lui».

Fagiolo ricorre qui persino a qualche autocitazione: una prima volta con *Barca romana*, poi con *Pupe de Roma* e infine con *Ti porterò con me in Abissinia*, tre canzoni del suo repertorio (che la Marconi ha ricostruito nel già ricordato volume *Roma di Mario dell'Arco poesia & architettura* e che probabilmente potrà arricchirsi di altri titoli).

Con l'ultimo di questi testi (*L'urtimo cantastorie ovvero Er Sor Capanna*) l'autore si allontana dal modesto consorzio umano della piccola borghesia trasteverina e si misura con un personaggio storico, Pietro Capanna detto Sor Capanna (Roma, 1865-1912) al quale dedica quattro scenette al centro delle quali c'è lui, il celebre cantastorie, colto nel corso di una breve parabola esistenziale con un finale patetico che vede il protagonista reduce da un ricovero ospedaliero, dolcemente verso la morte tra un improbabile accordo di chitarra e il tentativo di cantare («con voce spenta» dice la didascalia).

Lasciando alla Marconi la promessa, implicita nella possibile pubblicazione, dell'analisi di questi testi anche sotto il profilo dialettologico, mi limito a sottolineare la frequenza dei proverbi popolari cui ricorrono i personaggi, soprattutto quelli più anziani: c'è qui una ricca proverbiade (per esempio in *Quella del piano di sopra*: «Annare proprio a burro e alice», «No scudo? E che ce compro li bruscolini?», «Avete preso un chirico pe' le farde»; o in *Madama Scquacquè*: «La socera appresso a li sposetti? Er corvo insieme a li canarini», «Salite ovo e riscegnete zabaione», insieme al più risaputo «Moglie e buoi dei paesi tuoi»), a conferma di quella annotazione che fa dire al Belli, in un passo della sua *Introduzione*: «Dati i popolani nostri per indole al sarcasmo, all'epigramma, al dir proverbiale e conciso».

Quanto all'impianto teatrale, nonostante la sostanziale ingenuità della trama e al dilagare dei «buoni sentimenti», va sottolineato il sapiente ricorso agli «a parte», quegli incisi cioè che i personaggi pronunciano fra di sé, alternandoli alle battute rivolte ai vari interlocutori che hanno di fronte. Segno che l'autore aveva in mente la bravura degli interpreti cui le commedie erano destinate: si trattasse di Checco

Durante o di Aldo Fabrizi, si era in presenza di una generazione di attori, e penso anche a Gilberto Govi attivo nell'area ligure, che alla mimica, alla sottolineatura gestuale, alla sapiente modulazione della voce, affidavano il successo popolare delle loro prestazioni.

Diamo quindi atto alla Marconi di questo fortunato recupero, che se poco aggiunge alla riconosciuta grandezza del dell'Arco poeta, ci restituisce però una stagione giovanile di Mario Fagiolo, colmando un singolare tassello della sua biografia.

Dall'Ufficio censura al teatro

Cinque commedie in romanesco di Mario Fagiolo

DI CAROLINA MARCONI

Scampate all'oblio cui l'autore le ha destinate vita natural durante, sono riemerse presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma¹ cinque commedie scritte in dialetto romanesco da Mario Fagiolo Dell'Arco (1905-96). Nulla faceva supporre che negli anni Trenta fra il '31 e il '36 si fosse dedicato alla stesura di opere teatrali, data la cancellazione volontaria di tutte le tracce precedenti la "nascita" di Mario dell'Arco con la sua produzione poetica iniziata ufficialmente nel 1946. Ma un involontario incrocio di dati digitato sulla tastiera mi ha permesso, ripercorrendo a ritroso quelle tracce, di scoprire, disponibile sul web, l'inventario dei copioni a suo nome schedati presso l'Ufficio censura teatrale.

Nelle mie ricerche precedenti² insieme alla moltitudine di poesie scritte su fogli e giornali dialettali a partire dal 1924 avevo individuato un primo abbozzo di stesura teatrale in romanesco che consiste nel «monologo» in rime bacciate pubblicato sul «Rugantino» del 22 maggio 1928 intitolato *Er fijo der burattinaro*: scritto per gareggiare in un concorso indetto dal giornale dialettale, ottenne il terzo premio (su 93 lavori pervenuti), di ben 50 lire.³ L'estensore della relazione commenta così: «vicenda un po' romantica ma traboccante di commossa e non di rado alta poesia».

1. Archivio Centrale dello Stato di Roma/ Archivi degli organi di Governo e amministrativi dello Stato/ Ministero della Cultura Popolare/ Direzione Generale Teatro e Musica/ Ufficio censura teatrale (1931-1944)/ Copioni teatrali e radiofonici sottoposti a censura.

2. C. MARCONI, *Poesia giovanile di Mario Fagiolo dell'Arco*, in *Marcello 7.0. Studi in onore di Marcello Teodonio*, a c. di G. Vaccaro, Roma, il Cubo, 2019.

3. Il motto di Fagiolo al concorso: «E chi ò da esse? So 'no sporcaccino».

Il monologo mette in evidenza un copione (la triste storia del figlio di un burattinaio morto che non sa raggiungere le vette di bravura raggiunte dal padre e si dispera) con tanto di previa descrizione dell'ambiente in cui si svolge e, tra parentesi, i suggerimenti per l'interpretazione, che in alcuni casi risultano addirittura più poetici della scena: «Pausa lunga; adesso s'incomincia a fa' notte e l'ombra cala piano piano sopra le case e sopra ar ponte; sur cèlo cominceno a tremà le prime stelle».

La frequentazione assidua della redazione del «Rugantino» e l'amicizia con alcuni poeti e scrittori che nel corso del tempo emersero in veste di autori di commedie e spettacoli di rivista (mi riferisco in particolare a Checco Durante, Aldo Fabrizi, Arturo Muratori, fra gli altri) gli fornirono l'estro per cimentarsi, forse proprio a partire dal 1931, nell'arte della commedia.

Commedia che non nasceva per restare sulla carta, ma doveva essere rappresentata, a teatro, per lo più nei luoghi deputati alla scena dialettale romana: il Teatro Belli, il Florida, il Morgana (poi Brancaccio), il Principe, con alcuni sconfinamenti in sale più prestigiose come il Salone Margherita. Unica condizione per la rappresentazione: ottenere il visto dell'ufficio preposto al controllo dei copioni.

La storia dell'Ufficio censura teatrale, da cui ha avuto origine la mia scoperta, è magistralmente narrata da Patrizia Ferrara.⁴ Una storia che svela il mondo sommerso, frustrante e faticoso degli artisti soggetti all'estenuante trafila della consegna e dell'attesa della restituzione del lavoro con o senza il visto per la rappresentazione o coi segni rossi tracciati a matita, indici di disapprovazione. Accenno brevemente alle fasi principali per una migliore comprensione del contesto in cui nacquero le commedie di Mario Fagiolo.

La censura teatrale, "regolarizzata" durante il fascismo, era nata molto tempo addietro, in epoca preunitaria, al fine di controllare quelle rappresentazioni che potessero determinare «commozioni e disordini». Delegata inizialmente al Ministero dell'Interno, con una legge di Crispi (1888) venne convogliata verso i prefetti, che potevano negare o autorizzare gli spettacoli «sotto il riflesso della morale e dell'ordine pubblico». La riforma che attuò il fascismo (insediando, con Bottai, istruito da Silvio d'Amico, la Corporazione dello Spettacolo) nel gennaio 1931 fu quella di mantenere le competenze al Ministero dell'Interno, ma di concentrare

4. *Censura teatrale e fascismo*, 2 voll., a cura di P. Ferrara, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per gli Archivi, 2004. Rimando anche allo studio di G. PEDULLÀ, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, Bologna, il Mulino, 1994.

in un unico ufficio, presieduto dal prefetto Leopoldo Zurlo, ogni attività di ricezione e revisione dei copioni, pur sotto il vigile controllo del capo della polizia Arturo Bocchini, che riponeva in lui assoluta fiducia; salvo poi, nel 1935, riunire le variegate realtà⁵ in un Ispettorato del teatro nell'ambito del Sottosegretariato per la stampa e propaganda, poi Ministero della cultura popolare. Censore unico, dai poteri quasi illimitati, ma persona intelligente e colta, rimase fino al 1944, anno della soppressione del Minculpop, lo stesso Zurlo. Il vanto del fascismo in materia teatrale era quello di aver compreso quanto importante fosse questo strumento di propaganda: lo stesso Mussolini ebbe modo di leggere e di intervenire in alcuni casi di copioni controversi, e tutto sommato, grazie alla intermediazione sapiente di Zurlo, che sapeva dialogare e "contrattare" coi commediografi di ogni livello, risulta limitato il numero dei lavori rimandati al mittente senza autorizzazione perché non rispondenti alle regole emanate prima nel 1862 e in seguito, nel 1929, ulteriormente rafforzate.⁶

1. È vietata ogni rappresentazione che faccia l'apologia di un vizio o di un delitto o che miri ad eccitare l'odio o l'avversione tra le classi sociali;
2. che offenda, anche con allusioni, la sacra persona del Re imperatore, il sommo Pontefice, il Capo del governo, le persone dei Ministri, le Istituzioni dello Stato oppure i sovrani o i rappresentanti delle potenze estere;
3. che ecciti nelle moltitudini il disprezzo della legge o che sia contrario al sentimento nazionale o religioso o che possa turbare i rapporti internazionali;
4. che offenda il decoro o il prestigio delle autorità pubbliche, dei funzionari e degli agenti della forza pubblica, dei militari delle Forze Armate, oppure la vita privata delle persone o i principi costitutivi della famiglia;
5. che si riferisca a fatti che, per la loro nefandezza, abbiano commossa la pubblica opinione; che comunque, per peculiari circostanze di tempo e di luogo, o di persone, possa essere ritenuta di danno o di pericolo pubblico.

Il calcolo dei copioni prima presenti nei depositi del Ministero Turismo e spettacolo, e poi trasferiti presso l'Archivio Centrale dello Stato, risulta depauperato per via di un allagamento che negli anni Settanta

5. Ministero dell'interno: censura e ordine pubblico; Ministero delle corporazioni: compagnie teatrali e diritti di autore; Ministero dell'educazione nazionale: premi e sovvenzioni agli autori.

6. Per il 1862 fa fede la Circolare 15180 n. 15.1/2; per il 1929, il regolamento per l'esecuzione del Testo Unico, emanato con R.D. 21 gennaio 1929, n. 62 (cfr. *Censura teatrale e fascismo*, cit., I, p. 19). Dei 17.330 copioni ne venne autorizzato il 90,56%, respinto il 5,77%, sospeso il 3,67%. cfr. *ivi*, I, pp. 102-7.

ha distrutto un gran numero di fascicoli: si è passati così dagli originari 17.330 ai 12.955 testi attuali.

Schedati col criterio dell'ordine alfabetico per autore (oppure di colui che ne chiedeva il nulla osta), per data e per tipologia (sigla T, teatro; sigla R, opera radiofonica), disposti in fascicoli conservati in buste numerate, i copioni sono tuttora la testimonianza dell'ordinamento messo in pratica da Leopoldo Zurlo col suo collaboratore, un ordine ferreo, direi quasi maniacale, rispettoso però della diligente attenzione con cui essi venivano sottoposti alle forche caudine del Ministero.

Ogni plico manteneva alcune caratteristiche ben precise: la consegna in duplice copia manoscritta o dattiloscritta, la data, la tipologia (canzone, commedia, commedia musicale ecc.), la formale lettera di richiesta dell'autore o di chi ne chiedeva la rappresentazione.

Si è fatta l'ipotesi che Zurlo mantenesse una copia per sé al fine di raccogliere poi parte dell'immenso archivio per scopi personali, in particolare per il libro di memorie che scrisse nel 1952,⁷ una volta allontanatosi per non aver voluto aderire alla Repubblica Sociale.

L'immane lavoro del censore si svolse in anni in cui era facile, a Roma, assistere nello stesso giorno a rappresentazioni teatrali o riviste portate in scena da Petrolini (al Manzoni), dalla compagnia Scarpetta (al Salone Margherita), quella di Totò (all'Umberto I), dei De Filippo, della «Za bum» di Vittorio De Sica e naturalmente di Luigi Pirandello al Valle. In contemporanea, il Teatro dell'Opera ospitava artisti del calibro di Beniamino Gigli e Tito Schipa.⁸

Non tutti gli autori restarono immuni dalla censura, ma Zurlo ebbe con alcuni di loro stretti e interessanti rapporti, pur senza lesinare le sue "impronte" tracciate a matita rossa e l'inequivocabile "Z" apposta in capo ai copioni revisionati, una firma che oggi ci fa pensare scherzosamente al segno di Zorro, con la sua spada castigatrice di delinquenti. Non c'erano soltanto i grandi autori a richiedere il nulla osta: ho individuato il toccante caso di padre Domenico Troisi, parroco della chiesa di Santa Maria del Rosario in Prati, che il 18 aprile 1932 fa domanda di revisione di due «lavori filodrammatici», le *Furberie di Scapino* di Molière e *Giustizia* di Onorato Castellino, che dovevano essere rappresentati nella sala parrocchiale. Il giorno dopo i lavori erano già stati siglati "Z", nonché "vistati e restituiti".

7. Ivi, I, p. 113. Cfr. L. ZURLO, *Memorie inutili. La censura teatrale nel ventennio*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1952.

8. Nella stessa sera in cui al Morgana trionfava la canzone *Pupo bionno* di Fagiolo, all'Adriano veniva rappresentata l'operetta *La principessa Liana* di Schipa (22 giugno 1929).

Il teatro dialettale romano, che Fagiolo abbracciò per naturale vocazione, ebbe come suo più fecondo interprete e revisore l'attore, poeta e capocomico Checco Durante⁹ che, con la moglie Anita, dato l'obbligo contrattuale di cambiare commedia contemporaneamente al cambio dei film che avveniva tre volte alla settimana (molte sale erano adibite a teatro e a proiezioni cinematografiche),¹⁰ era costretto a procurarsi un gran numero di copioni.

Già stretto collaboratore di Petrolini, Durante se ne era distaccato per dar vita a una propria compagnia; trovandosi in difficoltà finanziarie, fu ingaggiato dal noto impresario-cavaliere Tito Marconi, direttore del Teatro Morgana.¹¹ Lo stesso teatro in cui, svolgendosi le audizioni delle canzoni premiate al concorso di San Giovanni, Mario Fagiolo con Fortunato Lay incontrò uno straordinario successo (specie con la nota *Pupo bionno* del 1929). Niente di più facile, dunque, che Durante e Fagiolo si fossero conosciuti presso il Morgana. A loro favore giocava, per di più, la frequentazione dell'ambiente culturale romano e l'intensa comune attività rugantiniana. Di conseguenza, ecco documentato, nel caso della commedia di Fagiolo *Papà mio* del 1935, l'interessamento di Durante che in prima persona scrive all'Ufficio censura per richiedere il nulla osta alla rappresentazione.

Nonostante le forti limitazioni indotte dal regime fascista alla sfera dialettale, alcuni giornali e molti teatri continuarono a diffondere la romanità. Particolare successo ebbero le sfilate dei Carri di Tespi, l'istituzione dell'Opera del Dopolavoro e dei "sabati italiani", che favorivano gli spettacoli e gli incontri.¹²

9. Pseudonimo di Francesco Durante (Roma, 1893-1976). Nel 1950 costituì a Roma un teatro stabile dialettale nei locali del vecchio Rossini, dove recitò fino alla morte.

10. S. SALLUSTI, *Durante, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. 42 (1993).

11. «Il re, anzi l'imperatore dei direttori di teatro. Sempre in attività, sempre in ebollizione per ammannire spettacoli di prim'ordine a prezzi popolari; il Marconi prepara, oltre l'abbellimento del teatro, uno spettacolone che rimarrà nella storia» («Rugantino», 9 giugno 1929). Si veda, per la notizia relativa all'ingaggio di Marconi, A. LODOLINI, *Checco Durante e il teatro romanesco*, in «Strenna dei Romanisti», XIX (1958).

12. L'annuario dello *Spettacolo in Italia anno 1936-XIV* riporta le statistiche per il teatro dialettale: «Di fronte a circa 31 milioni d'incasso totale della prosa, il teatro dialettale realizza oltre 10 milioni: si tratta dunque di un'attività abbastanza considerevole. I prezzi medi, press'a poco uguali a quelli della prosa, e superiori al doppio di quelli del cinema, dimostrano che non si tratta di uno spettacolo di tipo popolare. Vi sono, è vero, quasi per ogni dialetto d'Italia piccole compagnie che hanno tale carattere, ma esse rappresentano ben poco di fronte alle singole grandi compagnie dialettali napoletane, siciliane, genovesi e venete [...] il 35,6% degli incassi è stato realizzato infatti da sole 5 compagnie, e cioè: De Filippo, Govi, Musco, Teatro di Venezia e Viviani».

Nella redazione del «Rugantino» alcuni poeti scrivevano testi teatrali e persino operette musicate da Fortunato Lay. Uno dei più prolifici era Arturo Muratori,¹³ che rappresentò a Roma una moltitudine di commedie entrate proprio nel repertorio di Checco Durante.¹⁴ Il ben più giovane Fagiolo, forse incoraggiato per via degli ottimi risultati conseguiti con la poesia, la canzone e il monologo sui burattini,¹⁵ provò a cimentarsi con il teatro, del quale conosceva i trionfi e le miserie (intese come difficoltà finanziarie, che il regime fascista tentò in vari momenti di appianare per puro scrupolo propagandistico).¹⁶ L'amicizia e la stima reciproca con Muratori si rintracciano nella successiva stretta collaborazione nella rivista «Poesia romanesca», diretta da Fagiolo che proprio nel volgere del biennio 1945-46, tra le sue pagine, registrava la nascita di Mario dell'Arco.

Le due prime commedie di cui siamo a conoscenza furono scritte rispettivamente nel 1931 e nel 1932 (*Er filo rotto* e *Quella der piano de sopra*); la successiva, a distanza di qualche tempo, è datata 1935 (*Papà mio*); le ultime due risalgono al 1936 (*Madama Squacquè* e *L'urtime cantastorie, ovvero er Sor Capanna*).

Non va dimenticato che in quegli anni, dopo la laurea in Architettura conseguita nel 1929, Fagiolo aveva iniziato una intensa attività a fianco di Mario Ridolfi. Nello studio di via Magnagrecia insieme preparavano progetti per i concorsi e i disegni esecutivi per il palazzo delle Poste di piazza Bologna e la fontana di piazza Tacito a Terni. Di

13. Roma, 1883-1948.

14. Lo spoglio della pagina degli spettacoli del giornale «Il Messaggero» nel decennio 1930-40 indica le caratteristiche della scena teatrale romana: il debutto, le repliche, l'addio, ovvero la chiusura della recita di una determinata commedia, a volte coincidente con la chiusura della stagione.

15. Nino Ilari, da Fagiolo definito «maestro» negli anni della sua collaborazione con il foglio «L'Amico Cerasa» di cui era direttore (1921-26), in un appassionato editoriale del 14 giugno 1925 indicò Mario Fagiolo come «destinato a una carriera brillantissima nel campo della letteratura italiana e dialettale», aggiungendo che «noi, che seguivamo attentamente tutte le fasi progressive de' suoi versi – siano pure futuristi, che ci avvedevamo come esso curava la forma e la costruzione dell'endecasillabo, strano qualche volta ma sempre corretto e sempre incisivo, lo approvavamo incondizionatamente. e quello che più ci piaceva, nelle composizioni del poeta, era la cura che egli aveva dell'ortografia e della punteggiatura dialettale, tanto utile per la lettura ai profani del dialetto nostro».

16. Nel 1934 venne indetto dall'Accademia dei Lincei il noto Convegno Volta per il teatro drammatico, sulla missione del teatro, il rapporto tra teatro e Stato, il teatro di massa e la scenotecnica. Presiedeva i lavori Luigi Pirandello.

grande interesse, per ciò che concerne questo studio sulle commedie, è il progetto, datato 1930, per il concorso del Teatro dell'Opera Nazionale Dopolavoro a Roma, capace di mille posti a sedere (previsto nella ex sede della «casa del popolo» in via Capo d'Africa): siglato col motto «Due Mari» ottenne il secondo premio (il vincitore fu l'architetto e scenografo Antonio Valente). L'archivio Ridolfi ne conserva tre disegni e due fotografie.¹⁷ Il teatro non fu mai realizzato, forse per difficoltà economiche. Studiando le carte che accompagnavano la loro intensa attività, in particolare quelle dattiloscritte, poi confluite in diversi archivi,¹⁸ mi è stato possibile individuare la stessa macchina da scrivere usata per la stesura di tre delle sue commedie.¹⁹

Oggi è proprio grazie all'Archivio della censura teatrale che conosciamo questa ulteriore attività di Mario Fagiolo: nonostante il fatto che un esemplare dei copioni vistati fosse riconsegnato al mittente, tra le sue carte non vi è traccia alcuna della produzione teatrale, vuoi per l'autocensura dell'autore, vuoi perché il copione veniva consegnato nelle mani della compagnia che doveva rappresentarlo.²⁰

Le commedie saranno fatte oggetto di una pubblicazione, e ad essa si rimanda per lo studio sul dialetto utilizzato, sul carattere dei personaggi e dell'ambiente in cui si muovono. In questa sede ne riporto le sintesi, accompagnate da qualche nota su particolari di interesse storico-letterario.

Esaminando le carte dell'Ufficio censura balza agli occhi il deterioramento dei fascicoli di due copioni, *Er filo rotto* e *Papà mio*: i fogli hanno subito con tutta evidenza un danneggiamento dovuto all'acqua. Ritorna alla mente l'allagamento subito negli anni Settanta e in conclusione nasce una domanda: forse tra i copioni perduti vi sono altre commedie di Mario Fagiolo? Ai posteri l'ardua sentenza...

17. I disegni sono disponibili all'indirizzo http://www.fondoridolfi.org/FondoRidolfi/periodo/5_do-o19_ta4/disponibili-online.htm. Il bando di concorso fu pubblicato sul fascicolo VIII della rivista «Architettura e arti decorative», aprile 1930.

18. Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma, Accademia di San Luca (Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci) e Archivio di Stato di Terni (fotografie del carteggio tra il podestà, Ridolfi e Fagiolo per la fontana di piazza Tacito, per gentile concessione di Danilo Sergio Pirro).

19. *Er filo rotto, Quella der piano de sopra, Papà mio*.

20. La copia vistata doveva essere mostrata dalle compagnie agli ufficiali o agenti di PS, nelle fasi precedenti l'allestimento dello spettacolo, anche per poter procedere a stampare e ad appendere i manifesti.

COMMEDIE DI MARIO FAGIOLO

1. *Er filo rotto*, 1931

T/Commedia

Collocazione: Busta 461/Fascicolo 8699

Fascicolo racchiuso in una busta intestata «Servizio Revisione Teatrale», con l'indicazione «Copione n. 265 [8699]». ²¹

Segue la domanda di mano di Fagiolo, su carta bollata da 5 lire: «A S.E. Il Ministro dell'Interno/ Roma. Il sottoscritto chiede alla E.V. il nulla osta per la rappresentazione della mia commedia in tre atti "Er filo rotto" in dialetto romano, da rappresentarsi al teatro G.G. Belli del Dopolavoro di Trastevere. Ringraziando, con perfetta osservanza, Dott. Mario Fagiolo – Viale Carso 30 – Roma/ 24. X. 931-IX. Allegate: due copie della commedia in tre atti "Er filo rotto"».

La commedia si compone di 26 fogli dattiloscritti su una sola facciata, con minime correzioni scritte a penna. Tutti i fogli risultano danneggiati da un allagamento, con un alone pronunciato in alto a sinistra, ma sono comunque leggibili.

I personaggi: Nicola, Concetta, Elena ("Nuccia"), Marietta, Pietro, Veneranda, Giggi.

Il luogo: «A Roma, oggi», nel mese di ottobre. Il soggiorno di un appartamento.

La portiera Veneranda sale al piano di Nicola e Concetta, anziani genitori di Elena e Marietta, e si intrattiene con Concetta, confidandole le pene amorose del figlio Giggi (innamorato segretamente di Elena). Elena è andata a comprare una matassa di lana, e al suo ritorno entra in casa anche il suo fidanzato, Pietro, che la aiuta a dipanarla. I due innamorati fantasticano sulla loro futura casa da sposi: «Sarà una bella casa co' le loggette piene piene de fiori: gerani, garofoli, gersomini... una casetta indove appena ce sarà entrata la felicità, teremo la porta sempre chiusa cor catenaccio, accusi nu' scappa più. E staremo stretti stretti, a core a core, fino a la fine der monno». Improvvisamente fa ritorno a casa l'altra figlia, Marietta, che se ne era allontanata mesi prima per sposare un uomo che ora l'ha cacciata di casa perché lei ha ceduto

21. La doppia numerazione è riconducibile ai trasferimenti da un ufficio all'altro, con la relativa nuova schedatura, risalente al 1967.

alla corte di un suo compagno d'affari. Pietro, nel vederla per la prima volta, resta a bocca aperta. L'apparizione della sorella finora mai conosciuta provoca la rottura della matassa: «S'è rotto er filo», dicono in coro, e Marietta aggiunge: «So' stata io la causa der male». Entra in scena Nicola, il padre delle ragazze, al quale Marietta confessa le sue disavventure. La furia di Nicola, padre modello e irreprensibile, è tremenda: «Ah, maledetta, hai fatto questo! – lunga terribile pausa – Io so' poverello, so' miserabile è vero: ma io ciò la coscienza tranquilla perché drento nun c'è nisuna macchia! Ho inteso sempre vivo l'orgojo d'esse romano e ho mantenuto puro intatto quello ch'è da esse per un omo lo scopo de la vita: l'onore». Il primo atto si chiude con la drammatica scena del padre che vuol cacciare la figlia, ma è trattenuto dalle altre donne di casa.

Il secondo atto si apre con il pranzo in onore di Nicola, nel giorno del suo onomastico: la famiglia al completo si intrattiene con Pietro, la portiera Veneranda e suo figlio Giggi. Dopo i brindisi e i regali, i due genitori, dopo essersi rinnovate tante promesse d'amore vanno a dormire sereni, e Pietro rivolge a Marietta uno sguardo furtivo prima di andarsene; restano a discutere le due sorelle: Marietta vorrebbe uscire di nascosto lasciando una lettera che Elena intercetta; intuendo che la sorella ha un appuntamento segreto col suo fidanzato, il dolore è enorme: «Già, io nun raggiono: so' una regazzina senza esperienza der monno: vedo li spiriti dove nun c'è antro che uno straccio smosso dar vento. So' una pupa debbole, delicata: so' un'ombra: so' gnente, vicino a te che sei forte, che sei bella... nun ciò che l'amore, e perché me levi 'sto po' de sole ch'è mio?». Scossa ma decisa, Marietta fugge con Pietro.

Il terzo atto si apre in una domenica di primavera. Nicola e Concetta discorrono di Elena, che dal giorno della fuga della sorella si è ammalmata. Entra Giggi, il quale comunica alla famiglia che Marietta non sta bene e si trova in ospedale. I genitori si precipitano fuori con Veneranda ed Elena, tenuta all'oscuro della faccenda, viene lasciata alle cure di Giggi, che tenta senza successo di esprimerle il suo amore. Improvvisamente entra Pietro, che si inginocchia davanti a Elena e le chiede perdono. Per Elena è una gioia senza fine: «Er primo giorno che me sento in gambe sortimo insieme e lo sai indove annamo? Pe' quella straduccia de santa Sabbina indove ce vedessimo la prima vorta, ar primo appuntamento». Si rinnovano il loro amore mai veramente sopito, sicuri che non avrà fine.

2. *Quella der piano de sopra*, 1932²²

T/Commedia

Collocazione: Busta 299/ Fascicolo 5479

Fascicolo racchiuso in una busta intestata «Servizio Revisione Teatrale», con l'indicazione «Copione n. 1255 [5479]».

Segue la domanda di mano di Fagiolo, su carta bollata da 5 lire: «Spettabile Ufficio Censura Teatrale, ministero dell'Interno. Il sottoscritto, autore della commedia in tre atti in dialetto romanesco dal titolo 'Quella der piano de sopra' fa domanda affinché venga ad essa apposto il visto per la rappresentazione. Con ossequi dev.mo Mario Fagiolo. Roma 18.4.'32». In basso, tra due righe tracciate a matita rossa in diagonale, si legge: «20 aprile – visto il lavoro e restituito/ att./ Z».

La commedia si compone di 46 fogli dattiloscritti su una sola facciata. I fogli del terzo atto sono in copia carbone. La terza scena del terzo atto presenta una pagina con un intero blocco di 23 righe cassato a matita rossa.

I personaggi: Checco, padre di Nino; Pasquarosa, zia di Nannina; Nunziata, Veneranda, voce del venditore ambulante, voce del cenciaiolo.

Il luogo: «A Roma, oggi – È il mattino tardo e piovoso d'una domenica di marzo».

Nunziata, zitella dirimpettaia del cinquantenne Checco, vedovo con un figlio di 25 anni, approfittando dell'ingresso della portiera Veneranda che deve fare le pulizie, le chiede informazioni su di lui, dal momento che se ne è invaghita, e promette di ricompensarla se intercederà presso Checco per conoscere le sue intenzioni. Checco, alzatosi, saluta Nunziata, che considera una scocciatrice. Quando esce Veneranda inizia la sua azione di persuasione cercando di convincerlo a prender moglie per non dover più essere costretto a stare solo, e mangiare all'osteria. Checco risponde che da quando è vedovo si è ormai abituato a fare il comodo suo: «So' vedovo, ma si fussi giovenotto sarebbe uguale: pagherebbe la tassa ar governo come la paga Nino e sarebbe zitello ariconosciuto da la legge», riferendosi alla tassa sul celibato imposta dal regime fascista. Irrompe in casa di Checco Pasqua-

22. Dai riscontri sul «Messaggero» fu rappresentata almeno quattro volte, al teatro Principe (1° maggio 1933 e 18 marzo 1934) e nel Salone Margherita (7 aprile e 16 maggio 1934). Per l'argomento trattato e alcune battute che seppure tradotte in romanesco ne ricalcano il libretto, si intuisce che la commedia si ispira al *Don Pasquale* di Gaetano Donizetti. Una curiosità: nel 2007 Gigi Proietti portò in scena al teatro Manzoni di Milano la commedia del francese Pierre Quesnot *À vos souhaits* (1976) traducendone il titolo con *Quella del piano di sopra*.

rosa, conoscente di Nunziata, accompagnata dalla giovane nipote Nannina: l'intento è quello di visionare l'appartamento al piano di sopra per prenderlo in affitto. Veneranda e Pasquarosa escono per cercare le chiavi e Checco resta solo con Nannina, della quale si invaghisce al primo sguardo. Mentre il figlio, Nino, fa per alzarsi, Checco gli dice di restare pure a letto dato che c'è fuori c'è brutto tempo. Alla ragazza che gli chiede chi c'è in casa, lui risponde che si tratta di suo figlio, al quale attribuisce 13 anni. Osservando la casa Nannina afferma che ci sarebbe bisogno di una donna: «una mojetta piena de premure, ma vispa e alegra come una caponera, che ve porti la vita quà drento, che cacci via la malinconia, la puzza de vecchiume e magari ce porti la rivoluzione». Checco, sempre più affascinato, risponde di sì: «Lo ò sempre detto!». Al ritorno delle altre donne si brinda col rosolio per festeggiare le nuove inquiline. Escono. Entra in scena Nino, che non appena vede rientrare Nannina che ha dimenticato l'ombrello la riconosce per la ragazza che lui segue tutti i giorni per Trastevere, innamorato perso di lei. Quando lei scopre che il suo spasimante è il figlio di Checco e ha 25 anni scoppia il putiferio: gli chiede come ha osato seguirla per così tanto tempo senza mai manifestarsi, lei che è una ragazza onesta: «pe' Trestevere me conoscheno tutti, bella figura annà in giro co' lo sguizzero de dietro!... Ve lo insegno io er galateo!». Checco, che era stato chiuso a chiave da Nino per non farlo assistere alla scenata, si ritrova coperto di impropri insieme al figlio.

Il secondo atto si apre con Checco che confida a Veneranda di essere invaghito di quella del piano di sopra, senza specificare se si tratti di zia o nipote. Pasquarosa entra per cercare la portiera, e si lamenta dell'appartamento, malmesso e con la presenza di «bagarozzi». Veneranda ne approfitta per dirle che il sor Checco è invaghito di lei e che metterà una buona parola in cambio di un regalo. Pasquarosa, felice per la rivelazione, esprime a Checco la sua convinzione che avrebbe bisogno di un'anima gemella, e gli fa intuire i suoi sentimenti per lui. Per fortuna il via vai nella casa blocca tutti i propositi: Checco si ritrova a parlare con Nannina del suo malessere che lei interpreta come innamoramento, e mentre sta per dichiararsi entra Veneranda che ha ascoltato le ultime parole e lo prende in giro. Lui, arrabbiato, la licenzia. Seguono scene in cui Pasquarosa è indignata per il comportamento di Checco con la nipote, e Nannina esasperata per quello di Nino, che negli ultimi tempi si era mostrato indifferente nei suoi confronti. Ma dopo molte discussioni, i due si abbracciano dichiarandosi vicendevolmente innamorati.

Il terzo atto si apre con i preparativi per una festa in casa di Checco, il quale non sa perché Nino gli abbia chiesto di organizzarla. Nunziata si ripresenta per esprimere il suo amore a Checco, che la rifiuta: lei pensa che sia innamorato di Pasquarosa, date le confidenze della portiera, ma lui cade dalle nuvole e pensa alla sua amata Nannina. I preparativi per la festa fervono, Pasquarosa porta un grammofono; i due giovani, Nino e Nannina, tornano coi dolci e nel frattempo si scambiano poetici discorsi amorosi. Finalmente Nino decide di confessare a suo padre che vuole sposare Nannina, e dopo molte schermaglie riesce nell'intento. Checco, non avendo intuito nulla di ciò che si "tramava" alle sue spalle, si sente male e viene soccorso da tutte le donne, ma sul finale si ravvede e benedice i due giovani. Sul grammofono c'è la canzone *Speranze perdute*, un valzer francese molto in voga in quegli anni.

3. *Papà mio*, 1935

T/Commedia

Collocazione: Busta 460/ Fascicolo 8691

Fascicolo racchiuso in una busta intestata «Ministero dell'Interno/Servizio Revisione Teatrale», con l'indicazione «Copione n. 6380 [8691]».

Segue la domanda di mano di Francesco Durante, su carta bollata da 5 lire: «On. le Ministero per la Stampa e la Propaganda Censura teatrale Roma. Il sottoscritto Cav. Durante Francesco chiede il nulla osta alla rappresentazione della commedia 'Papà mio' di Mario Fagiolo. Roma 27.12.935-XIV. Con ossequi Francesco Durante». Il foglio è timbrato e datato 28 dicembre 1935. Con matita blu, la seguente aggiunta di mano di A. Bocchini: «6 febbraio 1936 consegnato a Delli Colli al Capo Case 56» e la sigla «AB».

La commedia si compone di 50 fogli dattiloscritti su una sola facciata. Di grande interesse sono i numerosi interventi a matita di mano di Durante, che corregge, modifica o amplia i concetti, e soprattutto appone i rimandi per la recitazione, escludendo le didascalie presenti fra una battuta e l'altra, a vantaggio dell'attore. Tutti i fogli risultano danneggiati da un allagamento, con un alone pronunciato in basso al centro, ma sono comunque leggibili, tranne alcune frasi aggiunte a matita sulla zona dell'alone. Risulta evidente dalle date apposte sui timbri che Durante presentò la domanda ma poi, forse, se ne dimenticò, al punto che il copione dovette essere recapitato altrove più di un mese dopo.

I personaggi: Pietro, padre di Marietta, Cencia, la portiera, Mario, Anacleto, Cecè, il conte Arrivabene.

Il luogo: una «casa borghese» con il «solito arredo», la mattina di un giorno festivo.

Pietro, vedovo premuroso, che stravede per la figlia, le prepara il bagno e si occupa dei canarini, delle piante e della pulizia della casa, mentre Marietta fantastica di un bagno nuovo. La portiera Cencia suona alla porta portandogli diverse carte di pagamenti arretrati: Pietro le appende infilandole a un chiodo sul muro, sospirando per la propria indigenza. Marietta descrive al padre i suoi tre pretendenti, ai quali ha raccontato di avere un padre possidente e benestante, e vuole presentarglieli per conoscere il suo parere. Insieme redigono una lista di mobili e oggetti da comprare per abbellire la casa, dato che lei ha deciso di invitarli a casa. Pietro, malinconicamente, appende la lista al chiodo. Uscita Marietta, entra Mario, segretamente innamorato di lei, che viene criticato da Pietro per il suo modo trasandato di vestirsi e per la sua difficoltà di dichiararsi alla figlia. La stessa Marietta nei suoi confronti usa termini piuttosto offensivi: «So' stufa de vedemme appresso quella faccia de patirai, de pesce in buvatta... v'aspetto, ma voi fate la ciriola, me compromettete».

Il secondo atto si apre con la casa rinnovata e Pietro che al telefono chiede la rateizzazione dei pagamenti ai fornitori. Mentre Marietta prepara il tè lui riceve una telefonata da un'agenzia di indagini: il rapporto scritto da lui richiesto è in arrivo per quel pomeriggio. Gli invitati iniziano ad arrivare: lo studente in legge Anacleto, il campione di tennis Cecè, il conte Arrivabene si presentano coi fiori e vengono accolti da Pietro, che dopo molti convenevoli li dirige verso la terrazza. Alla porta suona la portiera Cencia, che gli porge la raccomandata dell'agenzia di indagini. Pietro non fa mistero della lettera con Marietta, confidandole di aver chiesto informazioni sui tre pretendenti. Marietta, dapprima sconvolta nel leggerla, invita il padre a preparare il tè e lo rassicura su ciò che farà in seguito. Il primo a essere chiamato a colloquio con Marietta è Anacleto, al quale lei rinfaccia di avere una moglie e un figlio. Pietro si occupa di sbatterlo fuori di casa. Il secondo, Cecè, viene congedato perché ha per amante una facoltosa contessa, proprietaria della macchina sportiva con cui spesso ha scarrozzato Marietta. Il terzo, Arrivabene, si millantava conte ma era soltanto il figlio di un oste. Una volta usciti i tre mentitori, Pietro cerca in tutti i modi di consolare la figlia. Mentre parlano entra in scena Mario, al quale lei si rivolge con parole gentili.

Il terzo atto si apre nella casa, privata degli orpelli ma con una sua «modestia e distinzione». Marietta prepara il bagno caldo al padre, ed è piena di premure per lui. Ora è sposata con Mario, e sta organizzando una giornata al mare, a Ostia, per tutti e tre. L'invasione e l'in-

discrezione della portiera permettono a Pietro di scoprire, nella cesta del cucito di Marietta, una vestina azzurra da neonato. La felicità di Pietro è completa: la figlia comunica al padre e al marito la notizia «ufficiale» del suo stato di gravidanza e tutti insieme si abbracciano.

4. *Madama Squacquè* (1936)

T/Commedia

Collocazione: Busta 400/ Fascicolo 7532

Fascicolo racchiuso in una busta intestata «Ministero dell'Interno/Servizio Revisione Teatrale», con l'indicazione «Copione n. 7791 [7532]».

Segue la domanda di mano di Mario Fagiolo, dattiloscritta, su carta bollata da 6 lire: «Spett. Ministero per la Stampa e la Propaganda, Ufficio Censura Teatrale, Roma: il sottoscritto Mario Fagiolo, domiciliato a viale Carso 35, fa domanda a codesto spett. ufficio affinché venga apposto il visto per la rappresentazione teatrale al lavoro: 'Madama Squacquè, portiera' commedia in due atti. Unisce due copie dattiloscritte della commedia. Con osservanza: Mario Fagiolo, Roma 3 ottobre 36 XIV». A fianco, probabilmente di mano di Bocchini, si legge: «spedito raccomandato all'autore» e la data, 5 gennaio 1937.

Segue il foglio timbrato per la rappresentazione, datato 30 novembre 1936 e firmato L. Zurlo, il cui titolo dattiloscritto riporta l'annotazione «Commedia musicale comica in due tempi».

La commedia si compone di 19 fogli dattiloscritti su una sola facciata. Possiamo immaginarla come una commedia musicale a tutti gli effetti, una sorta di moderno *musical* dai ritmi comici e serrati, in cui gli attori si muovono e parlano a suon di musica.

I personaggi: la portiera, il figlio Nino, la comare Rosa e la figlia Lucia, il padrone di casa, il dottore, l'avvocato, il postino, l'orologiaio, il fioraio, il signore che chiede un'informazione, quella che cerca il servizio, due amici di Nino, le voci di Rosina e di due serve, il suonatore d'organino.

Il luogo: «portineria di una casa borghese».

La portiera, apostrofata dal postino "Madama Squacquè", ci tiene a precisare che il suo nome è «Paquier. Lo sapete che sono oriundola francese? Che un antenato mio ha fatto le crociate insieme a Goffredo der Buiolo? Lo sbinonno der nonno mio era tribbuno de la rivoluzione francese. Sotto Napoleone...». Insieme alla comare Rosa inizia lo spoglio della corrispondenza, fatto di pettegolezzi e allusioni nei confronti di ognuno dei destinatari, gli abitanti del condominio. A un passante che

le chiede informazioni su una signorina di cui il figlio è innamorato fa capire che le informazioni si pagano. La portiera tiene nota del denaro guadagnato «pe la grettezza de la gente» e si procura i rimbrotti del padrone di casa, che le rimprovera di non avergli ancora consegnato la posta. Di fuori Rosina canta gli stornelli e sveglia Nino, che viene presentato come un giovane sfaccendato e poco incline al lavoro. In portineria si avvicendano l'avvocato in attesa di una lettera che gli cambierà la vita e il dottore che, informato dalla portiera degli spostamenti dell'avvocato, decide di salire a casa sua per visitarne la moglie, «sofferente di cuore». Il litigio fra due servette, e i discorsi amorosi di Nino con Lucia sono inframmezzati da musiche provenienti da un suonatore di organino: la canzone *Barca romana* [autore: Fagiolo, testo pubblicato in «Rugantino», 25 ottobre 1936] è interpretata dai due innamorati. La portiera sventa il ritorno a casa con adulterio da parte dell'avvocato, e per questo ottiene altro denaro. Il padrone di casa invece non perde occasione per criticarla. L'orologiaio le porta in casa l'orologio a cucù riparato, e mentre lo sistema tutti cantano la *Canzone del cuculo*. La portiera e la comare discorrono dell'amore dei rispettivi figli e del loro futuro, mentre si scambiano indiscrezioni sui condòmini: il pittore anziano fatto becco dall'aiutante giovanetto, la ragazza che ogni giorno riceve mazzi di fiori, l'avvocato e il dottore che si scambiano cortesie sono tutti fatti oggetto di battute a ritmo serrato e piene di comicità.

Il compleanno di Nino è l'occasione per festeggiare con gli amici che vengono a trovarlo in portineria. Chitarra in mano, propone la serenata *Pupe de Roma* [autori: Fagiolo-Zuccoli].²³ Tutti insieme ballano e cantano con gioia. Una telefonata però gela il clima: il padrone di casa, stufo del chiasso e della condotta della portiera le dà il preavviso di licenziamento. Al primo momento di smarrimento e angoscia fa seguito la lieta notizia, giunta per lettera, lungamente attesa, dell'assunzione di Nino come autista presso la Società autotrasporti per l'Africa orientale. La gioia per la partenza di tutti i protagonisti (i fidanzati, che ora possono sposarsi, e le due comari future suocere) contagia la portineria: subito si intona la canzone *Ti porterò con me in Abissinia* [autori: Fagiolo-Lay-Zuccoli]²⁴ e Madama "Squacquè" telefona al padron di casa per dirgli: «Te saluto!».

23. <http://www.canzoneitaliana.it/pupe-de-roma.html>.

24. <http://www.canzoneitaliana.it/all-magenta-2522.html>.

5. *L'urtime cantastorie ovvero Er Sor Capanna*,²⁵ 1936

T/Commedia

Collocazione: Busta 420/ Fascicolo 7931

Fascicolo racchiuso in una busta intestata «Ministero dell'Interno/Servizio Revisione Teatrale», con l'indicazione «Copione n. 7811 [7931]».

Segue la domanda di mano di Mario Fagiolo, dattiloscritta, su carta bollata da 6 lire: «Spett. Ministero per la Stampa e la Propaganda, Ufficio Censura Teatrale, Roma: il sottoscritto Mario Fagiolo, domiciliato a Roma viale Carso 35, fa rispettosa domanda, affinché venga apposto il visto per la prima rappresentazione della commedia: 'L'urtime cantastorie, ovvero: er Sor Capanna' di cui allega due copie. Con osservanza: dev.mo Mario Fagiolo. Roma 6 ottobre 1936 XIV». A fianco, probabilmente di mano di Bocchini, si legge: «30.11.'36 Consegn. all'autore».

La commedia si compone di 14 fogli dattiloscritti su una sola facciata.

I personaggi: Pietro detto Sor Capanna, Teresina detta Tetrzzini, Franceschina detta Bellincioni, il dottore, Rosa, Nino, Ciancicastrutto, l'usciera, Giacomo, Tomasso, la voce del padre di Rosa.

Il luogo: Roma, «dall'anno 1918 al 1921», un vicolo nei pressi di Campo dei Fiori, osteria «All'isola der zibibbo».

Pietro e le sue due compagne, le cantanti-attrici Teresina e Franceschina, si preparano a dare spettacolo nel vicolo accanto all'osteria. Con la chitarra e le voci arringano lo scarso e maldisposto pubblico dei passanti, che a ogni strofa risponde col lancio di ossi e ortaggi, intascati dai malcapitati suonatori. Pietro narra dei successi ottenuti in giro per l'Italia, e propone le sue strofe in una «elegante pubblicazione, in vendita ar prezzo (me vergogno a dillo) de quattro baiocchi muffi. Le copie so' limitate (un par de mila). Urtime disponibili». L'arrivo delle guardie li fa fuggire precipitosamente all'interno dell'osteria. Pietro, che ha un appuntamento con un commendatore, si siede con le donne e viene raggiunto da un correttore di bozze, il dottore, poetastro in cerca di ispirazione, innamorato di Rosa, la figlia del padrone, a sua volta desiderata anche dal garzone Ciancicastrutto e dal tipografo Nino. Il dottore chiede a Pietro un prestito di 200 lire e una mano per scrivere le sue poesie. Mentre il dottore si strugge nel vedere che Rosa e Nino amoreggiano, giunge la voce del padre di Rosa, che non accetta per la figlia la corte di Nino. Egli deve fuggire, e Ciancicastrutto promette a Rosa di aiutarla in cambio di

25. Si veda il lungo omaggio, successivo alla commedia di quasi trent'anni, di Mario dell'Arco, *Sentite che ve dice er Sor Capanna*, in «Capitolium», 39 (1964), n. 2, pp. 88-91.

un bacio. La fuga riesce, ma il dottore svela di avere imitato la voce del padrone per restare col campo libero. Rosa, infuriata con tutti, esce di scena, così come gli altri. Pietro e le due donne mangiano e cantano. Entra un messo del commendatore, l'uscieri, che comunica a Pietro che questi ha l'intenzione di proporre Pietro come artista di varietà presso i teatri. Le donne sono felici per questa novità, che risolleverebbe le loro sorti. Ma Pietro si lancia in un discorso pieno di amarezza: «noi ora cantamo pe' tutti, semo anime perse, ma libbere come l'aria. E ce vonno espone come tre bestie rare sopra le tavole der parcoscenico?... nun potemo diventà un'attrazione... Me volete fa diventà come Petrolini? Per carità. Petrolini guadagna le mijara e se le gioca. Io guadagno le lirette ma me le pappo io».²⁶ Decide di non accettare l'offerta.

Sono trascorsi due anni, Rosa ha sposato Nino, e il dottore frequenta ancora l'osteria. Franceschina e Teresina entrano e si siedono, smunte e provate. Pietro entra nell'osteria, ingrassato e ripulito: «Sono padrone de casa, la ghitarra l'ò messa in soffitta». Entra Giacomo, per discutere l'acquisto di una casa, e Pietro si accorda con lui. A mo' di caparra, gli dà immediatamente mille lire. Quando esce, ordina alle due donne di prepararsi per il lunedì seguente, quando insieme andranno a San Giovanni, e si raccomanda che siano truccate ed eleganti. Per gli abiti, il carrozino e il cavallo sborsa le mille lire ricevute per la vendita (il dottore fa da cassiere), e felice promette vita nuova: «Turné all'estro: Frascati, Marino, Grottaferata... come romani, come romaneschi. Portiamo in giro la voce de Roma. Come una vorta». Da un suonatore ambulante compra la chitarra, e tra una bevuta e una risata scrivono nuove canzoni.

L'ultimo atto si apre sul lungotevere deserto, nel marzo del 1921: Pietro viene sostenuto a braccia dalle due donne, lo hanno portato via dall'ospedale in cui fu ricoverato dopo un malore al cuore e sta male, vaneggia: «Commare secca, che aspetti, la carrozza? C'è fiume che copre er rumore de li passi tui. Ma io li sento». La malinconia per la vita trascorsa e la malattia presente lo struggono; la promessa alle donne è quella di riportarle sulla scena: «Ritorna er sor Capanna. L'urtimo cantastorie. Nessuno ha da mancà a la rantré». Dopo un'ultima invocazione alla sua Trastevere si accascia sostenuto da Teresina e Franceschina. In conclusione, «torna ancora il ritornello della canzone fiumarola, come un lamento», e cala la tela.

26. Si veda, per la citazione attribuita al Sor Capanna su Petrolini, l'articolo di HEC, *Cantastorie romani*, in «Capitolium», 21 (1947), n. 1-3, pp. 12-15.

Un gioco di varianti

L'«officina di dentro» di Monaco e Giannangeli

DI ANDREA GIAMPIETRO

Una delle più indovinate definizioni dell'attività poetica di Vittorio Monaco, così peculiare nel suo svolgimento in dialetto e in lingua, è stata formulata da Nicola Auciello: «Monaco non rinuncia all'impulso luttuoso del poeta che è in lui; né, in verità, lo potrebbe, visto che [il] lutto è da gran tempo il motore primo della sua officina di dentro».¹ Fondamentale è il senso di “lutto” della sua poesia, inteso come distacco traumatico dalla civiltà rurale della sua giovinezza e da un crogiolo di tradizioni ch'egli cercherà di fissare in opere di carattere antropologico, come *Poesie e proverbi pettoranesi*, curato insieme a Marcello Bonitatibus,² e *Capetièmpe. Capodanni arcaici in area Peligna*.³ Ma il suo impegno maggiore resta la sperimentazione nella “lingua morta” di Pettorano: «[...] non so in che lingua,/ in che perso dialetto:/ cenere, certo, resta –/ che altro può rimanere?»⁴

Il vento, la neve e le stagioni sembrano essere le sole presenze ad abitare Pettorano, luogo elettivo di una felicità inesorabilmente perduta: pensiamo alle «case sfønne»⁵ o alle «stalle addurmite/ che 'n so'

1. N. AUCIELLO, *Prefazione a V. MONACO, Ritorni. “Ceice e Alcione” di Ovidio e altri versi*, Sulmona, Edizioni Pangea, 2003, p. XVI.

2. *Poesie e proverbi pettoranesi*, a c. di V. Monaco e M. Bonitatibus, Pettorano sul Gizio, Ed. Biblioteca Comunale, 1985.

3. V. MONACO, *Capetièmpe. Capodanni arcaici in area Peligna*, Sulmona, Synapsi, 2004.

4. Epigrafe posta in apertura di ID., *Nevelle (In nessun luogo)*, Sulmona, Qualevita, 1990.

5. *Fiòcca*, v. 34, in ID., *La canzone d'iu viènte. Canzoniere del vento, 1977-1999*, Lanciano, Rivista Abruzzese, 1999, p. 42.

chiù de nesciune». ⁶ Laddove i contadini sono stati costretti a fuggire in cerca di fortuna, giacché «na megrazióne sorda/ i-à spaliata stramane», ⁷ non resta che la solitudine a popolare le viuzze paesane: «'nne va n'ànema 'n gire/ e nen se sènte iù fiate/ de nu respire». ⁸ Persino il poeta si ritrova disperso in quel luogo di sterminio, dove la memoria ha ceduto il passo all'oblio, e, identificandosi col vento («iu viènte», che nella sua poesia torna sovente, in ogni accezione metaforica), vaga alla ricerca di un approdo senza più identità: «Chemmà na criatura/ 'm mièzze la nòtte, svèjja,/ 'che tante pòrte chiuse/ 'ne razzècca la sèjja». ⁹ Vorrebbe ritrovare almeno i vecchi amici, unici superstiti di un tempo condiviso: quello dei piaceri spensierati e dell'impegno civile, ma «la Vampa-de-j'amore s'è smurzata/ la céine s'è spaliata all'ammurlite». ¹⁰

Non sembri riduttivo se, in questa sede, affermiamo che i temi fondanti della poesia di Vittorio Monaco sono quelli su accennati. Ciò che distingue sostanzialmente il suo cammino di autore, rendendolo così versatile e degno di uno studio approfondito, è lo sviluppo della combinazione grafica e morfologica, oltreché stilistica, del suo dialetto.

A questo punto va introdotta la figura di Ottaviano Giannangeli, amico e mentore del poeta pettoranese, il quale, prendendo come spunto la poesia *Fiocca* (che dalla sua prima apparizione in *Castagne pazze*, 1977, alla successiva in *Specie de vierne*, 1989, registra delle notevoli varianti metrico-stilistiche), afferma in un suo saggio: «È una di quelle composizioni che si direbbero "riscritte", utilizzando la trama delle antiche, che evidentemente per vario verso avevano lasciato insoddisfatto il poeta». ¹¹ Se nella prima stesura Giannangeli "denuncia" un «andamento ritmico [che] tende alla prosa» e l'utilizzo di «versi eterogenei [...] da cui non risulta un amalgama o unità totale», nella seguente riscontra con soddisfazione «una nuova concertazione di elementi linguistici» e l'uso di una più adeguata «orditura metrica dei settenari». ¹²

6. *Viènte e néve*, vv. 18-19, ivi, p. 39.

7. *Fiocca*, vv. 30-31, ivi, p. 42. Il tema dell'emigrazione e della dispersione degli amici è fortemente sentito nell'opera di Monaco, sin dalla prima raccolta: «La migrazione è stata 'ma na uerra/ une s'è muerte e n'autre s'è perdute./ Au Canadà, alla Francia, all'Inghilterra:/ enne partite e n'enne revenute» (*I tre cumpere*, vv. 25-28, in ID., *Castagne pazze. Poesie*, Sulmona, Libreria Editrice A. Di Cioccio, 1977, p. 35).

8. *Fiocca*, vv. 5-7, in ID., *La canzone d'iu viènte*, cit., p. 41.

9. *S'annàuzza*, vv. 17-20, ivi, p. 51.

10. *Amice, amice mia*, vv. 11-12, ivi, p. 21.

11. O. GIANNANGELI, *Vittorio Monaco e la sua "lingua morta"*, in ID., *Scrittura e radici. Saggi 1969-2000*, Lanciano, Carabba, 2002, p. 335.

12. Ivi, pp. 336.

Ottaviano Giannangeli aveva incontrato Monaco al tempo dei suoi esordi poetici, ma già nel pieno dell'impegno come militante del Partito Comunista:

Si era ad una Festa dell'Unità al Tratturo di Raiano, dove io mi trovai quasi per caso. [...] A un certo punto arrivò un giovane che sembrava recitare dei versi, e io mi avvicinai. Era proprio lui: Vittorio. Recitò una poesia, forse tratta dal suo primo libro, *Castagne pazze*, del novembre 1977. La mia sorpresa fu in questo semplice fatterello a cui mi capitò di assistere.

È il primo punto per caratterizzare Monaco: per la prima volta, in una festa parapolitica (la si chiami come si vuole), c'era un autore che non faceva un discorso di testa, ideologico, prosastico, ma si serviva della poesia per lanciare un messaggio del cuore, con passionalità, ritenendola uno strumento adatto.

Il rapporto tra i due nasce, quindi, grazie a un'immediata affinità, pur caratterizzata da una certa soggezione da parte del più giovane, che non smetterà mai di vedere in Giannangeli un Maestro, come testimonia una poesia a lui dedicata: «[...] Appresi il senso,/ da te, delle parole e del silenzio».¹³ Soprattutto nel primo periodo, Monaco non stima ancora sé stesso come un vero e proprio letterato. Dopo aver ricevuto una copia della raccolta giannangeliana *Poesia come sedativo*,¹⁴ scrive all'amico: «Io non sono un gran lettore di poesia e non credo di essere molto affidabile nei giudizi», salvo poi esprimere delle finissime impressioni critiche: «Certe sue [del libro] preoccupazioni religiose le ho sentite mie ed anche il tipo di approccio al problema mi è congeniale. Una sorta di inchiesta sull'«aldilà», condotta con aria sorniona (e in realtà impegnata a tentare la soglia dell'ineffabile) da un «al di qua» tormentoso, di storia e di memorie [...]» (Sulmona, 14 settembre 1985).¹⁵ In seguito, quando Giannangeli lo inviterà a partecipare all'opera che il Centro Nazionale di Studi Dannunziani gli sta dedicando,¹⁶ Monaco

13. *Scrissi sull'eco vaga (a Ottaviano Giannangeli)*, vv. 7-8, in V. MONACO, *Come in un fermo volo. Poesie conviviali e familiari/Ultimi versi*, a c. di M. DEL PRETE, Sulmona, Associazione Culturale Voci e Scrittura, 2010, p. 11.

14. O. GIANNANGELI, *Poesia come sedativo*, Pratola Peligna, Arsgrafica Vivarelli, 1985.

15. La corrispondenza tra Monaco e Giannangeli riportata in questo saggio è custodita nell'archivio privato del poeta raianese.

16. *Omaggio a Giannangeli nel settantesimo anno. Studi e antologia dell'opera*, a cura del Centro Nazionale di Studi Dannunziani e della Cultura in Abruzzo, Pescara, Edians, Oggi e domani, 1993.

confessa: «Avevo qualche attitudine alla letteratura (almeno così diceva Asor Rosa), ma ho fatto politica: oggi che la politica è francamente un terreno minato, mi ritrovo nella situazione incresciosa di non fare il “politico” e di non essere “letterato”. Meno male che resta il piacere della poesia!» (Sulmona, 4 novembre 1993). Eppure partecipa ad ogni richiesta di collaborazione che gli viene dal poeta raianese.

Nel suo primo intervento critico sulla produzione dialettale giannangeliana, in un'antologia offerta dal comune di Raiano,¹⁷ Vittorio Monaco sviluppa quanto precedentemente scritto in una recensione a *Lu libbre d'Ottavie*.¹⁸ Pur riconoscendo nella sua opera «il tono fermo e la nuda semplicità di un “classico”», egli avanza una riserva sull'impegno sociale e sulla coscienza storica dell'autore: «Il dato che subito colpisce nella poesia dialettale di Giannangeli è la sua sostanziale estraneità al mondo della grande Storia della politica». Soltanto in casi sporadici, «come il poemetto *Li Tedesche*, che rievoca i giorni dell'occupazione tedesca e della liberazione, o come *Zappe, caféune, zappe...* (1978), ispirato all'eccidio di Via Fani»,¹⁹ Monaco riscontra il tentativo di «aprirsi alla storia e di volersi confrontare con essa per contestarne le miserie o denunciarne le disumanità». Per il resto Giannangeli preferisce dedicarsi al racconto di un'epopea contadina che si perde nei secoli e al recupero di una condizione primigenia di purezza, invece di confrontarsi con le brucianti questioni dell'attualità e di farsi poeta *engagé*. Nel successivo contributo critico,²⁰ alla luce di una più matura comprensione dell'opera giannangeliana, Monaco ribadisce la necessità del poeta di riappropriarsi del popolo, in quanto «riserva di saggezza sedimentata nei secoli e comprensione originaria delle ragioni della vita»,²¹ ma identifica in questa stessa condizione una scelta “politica”: «Nelle poesie più meditate [...], la coincidenza (o “medesimezza umana”) tra poeta e il popolo si verifica sulla base del riconoscimento

17. V. MONACO, *La Raiano delle stelle (su Giannangeli dialettale)*, in O. GIANNANGELI, *Antologia poetica in lingua e in dialetto*, introd. di G. B. Squarotti e V. Monaco, Raiano, Comune di Raiano, 1985, pp. 7-8.

18. V. MONACO, “*Lu libbre d'Ottavie*” di O. Giannangeli (Ed. Di Cioccio, Sulmona, 1979), in «Cronaca e Storia. Quaderni Peligni. Politica-Economia-Cultura», Sulmona, n. 0, dic. 1979, pp. 87-88.

19. Monaco dimentica di citare il trittico di sonetti *Irmene spièrze*, che Giannangeli compose nel 1950 come atto di denuncia per la guerra in Corea.

20. V. MONACO, *Due codici e una stessa geografia affettiva ed esistenziale*, in *Omaggio a Giannangeli*, cit., pp. 17-19.

21. Ivi, p. 17.

di una comune emarginazione rispetto alle sedi decisionali (e alle atrocità) della storia ufficiale. Allora l'emarginazione inflitta al popolo si trasforma in autoemarginazione consapevole e in seme di contestazione etica e civile.²²

Nel 1993, mentre si esercita come traduttore di classici latini – «Caro Ottaviano, ti mando una copia della mia traduzione ovidiana.²³ Farla, per me, è stata un'occasione per tentare un endecasillabo piano, “facile”, vicinissimo alla prosa, ma non del tutto privo del decoro ritmico – dell'“eco” della sua lontana (e gloriosa) tradizione.» (Sulmona, 31 ottobre 1994) –, Vittorio Monaco presenta a Giannangeli il dattiloscritto della sua prima raccolta poetica in lingua, col titolo provvisorio di *Note di diario (ottobre '92 – marzo '93)*. Con tono estremamente sommesso, annuncia l'invio di quest'ultima fatica:

Sulmona, 03/05/93

Caro Giannangeli,
ti invio, come d'accordo, le mie *Note di diario*. Non so quanto valgano. Ma se le trovi di qualche interesse, ti pregherei di scriverci sopra una “paginetta” di presentazione.

Cordiali saluti,
Vittorio Monaco

Il poeta raianese medita a lungo la risposta, e infatti attende più di venti giorni per farsi sentire:

Pescara, 20-05-93

Caro Vittorio,
ho letto e riletto le tue *Note di diario* e vi ho indugiato, pur in mezzo a tante faccende. Più volte sono stato sul punto di stendere la «paginetta» che mi chiedevi a patto che avessi ritenuto «di un qualche interesse» le poesie. [...] Ora, posso ingannare un amico generico, ma non te. Secondo me, la stampa vuole un ripensamento. I lettori delle tue prove dialettali hanno la sensazione che tu, nel dialetto, hai bruciato le tappe e ti presenti ora maturo. Sei tra i poeti più interessanti

22. *Ibid.*

23. *Il romanzo di Alcione* (dalle *Metamorfosi* di Ovidio), poi in ID., *Ritorni*. “*Ceice e Alcione*” di Ovidio e altri versi, cit.

d'Abruzzo. A questo punto, le poesie in italiano dovrebbero stare sullo stesso piano di quelle dialettali, specialmente offrendo tu al lettore un libretto scarno, che sembra aver presupposto una scelta.

Le poesie di *Note di diario* vorrebbero, secondo me, non una correzione, ma una riscrittura, una riscrittura dall'interno, salvando i temi, le immagini, ma rendendo più nervoso, più movimentato il verso. Tranne qualche squarcio [...], la stesura non convince appieno il lettore scaltro e moderno perché il verso (paradossalmente) ha una fluidità ed una perfezione che gli fanno (sempre a mio parere) rasentare il parnassianesimo [...]. Forse i lettori che ti hanno ammirato in dialetto potrebbero non ingiustamente pensare che la rima rappresenta un ostacolo per te, ostacolo che, una volta felicemente superato, conferisce essenzialità al dettato, mentre lo sciolto, in italiano, non avendo ostacoli che gli si frappongano, fa sì che tu porti avanti il verso con una punta di compiacimento. [...]

Un libro di italiano, specialmente se il primo, deve convincere di più, e, secondo me, dovrebbe essere più nutrito [...].

Ci risentiremo. Ti ho parlato da amico vero.

Un abbraccio,
Ottaviano Giannangeli

È lo stesso Giannangeli che, riferendosi alle prime sperimentazioni in dialetto, sottolineava come Monaco si lasciasse «investire nervosamente» dai temi della sua poesia, salvo poi riuscire a distaccarsene per «riconquistarli in una nuova maturità». ²⁴ Adesso però riconosce una tendenza all'autocompiacimento letterario, al gusto del verso polito e celsellato. Ecco che occorrerebbe invece uno stile «più nervoso, più movimentato».

La risposta del poeta pettoranese non tarda ad arrivare.

Sulmona, 27/05/93

Caro Giannangeli,
le tue osservazioni (come al solito molto chiare e precise, e, per me, illuminanti) hanno confermato e reso più consapevoli le ragioni della scontentezza con cui guardavo al mio primo (vero) tentativo di poesia in lingua. Già prima di leggere la tua lettera, ero tornato a correggere, limare, compensare; ma senza risultati apprezzabili. Sono riuscito, forse,

24. O. GIANNANGELI, *Vittorio Monaco e la sua "lingua morta"*, cit., p. 334.

ad affinare in qualche misura, ma niente affatto a ridurre (o cancellare) dai versi quella involontaria «punta di compiacimento» (paradossalmente parnassiano), che evidentemente è il segno della loro ineliminabile letterarietà, come vizio di origine.

Per pura curiosità, ti accludo l'ultima (o più recente) versione delle *Note*.

Con stima, e affetto di devota amicizia, ti ringrazio e ti saluto,

Vittorio Monaco

In effetti, la nuova versione di *Note di diario* è sensibilmente variata, ridotta di alcuni componimenti e sfolta di numerosi versi.

Giannangeli risponde “a giro di posta”:

Pescara, 2 giugno (povera nostra Repubblica...) 1993

Caro Vittorio,

ti rispondo a giro di posta, questa volta, altrimenti non lo farei per una lunga tratta di tempo. Incalza la stagione dei premi letterari. [...]

Ho visto che hai ridotto il numero delle poesie: da 16 a 11, o sbaglio? È perché solo queste hai rivisto, o perché vuoi rinunciare alle restanti? Non direi, perché ad es. *I vecchi negli ospizi* e qualche altra mi parevano ben degne di essere presenti, previe quelle revisioni di cui parlavo. Le correzioni mi pare che siano avviate nel senso giusto. La prima di *Sequenza autunnale* mi sembra una delle migliori, quella in cui tu mi balzi avanti con maggiore autenticità, evidentemente perché, giovenalmente, la “indignatio (politica) facit versum”... [...] In qualcun'altra è mutato l'incipit, hai raccorciato o allungato, dando forse maggiore densità, combattendo il... compiacimento. [...]

Di tutto questo potremo parlare faccia a faccia: non voglio invitarti orazianamente a “nonum premere in annum”, ma almeno a “tertium premere in mensem”. Quindi speriamo di poter riprendere un utile discorso in Luglio-Agosto!..

Salutiamo affettuosamente, io e Betta, te e tua moglie,

Ottaviano

La raccolta sarà pubblicata, nel dicembre 1993, col titolo *Diario della vecchiaia*. Seguendo il consiglio di Giannangeli, il poeta reintegra la poesia *I vecchi negli ospizi*, apportandovi delle varianti e intitolandola *Vecchio*. Ecco la prima redazione del componimento inviata all'amico:

I vecchi negli ospizi vanno insieme,
come bambini, a crocchi.

Ma qualcuno

ogni tanto e per sempre, all'improvviso,
non partecipa più. Resta per ore
seduto con le mani sui ginocchi
a guardare dai vetri la campagna,
la selva delle antenne sopra i tetti,
un ragno penzolare alla parete
da un filo sottilissimo, nel vuoto.
Come una mosca, secca nella rete...
Beve un suo vino insipido, agli sgoccioli,
e non ricorda il nome degli amici.

Ed eccone l'ultima in *Diario della vecchiaia*:

Per ogni giorno il tempo si ripete,
tra fermi oggetti, uguale. Già vissuto.
Il tavolo, le sedie, la cucina,
il pendolo in disuso...

Così resti

seduto con le mani sui ginocchi,
a guardare dai vetri la campagna;
il cielo sopra i tetti, qualche rondine –
un ragno penzolare alla parete
da un filo sottilissimo, nel vuoto.
Tacere è la tua ultima abitudine.
Bevi un tuo vino insipido, agli sgoccioli,
e non ricordi il nome degli amici.²⁵

Vediamo il poeta passare dal “vecchio nell'ospizio” al “vecchio” in accezione assoluta, eliminando il patetismo dell'incipit, che si adagia nella narrazione, per vivificare il ritmo in una schiacciante enumerazione dei «fermi oggetti» attraverso cui «il tempo si ripete». Giannangeli dimostra di avere doppiamente ragione nel riconoscere un “parnassianesimo” del Monaco in lingua, giacché la poesia sembra attingere da uno dei gioielli del primo Mallarmé, *Les fenêtres*, guarda caso apparso, per la prima volta, sulla rivista *Le Parnasse contemporain* (1866):

25. Vecchio, in V. MONACO, *Diario della vecchiaia*, Sulmona, Qualevita, 1993, p. 6.

Stanco del triste ospizio e del fetore oscuro
 che sale tra il biancore banale delle tende
 verso il gran crocifisso tediato al nudo muro,
 sornione un vecchio dorso vi raddrizza il morente:

trascina il pelo bianco e l'ossa magre, lento,
 alle vetrate che un raggio chiaro indora,
 meno per riscaldare il suo disfacimento
 che per vedere il sole sopra le pietre ancora...²⁶

Ma alla fase di putrescenza del vecchio, la cui bocca è comunque «febbrile e d'azzurro assetata» (v. 9), il poeta francese risponde stizzosamente, e attacca l'Azzurro – foriero di vita – che contamina la purezza dell'Ideale, nella speranza di rinascere «dove, in cieli anteriori, fiorisce la Bellezza» (v. 32). Monaco invece si raccoglie nella contemplazione di un'esistenza dissolta dal tempo, non più rappresentata «come una mosca, secca nella rete», ma con un verso assai più pregnante, in cui si rivolge direttamente al vecchio: «Tacere è la tua ultima abitudine».

Fondamentale, quindi, per una lettura “onesta” dell'opera di Monaco (per lui più che per altri poeti), è il ricorso alla cosiddetta “critica delle varianti”.²⁷ Non s'intenderà mai pienamente *Fiocca* (una delle sue liriche più “tormentate”) senza confrontarne le diverse redazioni: dalla prima in *Castagne pazze* (1977), poeticamente ruvida e ancora acerba nel dettato dialettale, all'ultima in *Microstorie* (2008), dove l'evoluzione prosodica e grafica del vernacolo raggiunge la massima finezza, passando per quelle intermedie in *Specie de vierne* (1989) e *La canzone d'iu viènte* (1999). Illuminanti, a proposito, sono le considerazioni di Giannangeli sul metodo d'insegnamento del critico Giuseppe De Robertis, suo docente universitario a Firenze:

La “lettura” del De Robertis, che a qualcuno sarà parsa “antologica” e “di gusto”, s'incardinava – al contrario – su alcuni principi basilari [...]:

26. Stéphane MALLARMÉ, *Le fenestre*, vv. 1-8, in ID., *Poesie e prose*, trad. di A. Guerini e V. Ramacciotti, Milano, Garzanti, 1992.

27. Per approfondire il discorso “variantistico” dell'opera di Monaco, si rimanda al fondamentale saggio di M. DEL PRETE, *Nota preliminare per uno studio sulla poesia di Vittorio Monaco*, in *Tra cielo e terra. Discorrendo di Vittorio Monaco*, Sulmona, Centro studi e ricerche Vittorio Monaco, 2012, pp. 83-106.

chi vuole avvicinarsi a uno scrittore deve conoscerlo integralmente; nulla in lui è concesso all'illuminazione istantanea; lo scrittore è in tutta la sua "storia", nel suo itinerario. Le varianti (dico cosa risaputa per gli "annosi" cultori di critica) sono la lotta forsennata dell'uomo-artista con la sua sostanza verbale, col segno espressivo.²⁸

È nella valutazione del decorso in cui la poesia agisce e si evolve che il lettore – se non proprio il critico – può riconoscere i fattori agenti sulla coscienza estetica dell'autore e sul suo processo di auto-perfezionamento. Persino «le varianti, gli scarti, gli apparenti rifiuti possono essere rimessi in opera in altro contesto e comunque attivamente partecipano alla costruzione del tutto».²⁹

Il rapporto tra Ottaviano Giannangeli e Vittorio Monaco continua ad approfondirsi negli anni, anche grazie alla creazione del premio di poesia dialettale "Vie della Memoria", di cui Giannangeli è Presidente onorario, e alla realizzazione dei Quaderni Peligni da parte dell'associazione culturale "Voci e Scrittura". Nel 2008 il poeta raianese pubblica la sua ultima raccolta poetica, *Un sito per l'anima* (Castelli, Andromeda). Monaco gli dedica una recensione in cui, facendo propria una considerazione di Heidegger su Hölderlin, riconosce nell'amico la capacità «di abitare il mondo secondo la modalità della poesia», laddove "poetare" significa «aprirsi all'esperienza di una verità più grande di noi, [...] arrischiarsi sugli abissi del *senso* e dell'*oltranza*»³⁰.

Monaco non avrà fatto in tempo a leggere l'ultima lettera dell'affezionato corrispondente:

Raiano, 1 settembre 2009

Caro Vittorio,
da Marco [Del Prete] ho saputo che sei per qualche giorno in Molise. Desidero molto rivederti e fare con te una chiacchierata a Sulmona. Per ora sarò brevissimo ma mi preme mandarti il facsimile di un bigliettotino che mi scrisse Scrivano in data 1 luglio 2009, a cui avevo mandato copia della tua recensione apparsa sul primo numero 2009 di "Rivista Abruzzese":

28. O. GIANNANGELI, *Mariani universitario a Firenze*, in «Letteratura Italiana Contemporanea», a. V, n. 12, maggio-agosto 1984, p. 296.

29. Ivi, p. 297.

30. V. MONACO, *L'ultima tappa dell'itinerario lirico: abitare il mondo poeticamente*, in «Rivista Abruzzese», a. LXII, n. 1, 2009.

“La recensione di Vittorio Monaco è molto bella, densa, larga, come gusto e misura (i rinvii a Hölderlin, Montale ecc. sono molto efficaci e giusti): grazie di avermela mandata. Sono a Roma di passaggio: ma dove diretto? Ti saprò dire e scusami della fretta obbligata. Tuo, Riccardo Scrivano.”

Poi non l'ho sentito più. Ti saluto anch'io in fretta “obbligata” dalla partenza della posta delle ore 13. Auguroni a te e a Mimma,

Ottaviano Giannangeli

Infatti, tre giorni dopo questa missiva, il poeta sarebbe spirato, in provincia di Campobasso, a sessantotto anni.

A Giannangeli spetta di concertare una raccolta postuma di Vittorio Monaco, *Nevèlle e altre vie*, pubblicata grazie all'associazione “Voci e Scrittura”, in cui sono raccolti versi in dialetto e in lingua, insieme a traduzioni – o rivisitazioni – di autori come Lorca, Rilke e Verlaine. Nonostante la desolazione del “nessun luogo” a cui il *nevèlle* del titolo fa riferimento, il paese resta ben vivo nel ricordo di Monaco, fino a prendere forma di “conchiglia” (quasi un riavvolgersi in sé stesso, un cammino circolare alla ricerca del filo dell'esistenza), in quella che Giannangeli ritiene essere la migliore poesia del suo ultimo periodo:

Paese mia conchiglia,
mia riserva sognante
mia aria di famiglia
mia pastura di ghiande

mio guscio mio uovo
mia chiusa amara mandorla
mia bussola mio bandolo
mio cammino a ritroso
nel mondo troppo grande

mia radice mio frutto
mio dove dappertutto
alveare nel cuore
dove invecchia e non muore
l'ape dei ricordi
che stilla miele e morde.³¹

31. ID., *Microstorie. Poesie dell'emigrazione abruzzese*, Pescara, Ianieri Editore, 2008, p. 121.

«sto serra-serra / de
porcaccia infamaccia
ammalattia»

L'epidemia di colera a Roma del 1837¹

DI MARCELLO TEODONIO

I

Già. Difficile, molto difficile resistere alla tentazione di concludere con la consueta dichiarazione che nulla cambia al mondo, che i comportamenti umani sono sempre gli stessi, e che di fronte alle tragedie (guerre, epidemie, catastrofi naturali) gli esseri umani mostrano il peggio e il meglio di sé. Con alcune costanti davvero inquietanti: la caccia agli “untori”, il propagarsi di notizie assolutamente infondate (oggi vengono dette *fake news*), il terrore, l'affidarsi a maghi, santoni, immagini sacre.

E capisco pure che iniziare un articolo con queste che appaiono conclusioni, a partire dall'avverbio incipitario, sia poco sensato. Ma al tempo stesso penso proprio che i nostri venticinque lettori abbiano capito di che stia parlando: di questa calamitosa novità che ci ha travolti e che, alla data in cui scrivo (primi di maggio del 2020), ci appare gravida di conseguenze impegnative, o forse proprio estenuanti. Che ci riserva il futuro? E se da una parte siamo sommersi da messaggi apocalittici, o comici, su prospettive e ipotesi (che faremo nei rapporti tra le persone, nel frequentare amici e “congiunti”, nelle scuole!, al ri-

1. Per la ricostruzione delle vicende dell'epidemia di colera a Roma del 1837 abbiamo tenuto presenti i seguenti studi: P. SORCINELLI, *Nuove epidemie e antiche paure. Uomini e colera nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 1986; M. TEODONIO, F. NEGRO, *Colera, omeopatia e altre storie*, Roma, Palombi, 1988; E. TOGNOTTI, *Il mostro asiatico. Storia del colera in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

storante, al bar, al teatro, al cinema, ai concerti?...), d'altra parte siamo consapevoli che le cose sono davvero gravi, sì che, come ci insegna la storia, sottovalutarle e magari fingere, o illudersi, che tutto possa tornare a posto sarebbe un disastro.

Roma, 1837. Esplode la prima epidemia di colera del secolo. In tutto, nell'Ottocento, le pandemie furono sette (quasi tutti i paesi del mondo ne furono colpiti); in Italia sei: 1835-37; 1849; 1854-55; 1865-67; 1884-86; 1893). Per capire, cifre alla mano, di che stiamo parlando, valgano due dati, terribili: l'altissimo tasso di letalità (il rapporto tra il numero di morti e quello di malati di una malattia), che era quasi il 50%, sì che quasi un colpito su due moriva; e la cifra dei morti: nell'epidemia del 1837 (che durò poco più di due mesi, da fine luglio ai primi di ottobre), a Roma morirono almeno 11.000 persone. Se si tiene conto che la popolazione era di 150.000 abitanti, si conclude che in tre mesi morì l'8% della popolazione. E si consideri al tempo stesso l'altro dato, e cioè che di questa malattia non si sapeva letteralmente niente (soprattutto nel 1837): quali ne fossero le cause, quali ne potessero essere le cure, quali le strategie per opporsi al contagio. Ma proprio niente di niente. Tanto che alcune iniziative, lette oggi, ahimè, è più forte di noi, ci fanno ridere: e questa nostra odiosa reazione è uno degli atteggiamenti che più offendono la memoria di chi ci ha preceduto.

Primo episodio: si sparse la voce che a diffondere il male erano "animaluzzi" che venivano dal mare, e allora sul molo di Civitavecchia le persone si misero a sparare all'aria. Secondo episodio: il signor Lorenzo Giordano, «figlio del Dr fisico Donato di Calabria, domiciliato in Roma in via del Merangolo num. 58», aveva inventato un «metodo preservativo», «garantito dall'esperienza», consistente in mezza "foglietta" (una foglietta era mezzo litro) di aceto dentro la quale mettere a macerare «due capi d'aglio scelti»: bevendo di questo infuso la mattina appena alzati e la sera prima di dormire, «un mezzo cocchiarino da caffè» e strofinandosi il corpo con questo liquido si era certi di non essere colpiti dal morbo. Terzo episodio: sulla «Gazette Médicale» di Parigi del 28 gennaio 1837 si legge: «Il colera non è contagioso».

Ora, ripeto: noi ridiamo; ma che c'è da ridere? Cosa diranno i nostri posteri di quello che stiamo facendo? Rideranno anche loro delle nostre iniziative? Come ci permettiamo tanta idiota presunzione?

Quanto alle attuali "bufale", ne ricordo solo una (fine marzo 2020), perché pare singolarmente in sintonia con fandonie che si diffusero a Roma nel 1837: una cura che si diceva diffusa in Israele che consiste

in un mix di limone e bicarbonato da bere perché l'azione dei due ingredienti ucciderebbe il virus del COVID: «Tutti in Israele bevono una tazza di acqua calda con limone e un po' di bicarbonato di sodio di notte, poiché è stato dimostrato che uccide il virus».

Ciò detto, eccoci a ricostruire cosa successe in quegli anni a Roma. E ricordiamo che Giuseppe Gioachino Belli era allora un uomo consapevole e maturo (era nato nel 1791), peraltro nel pieno della sua stagione di poeta in dialetto.

Tutto cominciò nel 1817 sulle rive del Gange: da qui il colera, dove era endemico da secoli, cominciò a espandersi in zone sempre più estese. Fino ad allora le epidemie avevano riguardato quasi esclusivamente l'area dei pellegrinaggi indù, e cioè in pratica l'attuale India, giacché il contagio avveniva quando enormi masse di pellegrini si riversavano sulle rive del Gange. Ma nel 1817 sulle rive del Gange c'erano nuove presenze: mercanti e soldati inglesi i quali contrassero il morbo e cominciarono a trasmetterlo in luoghi rimasti fino ad allora immuni, per quella che è da considerare un'epidemia a carattere mondiale. E comincia il folle volo: in un primo tempo (1817-24) la pandemia riguardò verso Oriente tutta l'Asia fino alla Cina e al Giappone, mentre verso Occidente raggiunse a sud le coste del Golfo Persico, a nord il Mar Caspio; nel secondo tempo (1824-37) lo sviluppo fu su scala mondiale: nel 1830 entra in Russia, da dove, nel 1831, raggiunge l'Europa, i paesi scandinavi, la Prussia, Vienna; dal Mar Baltico si imbarca, raggiunge l'Inghilterra e l'Irlanda, poi la Francia (a Parigi nella primavera del 1832 ci sono almeno 20.000 morti); dall'Irlanda, con le navi degli emigranti, raggiunge l'America, dove negli anni fra il 1832 e il 1834 colpisce Canada, Stati Uniti, Messico, Nicaragua, Perù, Cile.

Intanto nel 1831 aveva raggiunto la Mecca con conseguenze gravissime: da allora infatti i periodici pellegrinaggi dei musulmani nella loro città santa provocheranno il diffondersi dell'epidemia in tutto il mondo islamico con una impressionante recidività (tra il 1831 e il 1912 si calcola ci siano state in queste zone almeno quaranta epidemie). Nel 1833 il colera risorge un po' dovunque in Europa, raggiunge la Spagna, la Provenza (1834), e infine, nel 1835, entra in Germania e in Italia.

Questa inarrestabile avanzata si accompagnava ad alcuni aspetti della malattia e delle sue conseguenze che creavano uno stato di terrore e di disperazione, con fenomeni di parossismo sempre più evidenti. Anzitutto la malattia si presentava come qualcosa di mostruoso

e invincibile, a partire dall'orribile suo manifestarsi: sintomi vistosi ed esagerati, diarrea e vomito, febbre altissima, algidismo, crampi dolorosissimi; la totale disidratazione portava il malato a raggrinzirsi, la pelle diventava nera e blu per la rottura a strappo dei capillari, fino alla morte che spesso avveniva nel giro di poche ore o di un paio di giorni dall'inizio del manifestarsi della malattia.

A questa spaventosa bruttezza della sintomatologia del morbo si accompagnava poi un altro, e più profondo, elemento di preoccupazione: letteralmente non si aveva la più pallida idea di quale fosse la sua natura. Due erano le scuole mediche che si fronteggiavano in merito alle malattie, e non solo al colera: gli epidemisti, che sulle indicazioni dello stesso Ippocrate pensavano che causa delle malattie fossero i miasmi dell'aria originati dalla putrefazione di sostanze organiche o proprio da condizioni «cosmotelluriche»; e i contagionisti, i quali sostenevano che le malattie avevano origine da germi, volatili o terrestri, da virus, insomma da «animaluzzi» che in realtà si postulavano più che dimostravano, giacché era impossibile identificarli senza uno strumento come poi sarà il microscopio.

Una malattia universalmente riconosciuta come *epidemica* era la malaria, che si pensava fosse generata dalle mefitiche esalazioni delle paludi; d'altra parte i *contagionisti* avevano ultimamente avuto conferma della sensatezza della loro teoria dalla prodigiosa invenzione del vaccino antivaioloso di Jenner (1796). Il prevalere di una o dell'altra scuola aveva poi riflessi immediati di politica sanitaria: per i contagionisti diventavano fondamentali tutte le misure di precauzione, come isolamento, cordoni sanitari; per gli epidemisti risultava molto più importante invece rimuovere cumuli e rifiuti, curare i cimiteri, spurgare le fogne. E, ripeto, cosa fosse il colera nessuno lo sapeva.

A Roma il confronto fra le due scuole era assai duro, e le autorità istituzionali tendenzialmente cercavano di favorire tutte le misure che controllassero al massimo il contagio, ma senza ledere fino in fondo la libertà dell'individuo, e con contraddizioni di comportamento (non ci fu mai alcuna proibizione o interruzione delle cerimonie religiose, che ovviamente non potevano non essere fonte di contagio) che peraltro si dimostreranno fatali. Una cosa era comunque certa, e di questo si fa portavoce ancora una volta il ligio e ineffabile Gaetano Moroni al volume 52 del suo *Dizionario* (edito nel 1852): parlando del «distruggitore e desolante flagello del Cholèra morbus, indiano o asiatico», lo definisce senza mezzi termini «peste», cioè «male contagioso e attaccaticcio», aggiungendo:

Peste significa altresì ogni sorta di flagelli, castigo divino che incute a tutti salutare spavento e timore, scuotendo i peccatori ostinati a verace penitenza con mirabili effetti, essendo i peccati la perenne sorgente di tutte le avversità. Dice S. Girolamo, che Dio manda i suoi generali castighi e flagelli per la sua ineffabile bontà, perché gl'iniqui terminino le loro colpe, che altrimenti non si asterrebbero mai dal peccare; e perché molti se ne salvino, che in niun'altra maniera si sarebbero salvati, e tali li punisce in questo mondo per non punirli nell'altro (con eterne pene).

Insomma, il colera è, come tutte le malattie, una punizione divina, un prodotto della «collera» di Dio.

A Roma si comincia a parlare di colera nel 1829: secondo le riviste specializzate si trattava di una «Gastro-enterite» che si sviluppava «in seguito de' cangiamenti dell'atmosfera». Da allora le notizie cominciano a infittirsi e a diventare sempre più ossessive, uscendo dallo stretto ambito degli specialisti per arrivare ai giornali di più ampia diffusione: il colera è il «grande flagello che devasta il mondo, più terribile delle pesti», e si presenta con queste atroci manifestazioni, come vengono descritte sul «Giornale Arcadico» nel tomo 49 (gennaio-marzo 1831) dal dottor Agostino Cappello nel suo ponderoso saggio *DEL CHOLERA MORBUS* (che è il nome scientifico della malattia), *ossia della febbre pestilenziale colerica*:

Quel violentissimo morbo adunque, che per lo più di subito, e con empito manifestasi da vomito senza freno con alternanti e simultanee trabocchevoli deiezioni alvine, e con spasmodiche contrazioni, appellasi *Cholera morbus*. [...] Isvariati [...] sono gli evacuati umori. Difatto, vomitati appena i cibi, se vi hanno, veggonsi quelli bilioso-mucosi, ora sierosi, inodori, or parracei, foschi, nigricanti, spesso acidissimi e quasi corrosivi: dal che sono talvolta mescolati di sangue per la chimica loro azione sopra i vasellini, e tal altra pel massimo costringimento meccanico. Pel quale insorge il dolor di stomaco, che fassi intenso, diffondendosi alle intestina, ed oltre: intense parimenti è quivi il calore, inestinguibile perciò la sete, benché fredda sia la superficie del corpo, le estremità soprammodo, che soffrono quasi subito forti spasmodici convellimenti. Le urine o non si emettono, o scarsissime e brucianti. I polsi sono esili tosto, inordinati, filiformi: la respirazione anelosa: prostratissime sono le forze, gli occhi infossati, fioca o rauca la voce, la nevrosi intensamente accresciuta, non mancano sincopi, singhiozzo, freddi e vischiosi sudori; in una parola l'abito fisico spaventevole, cadaverico. Laonde, sebben insin quasi agli estremi, meno un morale abbattimento, illese rimangansi le funzioni dell'intelletto, per l'acerbissima

nevrosi, e per le strabocchevoli evacuazioni, il malato muore dentro poche ore, in giornata, talfiata o per la morbosa natura, o pel cattivo trattamento di cura, rinnovellasi il luttuoso apparato, dilungandosi l'atroce morbo ai 2, 3, 4, e 5 giorni eziandio.

Temendo forse di non essere stato troppo chiaro, il dottore nel tomo successivo (50, aprile-giugno 1831) proseguiva la descrizione dei sintomi con una ulteriore serie di particolari orripilanti:

Vomitato il cibo, vedesi appresso un fluido liquido con fiocchi, o coaguli di mucosità cretacee, e misto di color giallastro e rossiccio, rade volte verdastro, assai poco nauseante e disgustoso, spesso acido, taluna volta amaro; né può darsene una precisa descrizione. Gli scarichi alvini, dopo i consueti escrementi, sembrano da principio vantaggiosi all'infermo, ma ripetuti quasi all'infinito, quantunque non arrechino dolore, sono accompagnati con gran forza ed ansietà: talvolta però lasciano all'ano un bruciore consimile all'acqua bollente. I medesimi consistono in un fluido liquido giallastro, sono poco fetidi, e simili all'acqua tiepida; qualche volta vomiti e dejezioni alvine sono amilacee, o come un'acqua di riso.

Terribile.

Dalla primavera dello stesso 1831 poi le notizie dell'inarrestabile diffondersi del morbo cominciano ad apparire sul «Diario di Roma»: dalla Polonia a Stoccolma, da San Pietroburgo a Vienna, ovunque stragi e terrore; quanto alle cure, si naviga al buio: provocare sudorazioni, cavare sangue (le immancabili sanguisughe della medicina antica, che si giustificano con il fondamentale assioma che il male, se c'è, sta dentro il corpo, e cammina lungo il sangue: dunque va fatto fuoriuscire; però in questo caso si noti la follia di questa soluzione, come capisce anche un assoluto ignorante di questioni mediche: il colera consiste in vomito e diarrea, e dunque perdita spaventosa di liquidi), frizionare il corpo, portare addosso qualche spicchio d'aglio, evitare assolutamente la paura, giacché i pusillanimi vengono più facilmente attaccati.

Belli segue le vicende con particolare interesse, come ci segnalano la presenza nel suo *Zibaldone* (V, c. 229r, art. 3213) del supplemento dell'«Osservatore del lago Trasimeno. Gazzetta politica di Perugia» (n. 49, 1830) contenente la notizia di «un rimedio per la cholera-morbus, che è stato usato con risultato felice» in Russia (consisteva nella somministrazione di magnesia e nell'applicazione di cataplasmi di semi di fieno), e il primo documento “diretto” di Belli sul colera: in una lettera

del 18 agosto 1831, da Morrovalle, alla moglie che lo aveva rassicurato che a Roma nessuno si preoccupava del colera, scrive:

non è meno vero che ci facciamo illusione miserissima, dapoiché questo morbo desolatore si avvanza sempre a passi di gigante, ed ha già di molto trapassato il Danubio che si sperava potesse esserne una barriera. E lasciamo stare la strage che mena ne' luoghi da noi più remoti: l'11 Luglio a Pietroburgo di circa 500 malati non se ne salvarono 15. – Basta, nella universal cecità che pare sempre destinata ad accompagnare agli occhi umani queste specie di flagelli, l'unico conforto è certo quello di sperare nell'aiuto celeste, benché sarebbe sempre assai meglio sperare nel Cielo ed aiutarci alacremenente, onde i nostri sforzi fossero benedetti di felice successo. Ma è pur troppo sicuro che dopo aversela presa in canzona, allorché il male sarà a porta del popolo, si ordinerà in fretta in fretta una processione.

Ma nonostante qualche iniziale precauzione di politica sanitaria, che anche il governo pontificio cominciò a prendere, il morbo continuò il suo inesorabile tragitto: nel marzo del 1832 entra a Parigi (da dove Paganini scrive: «Tutti fuggono da Parigi per il colera [...] Rossini è fuggito dalla paura»): 50.000 morti in pochi giorni; fra il 1833 e il 1834 imperversa nell'Europa centrale e orientale e lungo le coste mediterranee dell'Africa: l'Italia è circondata da tutte le parti. Ma in Belli scatta invece un meccanismo di follia paradossale, che trasforma il colera in una metafora della relatività della vita nel suo primo sonetto che parla di colera: *Li beccamorti*, del 18 marzo 1834. Nel quale il beccamorto che parla, siccome è un periodo che muore poca gente, riferisce che un suo amico beccamorto gli scrive che «cc'è cquarche speranza in sto Collèra»...

L'anno successivo il colera entra in Italia: il 13 luglio è a Nizza, il 1° agosto a Genova, il 6 a Livorno, il 23 a Firenze, il 27 a Lucca, il 28 a Torino, per citare solo le città più importanti. E Roma? Roma anzitutto si mobilita sul piano spirituale: il 31 luglio un *Invito Sagro* comandava una novena alla Vergine, per impetrare la sua protezione dal flagello «della divina giustizia irritata dai nostri peccati», proibendo spettacoli e adunanze e ordinando la chiusura dei luoghi pubblici durante le cerimonie; le chiese coinvolte sono 15 e poi diventano 24, mentre la frequenza per ottenere l'indulgenza si riduceva a cinque volte. Letto col senno di poi, la contraddizione appare evidente: se bisognava evitare il concentrarsi delle persone, giustamente si chiudevano gli spazi pubblici, ma si favorivano le cerimonie religiose.

Quattro giorni dopo l'editto, che dunque confermava come il colera fosse il risultato della «collera» divina, Belli comincia a scrivere alcuni sonetti che poi diventano un vero e proprio "poemetto" in 34 sonetti, 27 dei quali scritti fra il 4 agosto e il 17 settembre 1835, e gli altri sette fra il 22 agosto e il 24 dicembre 1836. E in questo titolo già la deformazione del termine scientifico *chòlera morbus* in *Còllera mòribbus* sottolinea come appunto l'epidemia fosse il risultato della "collera" divina, mentre «moribbus», come il parlante del sonetto 1753 (il quinto della serie) aveva saputo «ddar curato de Subbiaco», molto semplicemente significa «se more».

Er còllera mòribbus è la serie più lunga dei sonetti, la più clamorosa smentita dell'estetica dei «distinti quadretti» di cui Belli aveva parlato nella sua *Introduzione*. Appare evidente l'intento del poemetto: poeta epico per eccellenza, l'epica di un popolo disperato, di una plebe «abbandonata senza miglioramento», e perciò epica antierica e comica, Belli vuole farsi, e in realtà si fa, interprete e sintesi delle reazioni collettive, seguendo gli avvenimenti che si succedono con una puntualità documentaria precisa, in questo rimanendo fedele al progetto di fare della sua poesia il «monumento» della plebe. D'altronde la sua costante attenzione al tema della salute (della cattiva salute, s'intende), intesa come metafora privilegiata dell'esistenza, lo spingeva ad occuparsi di questa che era diventata senz'altro la malattia per eccellenza di quegli anni. Non si sottovaluti poi quanto scrivere sull'argomento significava esorcizzare una materia terrorizzante e misteriosa. D'altra parte l'argomento della malattia epidemica e collettiva (tema quant'altri mai letterario, dato il precedente illustre del *Decamerone*) era stato sempre all'attenzione della sua ispirazione: la sua prima opera a stampa fu proprio *La pestilenza stata a Firenze l'anno di nostra salute 1348*, edita nel 1816. E infine si ricordi che il padre di Belli, Gaudenzio, era morto a Civitavecchia nel 1802 per soccorrere gli ammalati di una «malattia epidemica» che allora aveva colpito la città laziale.

All'osteria della Gensola (a Trastevere) alcuni amici raccontano e commentano episodi. Si alternano molti parlanti: otto uomini e una donna di cui si hanno i nomi, quattro servitori, un bottegaio e un artigiano. Le chiacchiere, le ipotesi, gli atteggiamenti (fiducia e disperazione, sospetti e banalità, qualunquismo e arroganza, rabbia e scetticismo, incredulità e fanatismo) disegnano un quadro di comportamenti di singolare sintonia con le vicende di questo nostro 2020. E si ricordi che l'epidemia a Roma ci sarebbe stata ben due anni dopo.

Mastro Olivo afferma che l'epidemia di colera non entrerà a Roma, perché Roma è protetta dalla Madonna; a Nizza fa stragi perché quegli uomini non hanno cura della vita: invece di organizzare i cordoni sanitari e i lazzaretti, dovrebbero darsi alle pratiche religiose e così anche gli ospedali diventerebbero inutili. Replica Marchionne: nell'editto c'è scritto che il colera è un flagello attraverso il quale Dio si serve «per dispetto» di Roma che è diventata un luogo di iniquità terribili: «Se il morbo è flagello, se il flagello di Dio si scarica sopra il capo del prevaricatore, Roma prevaricò? Non conviene, o Romani, illudersi, sì che Roma prevaricò. [...] Dunque se Roma prevaricò, flagellata dev'essere ancora»; sì, conclude il parlante: «Roma ha pprecarivato», e per questo sarà punita, e alla fine si salveranno solo il papa, Gaetanino (Moroni, il suo fido punto di riferimento) e l'oste. Ciriaco: il colera colpisce tutti, tanto che in Spagna «fu un mascello» per tutti, laici e preti; gli unici esseri umani che si salveranno saranno le donne, perché le donne sono devote di san Rocco (il nome dell'ospedale di ostetricia, dove, come scrive Belli in nota, «molte donne vanno a sgravarsi in segreto»). Tiburzio: a Roma la pestilenza non arriverà perché la città è protetta dalla Madonna e dall'Angelo Custode, e perché nel lunario del Casamia non c'è traccia dell'epidemia; comunque il governo qualcosa farà, una processione, la proibizione di fare il lago a piazza Navona. Macché, replica un altro interlocutore: tante chiacchiere e tante speranze non servono a niente, giacché gli incaricati del governo hanno già deciso che i poveracci andranno al lazzaretto, dove tutti muoiono, mentre i ricchi saranno ben protetti e si cureranno a casa loro a spese del governo. Ed ecco le notizie: i cardinali affermano che non ci sono soldati per controllare i confini e i litorali, mentre basterebbe utilizzare l'esercito di monaci; finalmente si è scoperta la causa del colera: un veleno capace di far morire tutti, e i pozzi e le fontane del mondo sono avvelenati (ecco dunque la presenza di «untori», o di «unzioni», di qualcuno o qualcosa che avvelena l'acqua per propagare il morbo, una questione che a Roma nel 1837 vedrà il terribile linciaggio lungo la scalinata del Campidoglio di un tedesco, di cui si conosce solo il cognome, Kansel, che appunto era stato indicato da «una femminuccia» come un untore); per vincere il colera ci vuole allegria, il che però è impossibile visto che muoiono mogli e figli e soltanto chi non ha famiglia, e in particolare i cardinali, può consolarsi: dunque ha ragione il re di Napoli che vuole impedire ai sudditi di avere rapporti sessuali come metodo preservativo del colera (il che era anche affermato dai trattati scientifici dove si legge che bisognava evitare «a tutta possa [...] la Venere»); in Francia invece,

afferma un altro interlocutore, il re non alza nessun cordone, e quando arrivò il colera, disse: «entri pure» (... e non possono non venirci in mente le stavolta impressionanti somiglianze di questo atteggiamento con quelli avuti nelle prime fasi della pandemia attuale da grandi dirigenti politici mondiali). A questo punto parla un popolano, lasciandosi andare a una violentissima accusa, urlata con parole feroci.

1761 [*Er còllera mòribbus*]

13°

Fa ccusí er zor Gianfutre? E er nostro frate
fusajjaro¹ e mmercante de stuppini²
n'ha pprese tutte quante le pedate,
4 ché pp'er collèra nun vò ddà cquadri.

Sai c'ha ddetto a Bberneti e a Ccammerini?³
Che li quadri, a ccose piú avanzate
lui li farà ccacà a sti bbagarini
8 de bbanchieri e a le case intitolate.⁴

E de sti Papi ce se disce intanto
che sse⁵ fanno e sse⁵ metteno in palazzo
11 pe spirazzion de lo Spirito ssanto?

De che? Spirito ssanto a sti Neroni?
A sti ggiudii?⁶ Spirito ssanto un cazzo:
14 Spirito ssanto un paro de cojjoni.

20 agosto 1835

¹ *Fusagliaro*: venditor di lupini. ² Stoppini, lucignoli. ³ I Cardinali Berneti e Gamberini, segretarii di Stato, che pei primi divisero fra loro gli affari esteri e gl'interni. ⁴ Titolate. ⁵ Si. ⁶ Giudei.

Il “sor Gianfutre” (nome di scherno che si dava ai francesi), il re, si comporta in questa maniera vergognosa, e viene imitato dal papa, il quale ha dato l'ordine di non tirare fuori una lira per il colera; quanto sarà necessario lo prenderà poi dai banchieri, definiti *bbagarini* (gli incettatori), e dai nobili. E qui sale un'invettiva terribile, impressionante, forse la più potente di tutti i sonetti contro il papa, nella quale il contrasto (quasi un ossimoro) fra la parolaccia (per di più ripetuta, in ridondanza all'ultimo verso) e l'entità sacra si evidenzia con una sfacciataggine impressionante. Bestemmia? L'indignazione di Belli non

è tanto sulla fede, di cui si tace, ma nei confronti della concreta attuazione della fede nella storia da parte di uomini indegni e meschini (*Neroni e ggiudii*). Sembra davvero di assistere alla scena, con il parlante, il quale magari ha un po' bevuto, che sale di tono a mano a mano che parla, fino al grido finale, mentre intorno si fa un grande silenzio sia per la paura delle conseguenze di quello che ha detto, sia per l'enormità in sé delle espressioni. E infatti il parlante successivo lo ferma dicendogli che non bisogna dire quelle cose, perché si rischia di finire in galera, a lavorare a Termini come sterratore, o a fare le processioni per il colera.

A questo punto un altro interlocutore cambia discorso per dire che è stato ormai stabilito e imposto il nuovo modo di seppellire, alla francese; così a Roma rimarranno tanti bei monumenti funebri inutilizzati. Ma tanto rimarrà inutilizzato anche il nuovo cimitero, dice un altro, giacché finché c'è quel fra Bernardo che fece il miracolo a una monaca, a Roma il colera non entrerà, come lui stesso ha detto al papa. Arriva un tipico sbruffone: qualunque sia la verità di quello che gli altri stanno dicendo, lui non si vuole dare pensieri, tanto che neanche la prospettiva di ammalarsi lo impressiona per niente: anzi, aggiunge che se proprio dovesse morire, almeno avrebbe l'onore di morire per primo. Gli risponde un altro tipo umano, il timoroso sospettoso, che si chiede: il colera è arrivato a Capri, che è un'isola: ma allora un'isola è davvero isolata? Però il problema è serio: il mare non ferma il colera.

Ed ecco da questo sonetto la sfilza dei rimedi: in Francia un farmacista (Boyer) ha scoperto il rimedio contro il colera: un po' di corallina (un genere di alga usato come vermifugo); dunque il colera è un verme e come tale può essere sconfitto (e si badi che nel «Diario di Roma» del 20 agosto e del 2 settembre, e nel diario del principe Chigi il 29 agosto, si legge proprio che, partendo dal presupposto che il germe patogeno del colera fosse un verme, per combatterlo ci voleva, appunto, un vermifugo: un infuso composto da un'oncia di corallina, due once d'olio d'oliva sopraffino, mezza oncia di agro di limone, due cucchiaini di zucchero fino, due cucchiaini di acqua di fiori d'arancio). Macché, interviene un altro, ecco due rimedi: portare addosso un po' di argento vivo in una penna (che ha tutta l'aria di essere un termometro) e mettersi addosso una moneta nuova. Ecco una nuova notizia: le donne gravide non contraggono il colera, e per questo le donne stanno tentando in tutti i modi di rimanere incinte, chiedendo aiuto (ai mariti, agli amanti, ai confessori). Ed ecco altri rimedi: la resina dell'abete, il tè di menta,

la camicia di flanella, un pettorale di cuoio spalmato di resina, la canfora, l'olio e l'aceto (tutti metodi curativi peraltro presenti sul «Diario di Roma»). Quanto poi al fatto che le donne gravide non prendono il contagio, lo ha detto un prete perché il colera ha pietà del bambino che esse portano in grembo, e lo conferma un predicatore. E questo è tanto vero che, come vedremo appresso, proprio in quel periodo avviene il miracolo della apertura degli occhi delle Madonne.

Pare proprio che la scienza sia stata del tutto esclusa da queste analisi: e allora interviene un esperto, il quale “spiega” che il colera è una forma di diarrea: dunque va curata come tale, cioè con una sostanziosa bevuta di acquavite (almeno mezzo litro). Macché, replica un altro esperto: una lettera di un naturalista francese assicura che se il colera non entra a Roma entro la mezzanotte del 15 settembre, non entrerà più; a marzo poi usciranno altri biglietti di persone dotte che rinverranno l'epidemia di un altro anno (e Belli in nota puntualizza che si tratta di un fatto vero).

Il successivo interlocutore cambia discorso, con una notazione di impressionante attualità: in questa situazione, è fortunato chi aveva nei fondi di magazzino quelle merci che si sono via via indicate come rimedi per il colera, e così mercanti e farmacisti hanno venduto anche merci vecchie triplicandone il prezzo. E poi, aggiunge un altro, sembra che le autorità vogliano chiudere i teatri, e lui, che ci lavora, non avrà più di che vivere; però alla fine tutto si sistemerà e anzi i teatri faranno parecchi soldi, perché se arriva il colera l'umanità, con tutta la paura che avrà, vorrà divertirsi.

Siamo all'8 settembre 1835, e la notizia è tremenda: a un russo in una locanda è venuto il colera. Qualcuno dice che forse ha il verme solitario; ma il medico afferma che si tratta di colera. Nel diario del principe Chigi, alla data 6 settembre 1835, si legge: «La malattia di un russo abitante alla locanda di Petrini al Babuino, quale parevasi annunciare con sintomi cholericici, fece l'altro ieri del rumore per il paese, e il governo credé farlo visitare, e molta gente concorse sul luogo; si riconobbe però che il male proveniva da tutt'altra cagione, come da riscaldamento, disordine di bocca, ecc. ecc.; e l'infermo sta meglio». Ecco i sentimenti: paura, speranza, e la ridicola pervicacia del medico che, pur di non riconoscere di aver sbagliato, addirittura si augura che quello davvero sia un caso di colera.

La situazione è davvero angosciante. E, guarda un po' le combinazioni, proprio in questo periodo ricominciano i “miracoli” delle Madonne che piangono.

1737 *Semo da capo*

Currete, donne mie; currete, donne,
a ssentí la gran nova c'hanno detto:
c'a la Pedacchia, ar Monte, e accant'a gghetto
4 arioprono l'occhi le Madonne.¹

La prima nun ze sa,² ma jj'arisponne
quella puro de Bborgo e dde l'Archetto.
Dunque dateve, donne, un zercio³ in petto,
8 e ccominciate a ddí *ccrielleisonne*.

Oh ddio: che ssarà mmai st'ariüperta⁴
doppo trentasei anni e mmesi d'ozzio?
11 Bbattajje, caristie, rovina scerta.⁵

Se troveno⁶ però ccerit'indiscreti
che vvanno a bbisbija che sto negozio
14 è un antro bbutteghino⁷ de li preti.

17 novembre 1835

¹ Già nel tempo della repubblica francese in Roma fu creduto da infiniti fanatici di vedere le Madonne delle pubbliche vie aprir gli occhi, girarli, e versar lagrime. Nel 1835, avvicinandosi il colera al nostro Stato, alcuni o creduli o impostori cominciarono a sparger voce della rinnovazione di un tanto miracolo. ² Non si sa. ³ Un *selce*. ⁴ Questo riaprimiento. ⁵ Rovina certa. ⁶ Si trovano. ⁷ È un altro mezzo di traffico.

Dopo “trentasei anni e mezzo d'ozio” riaprono gli occhi le Madonne: quella di via della Pedacchia, quella presso l'arco del Monte di Pietà, quella accanto al ghetto, quella di Borgo, quella di via dell'Archetto. Qualcosa di enorme si stava dunque preparando. Tutto lo sdegno di Belli per una religione ridotta a opportunistica superstizione o, peggio, a traffico disonesto si esprime con comica e violenta chiarezza.

Il 1835 si chiude tra segni contraddittori: l'epidemia sembrava diminuita e in alcune località italiane del tutto debellata, ma qua e là rimanevano focolai. Poi l'epidemia riprende un po' dovunque, e ben prima dell'inizio dell'estate 1836: a marzo è a Cremona e Belluno; ad aprile di nuovo a Venezia e a Milano. A questo punto il governo pontificio prende alcune iniziative: si attuano i cordoni sanitari, anche contro le pressioni di Metternich che evidentemente temeva questo isolamento dello Stato pontificio; si proibisce l'effettuazione delle fiere, come quella di Senigallia, che rappresentava un momento fondamentale per l'eco-

nomia dell'Italia centrale; dal 1° luglio cominciano le inumazioni al Verano. E Belli torna a farsi portavoce della situazione riprendendo a comporre sonetti (gli ultimi sette) della raccolta *Er còllera moribbus*.

22 agosto 1836: si dice che il colera è arrivato ad Ancona; ma non è possibile, dice il parlante: sarà morto qualcuno per indigestione di funghi o di lumache o altro; e poi a furia di chiamarlo alla fine il colera sarebbe arrivato davvero. La puntualità della scrittura di Belli è confermata dal fatto che proprio il giorno prima, il 20 agosto, a Roma era arrivata la notizia, come leggiamo dal diario di Chigi: «21 agosto. Ieri giunsero spedizioni da Ancona colla triste nuova della manifestazione del cholera in vari punti di quella città in modo da non lasciare il minimo dubbio sulla natura del male». E che questo poi fosse la medesima convinzione di Belli è testimoniato da una lettera che scrisse l'8 settembre 1836 a Francesco Maria Torricelli a Fossombrone per pregarlo di essere eventualmente vicino a suo figlio Ciro, allora ospite al collegio Pio di Perugia:

Il Cholera fa pensare ogni padre. Se mai... da' un occhio al tuo figlioccio. Tu lo vedi, io ti rimando la tua stessa preghiera che non cadde come seme in arena. – Egli, cioè Ciro, ha ottenuto il primo premio in algebra e il secondo in umanità. A novembre s'inoltrerà più nelle matematiche e nello studio de' classici. È un buon ragazzo, quieto, cortese, diligente, ma insieme vivace come vuole età e robusta complessione. Tu rifletterai che vivace e quieto fanno a calci. No, ha quieto lo spirito e vivace il corpo, o, se vuoi meglio, la quiete e la vivacità regnano in lui come in cielo Castore e Polluce: ognuna sorge alla sua ora. I Superiori lo amano, ed io... se dicessi lo adoro toglierei temerariamente alla religione una frase che neppure starebbe al concetto. Vorrei inventare un verbo nuovo per condensare in una parola l'espressione di quanto io sento per lui. Figurati se il Cholera verrà, come verrà!... Te lo ripeto: al caso... da' un occhio al tuo figlioccio.

La sua situazione è davvero esasperata, come segnala anche quello che va considerato l'episodio forse più impressionante dell'intero "poemetto".

1777 [*Er còllera mòribbus*]

29°

Antro¹ che Ancona! quer futtuto male,
malgrado li rigori der cordone,
dava de griffo² a ccentomila Ancone,

4 senza er congegno³ der dottor Viale.

Nun zapete⁴ che llui cor cannocchiale
vedde⁵ er collèra in forma de dragone,
e ggnisun antro medico cojjone
8 aveva mai scuperto st'animale?

Che bbrutta bbestia! Ha un par de corna armate
com'er demonio: porta l'ale: è ppiena
11 d'artijji, e nnera poi com'un abbate.

Figurete⁶ che ssorte de sfraggello⁷
ha da fà in corpo a un pover'omo, appena
14 je s'arriva a ccaccià ddrent'ar budello!

29 settembre 1836

¹ Altro. ² Dava di piglio. ³ Se non era l'ingegnosa operazione. ⁴ Non sapete. ⁵ Vide. ⁶ Figurati. ⁷ Flagello.

Le autorità sanitarie romane avevano inviato due medici esperti per seguire il decorso del colera ad Ancona: Agostino Cappello e Benedetto Viale. Il quale aveva scoperto con un "cannocchiale" (un microscopio?) il responsabile dell'epidemia: un animale *in forma de dragone*, bestia orribile che chissà quali *sfraggelli* provoca nel corpo umano. Il dottor Viale aveva identificato un «Drago cholericus» e lo aveva tanto ben visto da disegnarlo: una brutta bestia alata, che sembra una via di mezzo tra una zanzara e una mantide religiosa. Il «Diario di Roma» ne dava notizia, aggiungendo: «L'occhio nudo è sufficiente in qualche circostanza a riconoscer siffatti insetti ma per ben vederli ed esaminarli è necessario il microscopio. Noi sappiamo che il diligente osservatore lo ha disegnato; e circola pel publico un tal disegno, che presenta un insetto alato di forme non ordinarie. Sembra doversi riferire all'ordine dei *dipteri* (a due ali); ma non se ne conosce né il genere, né la specie, per cui si dovrebbe credere essere esotico e nuovo nelle nostre regioni». Nel sonetto la cronaca si fa rappresentazione immediata e plastica-



mente visiva del mostro, colto nella sua opera di devastazione implacabile dentro il corpo umano.

Ad Ancona poi l'altro medico inviato dalle autorità romane si era reso protagonista di quella che il parlante belliano non esita a chiamare "buffonata": va in giro che sembra mascherato, ma tanto mascherato che il risultato è quello di far morire di paura gli ammalati. In realtà poi, a ben vedere, Agostino Cappello (che peraltro è un protagonista assoluto di quei drammatici giorni) aveva avuto una serie di intuizioni (oggi peraltro comunemente messe in pratica). Convinto assertore della contagiosità del colera, si batté con forza per l'attuazione delle iniziative conseguenti: istituire i cordoni ai confini dello Stato, isolare i malati nei lazzaretti, bruciarne vestiti e masserizie, curare la massima igiene in città e negli individui, creare cimiteri fuori città, evitare al massimo assembramenti, riunioni, contatti, in qualsiasi modo si fossero presentati, presentarsi ai malati coperto (mantelloni stretti e lunghi fino ai piedi) e protetto (cioè proprio "mascherato"!)). Eppure le sue indicazioni trovavano forti resistenze, come testimonia il sonetto, dove il parlante si fa beffe delle precauzioni che il dottor Cappello usava quando visitava i malati. Così alla fine si affaccia il consueto motivo del dottore che fa morire gli ammalati. E il successivo interlocutore afferma che nessuna medicina fa bene, giacché l'unica vera salvezza è la medaglia ovale della Madonna che viene da Parigi (e perciò definita «Madonna furistiera»), portando la quale si è preservati da qualsiasi possibile contagio; e questa «medaglia ovale» esisteva davvero: coniata a Parigi nel 1832 per celebrare l'apparizione della Madonna a santa Caterina Labouré, si diffuse in molti paesi d'Europa e dell'America Latina; a Napoli Ferdinando II, durante l'epidemia del colera, ne fece distribuire gratuitamente un milione di esemplari alla popolazione; la medaglia fu approvata dall'arcivescovo di Parigi nel 1846 e l'approvazione fu poi ratificata da Gregorio XVI.

Alla fine di ottobre, mentre da Napoli giungono notizie terribili sul colera che sta causando un enorme numero di morti, da Ancona si viene a sapere che l'epidemia è cessata. Allora iniziano i festeggiamenti e qualche commento, rappresentati nel sonetto successivo, dove qui si confrontano due interlocutori: allo scetticismo del primo interlocutore, corrisponde la disperata fede (in san Ciriaco) del secondo che comunque vuole vedere la presenza di una protezione divina anche quando non sembra davvero di poter individuare benevolenze celesti. Ma davvero ormai non pare proprio che ci sia più spazio per ironie, giacché ad Ancona su 28.000 abitanti c'erano stati 716 morti, e il colera

aveva letteralmente circondato Roma, risalendo da Napoli, dove stava operando grandissime stragi, raggiungendo Gaeta: così il tono dei due successivi sonetti, gli ultimi della raccolta, si fa meditativo, pensieroso, non atterrito ma conscio della situazione.

Il colera è arrivato a Napoli e a Gaeta. Insomma: eccoci qua tra due fuochi. Bisogna pensare di diventare tutti buoni per morire bene. Adesso tocca a quei poveretti dei *cafoni*, condannati a non mangiare più *maccaroni*; tra un po' toccherà a noi, e dunque lasciamo fare a Dio «ch'è ssanto grosso».

Er còllera moribbus arriva così all'ultimo sonetto, scritto la vigilia di Natale del 1836.

Parla l'ultimo interlocutore.

1782 [*Er còllera mòribbus*]

34^o

Ma ttutt'a ttempi nostri! E ccaristía,
e llibbertà, e ddiluvi, e ppeste, e gguerra,
e la Spaggna, e la Francia, e ll'Inghirterra...

4 Tutt'a li tempi nostri, Aghita¹ mia.

Adesso ha da vení sto serra-serra
de porcaccia infamaccia ammalatia,
pe sturbà Rreggno² e pportaccese via³
8 quer povero Scetrulo de la Scerra.⁴

Puro⁵ pe Ppurcinella meno male:
chi sta ppeggio de tutti è Ggesucristo
11 c'ha pperzo⁶ la novena de Natale.

Hai tempo a ffà ppresepî e accenne artari:⁷
questo è er primo Natale che ss'è vvisto
14 senza manco un boccon de piferari.⁸

24 dicembre 1836

¹ Agata. ² Il Regno di Napoli è chiamato assolutamente *Regno*. ³ E portarcisi via. ⁴ *Cetrulo* (Pulcinella) *della Cerra*. ⁵ Purtuttavia. ⁶ Che ha perduto. ⁷ Accendere altari. ⁸ Non fu dato accesso nel nostro Stato ai *pifferari*, gente regnicola, che vengono ogni anno a far novene.

Capita tutto ai nostri tempi! Adesso sta arrivando questa terribile malattia, che farà morire perfino Pulcinella. Ma c'è chi sta peggio: que-

st'anno non ci saranno i pifferai, che non si sono fatti entrare nei confini dello Stato, e perciò chi ci rimarrà male più di tutti sarà Gesù Bambino. *Er còllera mòribbus* si chiude con questo splendido sonetto: al polisindeto della prima quartina che sembra risolvere comicamente la vicenda con l'elenco delle presenze negative dei tempi (carestia e libertà!), seguono la seconda quartina e le terzine dove il tono prima sale verso una rabbia che non può contenersi, e poi si trasforma in malinconia per le vittime innocenti: Pulcinella e Gesù Cristo al quale sarà negato perfino quel *boccon de piferari*. E quanto questo accostamento sia intenso può essere confermato dall'aneddoto raccontato da Benedetto Croce di quel «predicatore di piazza, che, disertato dagli uditori per un Pulcinella, li richiamò mostrando loro il crocifisso ed esclamando: "Qui, qui, ché questo è il vero Pulcinella!"». ² La raccolta si chiude con il recupero di una delle corde più profonde dell'ispirazione di Belli: la pietà verso le «creature», verso i piccoli e gli indifesi, verso le vittime incolpevoli d'una violenza stavolta assolutamente incomprensibile come un'epidemia. Tre personaggi fortemente connotati chiudono *Er còllera mòribbus*, tutti e tre vittime del colera: la Maschera, quel Pulcinella simbolo della vitalità e del desiderio (la libido) che non ha la possibilità del riscatto e della soddisfazione, figura mai nata e mai morta; il Volto, Gesù Cristo, l'Uomo che nasce per morire e riscattare chi muore con la morte; e i *piferari*, una presenza che sempre si caratterizza nei sonetti belliani (e, diciamolo, nella memoria di tutti) con immagini di serenità, di festa, di attesa, di letti caldi dove si poltrisce prima di alzarsi, simbolo insomma della vita come si vorrebbe che fosse.

Qui si conclude la raccolta *Er còllera mòribbus*, ma certo non la vicenda del colera, che invece nell'estate del 1837 colpirà violentemente Roma, mentre Belli oltretutto si trova in una situazione esistenziale difficilissima.

2. B. CROCE, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimonono*, a c. di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 125.

Il romanesco ai tempi del COVID-19

La serie Rebibbia quarantine*

DI GIULIO VACCARO

Come è stato sottolineato più volte nel corso degli ultimi anni, il cosiddetto “italiano *de Roma*”¹ e, più in generale, il romanesco stanno godendo di un progressivo ampliamento della propria fortuna, che sta facendo delle due varietà cittadine una sorta di metadialeto della lingua nazionale cui viene delegato in misura massima il “quoziente di espressività” della lingua.

Questo successo è dovuto almeno a due ben percepibili fattori: il primo è quello dell’evidente continuità tra il romanesco, l’italiano *de Roma* e la lingua nazionale, ragion per cui i livelli locali risultano ben comprensibili per un qualunque parlante italiano; il secondo – come nota acutamente Andrea Viviani² – è la evidente funzione-traino di questo romanesco (o pseudo-romanesco) da parte della televisione, che ha contribuito a obliterare in buona misura tanto i temi e i modi della romanità bulla (quelli che ancora potevano essere veicolati in *Er più. Storia d’amore*

* Un ringraziamento va a Veronica Ricotta, che ha riletto una prima versione di questo contributo.

1. Così lo hanno efficacemente definito U. VIGNUZZI, *Il dialetto perduto e ritrovato*, in *Come parlano gli italiani*, a c. di T. De Mauro, Firenze, La Nuova Italia, 1994, pp. 25-33 e P. D’ACHILLE, *L’italiano de Roma*, «Italiano & oltre», 10 (1995), pp. 38-43. Si veda ora anche la voce di P. D’ACHILLE, *Roma, italiano di*, in *Enciclopedia dell’Italiano*, diretta da R. Simone con la collab. di G. Berruto e P. D’Achille, Roma, Istituto dell’Enciclopedia italiana, 2010-2011 (consultabile all’indirizzo <[www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)>](http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_(Enciclopedia-dell%27Italiano)>)>).

2. Si veda A. VIVIANI, *Parole e nuvole: tinte di Roma nelle tavole di un fumettista*, in *Lingua e dialetti nelle regioni. Nuovi usi, nuove forme*, a c. di G. Marcato, Padova, CLEUP, pp. 221-29.

e di coltello, il film di Sergio Corbucci del 1971 in cui Adriano Celentano si esprimeva in un improbabile romanesco) quanto quelli della romanità povera e accattona (quelli, in ultima analisi, della produzione pasoliniana). È stato proprio Viviani a segnalare per primo queste dinamiche, per esempio nel doppiaggio di alcune puntate dei *Simpson*, ma ormai oggi il fenomeno travalica l'episodicità (e dunque anche l'attribuzione di questo italiano regionale a persone socialmente e culturalmente marginali) e diviene in qualche misura "strutturale", soprattutto in alcune parole-bandiera che emergono in tutta Italia: *ammazza, anvedi, mortacci*, ecc.³

Uno dei casi più evidenti dell'espansione della "lingua de Roma" è quello del programma televisivo *Propaganda live*, in onda su La7, condotta da Diego Bianchi, che dell'uso del romanesco ha fatto un punto di forza del proprio stile di conduzione e di dialogo col pubblico.⁴ Proprio all'interno di questa trasmissione, a partire dal 13 marzo, in corrispondenza con la quarantena decisa dal governo italiano per contenere l'epidemia di COVID-19, è stata messa in onda una serie realizzata dal fumettista romano ZeroCalcare (Michele Rech) dal titolo *Rebibbia quarantine* (sottotitolo: *Drammatico reportage dalla quarantena di Roma nord est*).⁵ L'impasto linguistico che caratterizza le tavole di ZeroCalcare è stato già analizzato da Viviani, da Claudio Giovanardi e da Rosa Rodriguez Abella.⁶ Nella serie televisiva, come è ovvio, al "romanesco scritto" si sostituisce, quasi integralmente (fanno eccezione alcune scritte che accompagnano la vicenda), il "romanesco parlato", il che porta a un consistente innalzamento del tasso (o almeno del tasso percepibile) di dialettalità: è evidente, infatti, che le tavole tendano a obliterare la rappresentazione di

3. Ho già trattato questo aspetto, con riferimento alla web serie *Esami* in Gi. VACCARO, *Anni interessanti*, in *Marcello 7.0. Studi in onore di Marcello Teodonio*, a c. di Gi. Vaccaro, Roma, il Cubo, 2019, pp. XI-XXXIV, alle pp. XV-XVI.

4. Si veda, per esempio, <<https://www.lastampa.it/spettacoli/2015/06/27/news/zoro-mi-criticano-perche-parlo-romano-eppure-i-linguisti-mi-premiano-1.35256132>>.

5. Tutti gli episodi si possono vedere dalla pagina web <<https://www.la7.it/propagandalive/video/zerocalcare>>; sono andati in onda il 13 marzo 2020 (episodio 1), il 20 marzo (episodio 2: *Il bilancio*), il 27 marzo (episodio 3: *I cocci*), il 3 aprile (bonus track: *Interlude. Il filtro quarantena*; lo indico con 4), il 10 aprile («episodio bo»; lo indico con 5), il 24 aprile («episodio mah»: *Civil war*; lo indico con 6), il 1° maggio («episodio bah»: *Endgame*; lo indico con 7), l'8 maggio (*Postscriptum*; lo indico con 8). Su ZeroCalcare cfr. L. SCARPA, *Zerocalcare. L'ascesa dell'Armadillo, dai blog ai centri sociali alle librerie*, Roma, ComicOut, 2013.

6. VIVIANI, *Parole e nuvole*, cit.; C. GIOVANARDI, *Sulla vitalità del romanesco nella prosa letteraria contemporanea: a proposito di Eraldo Affinati e Zerocalcare*, in «Studi linguistici italiani», XLV (2019), pp. 84-106; R.M. RODRIGUEZ ABELLA, *La oralidad fingida en 'La profecía dell'armadillo' de Zerocalcare*, in «inTRAlinea», 22 (2020), consultabile online all'indirizzo <<http://www.intralinea.org/archive/article/2494>>.

alcuni fenomeni, per esempio il raddoppio di *b* o *g* intervocalica, o l'evoluzione di *gl* intervocalica (tranne nei casi in cui si voglia connotare espressivamente la parola).

Ci si trova dunque di fronte a una struttura fonologica marcatamente romanesca, pur con tutte le instabilità che caratterizzano questa varietà, dovute alla porosità, anche all'interno delle realizzazioni prodotte da uno stesso parlante, nel confine tra lingua e dialetto, per cui tratti della prima emergono nel secondo e tratti del secondo risalgono nella prima.⁷ Pochissimi sono gli intarsi: per esempio quello in uno pseudo "italiano settentrionale" del governatore lombardo Attilio Fontana, o quello pseudo-*standard* che caratterizza (solo in alcuni tratti) Giuseppe Conte, che pure vira decisamente verso il romanesco nel momento in cui dice «allora semo tutti d'accordo – la bbutamo 'n caçia e famo che 'n ce se capisce 'n cazzo» [6], o in cui annuncia le misure della cosiddetta fase 2 («vabbè ggente – ala fine potete uscì pe' annà 'n cantière – pe' annà a ccore – pe' annà a trovà mmamma nonna e zzia» [7]).⁸

In questo quadro si segnalano, in particolare, la pronuncia chiusa del dittongo *ie* (*cantière* [7], *diéçi* [3], *iéri* [1]);⁹ lo sviluppo della laterale palatale intensa /ʎ:/ in tutti e tre i possibili esiti: [j:] (*baccajjà* [1], *manijje* [1], ecc.); il passaggio riguarda anche casi come *itajjano* [5] o *umijjando* [3], su cui si pareggia *majjale* [4]; [j] (*tajamo* [1], *svejata* [5]); fusione con [i] (per esempio *famìa* [7], *fio* [5], *pìi* [1]);¹⁰ il dileguo di /l/ in articoli, clitici, dimostrativi (per esempio *fa 'a spesa*, *faccio 'a fila* [1]) e in preposizioni articolate (per esempio *ao specchio* [3], *daa guerra civile* [6], *coda do' orecchio* [7], *pìi campionati* [7]), ovvero, in misura largamente minoritaria e limitatamente alle preposizioni articolate, anche semplice scempiamento della *l* (per esempio *ancora co la quarantena* [6]); in alcuni casi, tuttavia, si re-

7. Si veda il caso di un fenomeno abbondantemente diffuso e tipico del romanesco (anche nella percezione dei parlanti non romani) come quello dello scempiamento della *r*, per cui forme con doppia o scempia come *corre/core* [5] si alternano imprevedibilmente e senza apparenti differenze di carattere sociolinguistico anche all'interno di uno stesso episodio.

8. Nella trascrizione indico con *ç* (*c* cedigliata) la fricativa palatale sorda tenue; riporto sistematicamente i raddoppiamenti fonosintattici e non inserisco interpunzione. Con la semplice lineetta (–) indico una pausa prosodica.

9. Sul fenomeno – già notato da P. D'ACHILLE, *Le "varietà romane" di italiano*, in *La lingua delle città. I dati di Roma, Latina, L'Aquila e Catania*, a c. di P. D'Achille e A. Viviani, Roma, Aracne, 2007, pp. 25-44 – cfr. ora lo studio di G. BIASCI, *Appunti sulla realizzazione del dittongo tonico ie nell'italiano di Roma*, in «La lingua italiana», VIII (2012), pp. 171-87.

10. Cfr. M. LOPORCARO, *Un paragrafo di grammatica storica del romanesco: lo sviluppo della laterale palatale*, in *Vicende storiche della lingua di Roma*, a c. di M. Loporcario, V. Faraoni e P.A. Di Pretoro, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 103-32.

gistra anche il mantenimento della doppia *l*, senza che ciò sia attribuibile a precisi intenti sociolinguistici.¹¹ Di rado il nesso *st* è realizzato con una lenizione quasi totale della *t* (il caso più avanzato è *plassica* [3]); manca del tutto la palatalizzazione in [ʃ] di /s/ preconsonantica, fenomeno che a Roma «si ha solo in pronunce enfatiche o espressive, ad es. in un insulto come [ʃ]tupido!».¹² Si ha talvolta, in contesti fortemente enfatici, un piccolo accentuale sulla vocale finale (*créscì*, *er Novecento è finitò* [6], *dicce quanno uscimó!* [7]). Non manca qualche caso di «iper-romanesco» come *façiolo* («nun te fà scoreggià ccom'i façioli [1]»), che pare d'altronde andarsi diffondendo come tratto di romaneschità in contesti comici.¹³

I dati più interessanti sono, tuttavia, quelli che caratterizzano non gli aspetti fonetici, morfologici e sintattici, bensì quelli pertinenti all'insieme dell'assetto testuale, ossia quegli aspetti che contribuiscono in modo decisivo a spiegare il successo della produzione (fumettistica e animata) di *ZeroCalcare*: la sapiente mescolanza di codici linguistici, di riferimenti culturali (iconici e testuali) per un pubblico di lettori trenta-quarantenni,¹⁴ e l'uso di una lingua che appare naturale, mai “forzata” o in qualche modo legata ai *cliché* del romanesco televisivo.

11. Cfr. M. LOPORCARO, *Osservazioni sul romanesco contemporaneo*, in *Le lingue der monno*, a c. di C. Giovanardi e F. Onorati, Roma, Aracne, 2007, pp. 181-96 e P. TRIFONE, *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci, 2008, pp. 100-2.

12. P. TRIFONE, *Roma e il Lazio*, Torino, UTET, 1992, p. 84.

13. Cfr. A. VIVIANI, *Affettato, recitato, dominato: tre ospiti (e tre romaneschi) tra i 'Pupazz[i] criminal[i]'*, in *Marcello 7.0*, cit., pp. 555-58, alle pp. 557-58.

14. Per dare solo un'idea, questo l'elenco di quelli esplicitati in questa serie: *Mad Max* 'serie cinematografica ambientata in uno scenario post-apocalittico' [1], *Ken il guerriero* 'manga (e in seguito anime) ambientato in uno scenario post-atomico' [1], *cavaliere Jedi* 'organizzazione monastico-militare dell'universo di *Guerre stellari*' [1], *Nonna Papera* 'personaggio del fumetto *Paperino*' [2], *Narcos* 'serie televisiva' [2], *Morgan e Bugo* 'cantanti italiani protagonisti nell'edizione 2020 del Festival di Sanremo' [2], *Super Vicki* 'sit-com americana' [2], *l'omo invisibile* 'protagonista dell'omonimo romanzo di fantascienza di Ralph Waldo Ellison' [2], *matsugoro* 'pesce che vive sotto uno strato di fango, che compare nel cartone animato *Sampei*' [4], *Sampei* 'cartone animato che ha per protagonista un ragazzo con la passione per la pesca' [4], *Bolt* 'sprinter giamaicano' [5], *Sendero luminoso* 'gruppo guerrigliero peruviano' [5], *droide* 'qualunque robot dell'universo di *Guerre stellari*' [6], *Saw, l'enigmista* 'film horror diretto da James Wan' [6], *Royal Rumble* 'videogioco sul *wrestling* professionistico' [6], *Foggia de Zeman* 'la squadra allenata nella stagione 1991-92 dall'allenatore boemo Zdeněk Zeman, caratterizzata dal gioco altamente spettacolare' [7], *famiglia del Mulino bianco* 'famiglia tradizionale protagonista delle pubblicità dei prodotti dolciari del Mulino bianco' [7], *Barbara D'Urzo* 'presentatrice televisiva, che durante la quarantena ha trasmesso il video dell'intercettazione di un podista da parte delle forze dell'ordine' [7], *re bBabbar* 'serie animata' [8], *sacra scuola di Hokuto* 'scuola di combattimento del manga *Ken il Guerriero*' (anche se nel manga la «sacra scuola» è quella di Nanto, quella di Hokuto è la *Divina scuola*) [8].

Al romanesco pertiene, dunque, l'intera categoria del motteggio comico, basato sullo scarto situazionale, quindi su un uso linguisticamente basso con intarsi lessicali alti o culti, oppure con l'uso del dialetto in contesti che richiederebbero piuttosto l'uso dell'italiano: «è ggiusto che sse famo carico dii rifuggiati de Colle Aniene» [1]; «er dato incontrovertibile è cche sse semo abbastanza rotti er cazzo» [2]; «il ritorno 'n augge de un morbo che ccredevamo debbellato: le telefonate» [2]; «se interseca co la fila der fruttarolo» [2]; «sinnò s'anavamo a buttà ar ponte d'Ariccia – anzi manco ce potemmo annà perché sta ffori dar comune – serve 'a certificazione» [2]; «non ponno sta cco sti miasmi» [3]; «dovremo dà ffonno a ttutte le scuse che lla conoscenza umana ha pprodotto daa bbiblioteca d'Alessannria a oggi – da quello che ddiceva scusa 'a maga Çirce m'ha ttrasformato in majjale» [4]; «le riaperture le ha ppescate ner mucchio un regazzino bbendato co ttre ddita» [6]; «se abbiti in periferia questo decreto prende il caratteristico nome di decreto t'attacchi ar cazzo» [6]; «in Lombardia dove hanno fatto un'operazione de ingegneria demografica che ppasserà alla storia come er grande sterminio dei vecchi» [6]; «ammeno che te nun zeì uno che cc'ha i pascoli che alleva le capre espiatorie» [6]; «nel fare questa preçisazione pure er ministero ha ddetto “aho ffate un po' ccome cazzo ve pare”» [7], «vojjo lascià ppure 'na parola de conforto – ah spia de mmerda – sentito che ha ddetto Peppe? – che pposso annà a ccorre ar parco e qqindi mo tt'attacchi ar cazzo – te er drone e bBarbara d'Urzo» [7]; «qua stamo ner campo der patologico e ddell'effetti collaterali della pur meritoria opera de bBasaglia» [8].

Come prevedibile, nella serie appaiono costantemente termini, locuzioni e collocazioni che potremmo definire “tecnicismi da quarantena”: *affetti stabili* [7], *bollettino dee 18* ‘il bollettino diramato alle 18 dalla protezione civile’ [3, 6], *cavità pperitoneale* [8] (sul cui uso però vedi *infra*), *certificazione* ‘autocertificazione’ [2, 3], *complotista* [1], *conferenza stampa* [7], *congiunti* [8], *contaggi* [6], *contingentati* [1], *cresce la curva* [2], *decreti* [4], *distanziamento sociale* [3, 4, 5, 7], *drone* ‘veicolo radiocomandato usato con compiti di pattugliamento dal cielo’ [7], *fase due* [7] (ma vedi *infra*), *focolaio* [5], *novo decreto* [3], *pool di esperti* [2], *presidente der conziò* [7], *riaperture* [6], *solidarietà nnazionale* [1], *task forz* [8], *terapia intenziva* [1, 3]; a quest'ambito appartiene anche lo *Spallanzani* ‘ospedale di Roma in cui sono stati ricoverati i primi malati di COVID-19’ («piuttosto vado a lleccà ttutte le manije doo Spallanzani» [1]).

Diversamente dal fumetto,¹⁵ appare nel complesso poco presente la componente mistilingue, che si limita a pochi termini ormai ben radicati in italiano (*blog* [7], *cash* [6], *casqué* [5], *cricket* [7; ma nell'immagine la grafia è «crichet»), *gag* [8], *jogging* [testo, 5], *meme* [2, 7], *pool* [2], *pusher* [3]), tanto da essere rivestiti spesso anche di fonetica dialettale (*debbacle sanitaria* [3], *baby bboom* [7], *rutinne* [3], *task forz* [8]); a nomi di oggetti in fase di radicamento nell'italiano contemporaneo (*power bank* 'caricabatterie portatile' [1] e il già ricordato *drone* [7]); a questi si potrebbe aggiungere come "tecnicismo di quarantena" anche *runner* [6], che pure è ben attestato in contesti sportivi da lungo tempo. L'unica locuzione inglese usata con valore espressivo (*shock an' awe* [8]) è prontamente chiosata: «è lla dottrina de la guerra in Iraq – shock an' awe – stupisci e tterrorizza» (letteralmente 'colpisci e terrorizza').

Abbastanza ben nutrito, più che nelle tavole,¹⁶ il settore dei romaneschismi.

Essi sono in buona parte ben acclimati nella tradizione dialettale, come mostrano le attestazioni già nei repertori di Chiappini e Ravaro:¹⁷

15. Cfr. VIVIANI, *Parole e nuvole*, cit., pp. 228-30.

16. Dove sono «nell'ordine della dozzina»: cfr. VIVIANI, *Parole e nuvole*, cit., pp. 227-28 (la cit. è a p. 227).

17. Uso qui le seguenti abbreviazioni: ANR1 = M. ABATANTUONO, M. NAVIGLI, F. ROCCA, *Come t'antitoli? Ovvero Si le cose nun le sai... salle!*, Roma, Gremese, 1999; ANR2 = M. ABATANTUONO, M. NAVIGLI, F. ROCCA, *Come t'antitoli 2 Ovvero si le sai dille! Anacaponzio?*, Roma, Gremese, 2000; ATR = *Archivio della Tradizione del Romanesco*, a cura di C. e Gi. Vaccaro; BN = P. BELLONI, H. NILSSON-EHLE, *Voci romanesche. Aggiunte e commenti al Vocabolario romanesco Chiappini-Rolandí*, Lund, Gleerup, 1957; Chiocchio = V. CHIOCCHIO, *Il romanesco nel giallo contemporaneo*, Torino, Robin, 2015; G = V. GALLI, *Vocabolario e rimario in dialetto romanesco*, Roma, Rugantino, 1982; *GrADit* = *Grande dizionario italiano dell'uso*, dir. da T. De Mauro, Torino, Utet, 1999, 6 voll. (con 2 suppl., voll. VII e VIII, 2003 e 2007); Lauti = G. LAUTA, *La scrittura di Moravia. Lingua e stile dagli Indifferenti ai Racconti romani, con un glossario romanesco completo*, Milano, FrancoAngeli, 2005; Matt = L. MATT, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana. Glossario romanesco*, Roma, Aracne, 2012; Ravaro = F. Ravaro, *Dizionario romanesco*, Roma, Newton Compton, 1994; SG = R. AMBROGIO, G. CASALEGNO, *Scrostati gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, UTET, 2004; Tr = M. Trifone, *Aspetti linguistici della marginalità nella periferia romana*, Perugia, Guerra, 1993; VB = G. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, Roma, il Cubo, 1995 (1ª ed. 1969); VT = G. VACCARO, *Vocabolario romanesco trilussiano e italiano-romanesco*, Roma, il Cubo, 1995 (1ª ed. 1971); VRC-B = P. D'ACHILLE, C. GIOVANARDI, *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Lettera B*, sezione etimologica a cura di V. Faraoni e M. Loporcaro, con un saggio di Gi. Vaccaro, Roma, Aracne, 2018; VRC-I = P. D'ACHILLE, C. GIOVANARDI, *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Lettera I, J*, sezione etimologica a cura di V. Faraoni e M. Loporcaro, Roma, Aracne, 2016. I criteri per l'entrata sono quelli di VRC-I e VRC-B.

baccajà(re) ‘discutere animosamente, litigare’ («devo bbaccajà ssubbito» [1]). Cfr. *VRC-B*, s.v.; Chiappini, s.v. *baccajà* (con marca pleb.); Ravaro, s.v. *baccajà*. Registrato anche in *GraDIt*, s.v. *baccagliare* (senza marche, prima att.: 1940); e in *SG* s.v. *baccagliare* che documenta invece l’origine romanesca. Le attestazioni nell’*ATR* parrebbero mostrare una progressiva restrizione dell’ambito d’uso a partire dagli anni Cinquanta/Sessanta (e infatti il lessema non s’incontra in ANR1 e in ANR2, ottimi termometri del linguaggio giovanile), e parrebbe ritornato in uso in anni più recenti.

beccamorto ‘becchino’ («non più ll’orario der beccamorto» [6]). Cfr. *VRC-B*, s.v.; *VB*, s.v.; Chiappini, s.v. e Ravaro s.v. Presente anche in *GraDIt*, con la marca «comune» e senza indicazioni di provenienza (probabilmente per l’attestazione già boccacesca del lessema).

bigonzo – *più fichi der bigonzo* ‘la cosa o la persona migliore o più rappresentativa all’interno di un gruppo (perlopiù con valore antifrastrico)’ («perché sso i più ffichi der bigonzo» [6]). Cfr. *VRC-B*, s.v.; *VB*, s.v.; Chiappini, s.v.; Ravaro, s.v. La locuzione non è registrata nella lessicografia in lingua.

buffo ‘debito’ («sommersi de bbuffi» [2]). Cfr. *VRC-B*, s.v.; Chiappini, s.v. e Ravaro, s.v. Registrato anche in *GraDIt*, s.v. che lo indica come «centrosett.»; anche in *SG*, s.v., senza indicazioni di provenienza, ma con un’attestazione dal romano Ammaniti.

capoccia ‘testa’ («non ce sta ttantissimo co ‘a capoccia» [1]). Cfr. *VB*, s.v.; Chiappini, s.v. (con la marca «scherz.»); *VT*, s.v.; Ravaro s.v. Registrato anche in *GraDIt*, s.v. *capoccia*, con datazione a partire dal 1959 (ma è già in Gadda: cfr. Matt, s.v., che riporta anche ulteriori attestazioni romanesche a partire dal Seicento).

coccia ‘guscio (delle noci)’ (testo: «rompo le cocce delle noci» [2]). Cfr. Chiappini, s.v. e Ravaro, s.v.

èsse(re) er fio del’oca bianca ‘godere di particolari privilegi’ («te invece pòi stà in giro perché tte ssei er fio dell’oca bbianca» [5]). Già in *VB*, s.v. *oca*; Chiappini, s.v. *oca* e Ravaro s.v. *fijo*.

fruttarolo ‘fruttivendolo’ («se interseca co la fila der fruttarolo» [2]). Cfr. *VB*, s.v.; Chiappini, s.v. e Ravaro, s.v. Registrato anche in *GraDIt*, s.v., con la marca dialettale, come variante di *fruttaiolo*.

intruppà(re) ‘sbattere contro qno o qsa’ («non intruppavo co nessuno» [5], «se vedi due che ’ntruppano» [5], «so ddue che hanno intruppato» [1]). Cfr. *VRC-I*, s.v.; Chiappini, s.v. *intruppate*; Ravaro s.v. *intruppà*; Matt, s.v. *intruppate*. Cfr. anche *GraDIt*, s.v. *intruppate*, che registra il termine come romanesco, con attestazioni a partire da quella di Gadda.

ì(re) ‘andare’ («è ita, è ffase due» [7]). Cfr. *VRC-I*, s.v.; Ravaro s.v. *ì*. Registrato anche in *GraDIt*, s.v. *ire*, che lo indica però come «toscano».

monnezza 'spazzatura' («so ricoperto de monnezza» [3]). Cfr. *VB*, s.v.; Chiappini, s.v.; Ravaro, s.v. Cfr. anche *GraDIt*, che registra il termine come ampiamente «centromeridionale».

mortacci 'interiezione' («ma li mortacci sua» [1]). Cfr. *VB*, s.v. *mortaccio*; Ravaro, s.v. *mortacci* (è presente anche in Chiappini s.v. *su'*, ma non ha una voce a sé stante). Cfr. anche *GraDIt*, s.v., che registra il termine come «romanesco», con attestazioni a partire dal Faldella.

pischellone 'ragazzo molto grosso' («se porta appresso un pischellone de duçento chili» [1], «sto pischellone già l'ho vvisto» [1]). Cfr. Ravaro, s.v. *pischello* e *GraDIt*, s.v. *pischello*, che registra il termine come romanesco, con attestazioni a partire dal 1955 (Pasolini, *Ragazzi di vita*). Mancano attestazioni precedenti, mentre la diffusione è maggiore a partire dagli anni Ottanta (si veda per es. Tr, ANR1 e ANR2). *SG*, s.v. *pischello* lo annota come «voce di origine romanesca, ma di piena diffusione nazionale».

sbragasse 'lasciarsi andare a un atteggiamento sciatto' («se sbraga pure lui [7]»). Cfr. Ravaro, s.v.; registrato anche in *GraDIt*, s.v. *sbracarsi*.

stranisse 'irritarsi' («poi se stranisce» [3]). Cfr. *VB*, s.v. e Ravaro, s.v. *GraDIt*, s.v. *stranirsi* documenta il termine, indicandolo con la marca «basso uso». Tuttavia registra un'origine romanesca per *stranito* 'nervoso, irritato', con un rimando a Chiappini (in cui, tuttavia, *stranito* ha solo il significato di «Mal ridotto»; il richiamo potrebbe forse essere a una poesia del Chiappini, in cui la parola parrebbe da ricondurre al significato già belliano).

zompà(re) 'saltare' («sa' affittano pe zzompà lla fila» [1]). Cfr. Chiappini, s.v. e Ravaro, s.v. Anche in *GraDIt*, s.v. *zompare*, che registra il termine come centromeridionale.

In altri casi si è di fronte a attestazioni o risemantizzazioni che paiono proprie del romanesco contemporaneo, e che trovano documentazione in *VRC-B* e *VRC-I*, magari precedute da attestazioni a partire da Tr, da ANR1 o da ANR2:

accannà(re) 'cessare (il compimento di un'azione)' («ho accannato la corza» [5]; «poi però accanno» [1]). Manca la voce in Ravaro (cfr. però Chiocchio, s.v. *accannato* 'lasciato dal partner'; in questo senso *accannare* è registrato, come «voce romanesca» anche in *SG*, s.v. *accannare*); in romanesco, nel senso che qui interessa, già in ANR1. La voce è in *GraDIt*, s.v. *accannare* con la marca «gergale» (prima att.: 1988).¹⁸

18. Si veda C. GIOVANNARDI, *Sui neologismi della lettera «A» del 'Vocabolario del romanesco contemporaneo' (VRC)*, in «*E parole de Roma*». *Studi di etimologia e lessicologia romanesche*, a c. di V. Faraoni e M. Loporcaro, Berlin-Boston, De Gruyter, 2020, pp. 215-26, a p. 222.

beccasse ‘incontrarsi’ («se bbeccamo appena finisce» [4]). Cfr. *VRC-B*, s.v., ANR1 e ANR2. Manca l’accezione in *GraDIt*, s.v. *beccarsi*, ma cfr. *SG*, s.v. *beccare*, in cui si registrano da «fonti romanesche» le formule *Ci si becca, ci becchiamo*.

bévese ‘arrestare’ («mo pe sto video se ‘o bevono» [2]). Cfr. *VRC-B*, s.v. *beve(re)*; manca la voce in Ravaro, ma cfr. Chiocchio, s.v. *bersi*.

bevuto ‘arrestato’ («non vojjo mannà bbevuto nessuno» [3]). Cfr. *VRC-B*, s.v. *bevuto*; registrato anche in *G*, s.v.

boccalone ‘credulone’ («a bboccaloni!» [7]). Cfr. *VRC-B*, s.v. Ravaro s.v. riporta solamente l’accezione di ‘bambino che piange di continuo’, presente anche in *GraDIt*, s.v., con l’indicazione «basso uso»; per il senso che qui interessa cfr. già *SG*, s.v., che lo dice però «voce di area sett.» (e l’attestazione riportata è da Elio e le storie tese).

carbonara ‘pasta condita con guanciale soffritto, uovo a crudo e pecorino’ («comincia a ddi ‘a riçetta pe la carbonara vegana» [7]). Manca in Ravaro, s.v., ma le attestazioni in testi romaneschi sono abbastanza scarse (cfr. *Lauta*, s.v. e ANR2); lo registra invece *GraDIt*, s.v. *carbonara*¹ senza indicazioni diatopiche. Come notano D’Achille e Viviani, la romaneschità della carbonara non è certa, anche se la denominazione parrebbe effettivamente rimandare a un ambiente romano.¹⁹

caruccio ‘grazioso’ («è ttanto caruccio... – Ma ttanto caruccio de che?» [4]; «è pproprio caruccio nei modi» [4]). La lessicalizzazione dell’alterato è documentata dalla lessicografia romanesca in *BN*, s.v.; cfr. anche *Lauta*, s.v.; *Matt*, s.v. (con ricognizione sulle attestazioni precedenti) e ANR2. Non registrato nella lessicografia in lingua.

coatto agg. ‘proprio di chi ostenta comportamenti rozzi, volgari e sguaiati’ («ffaveva ppiù ccoatto» [3]). Cfr. ANR1 e ANR2 (ma il sost. è attestato già negli anni Ottanta: con attestazioni in *Caticchio* e *Tromba-*

19. Cfr. P. D’ACHILLE, A. VIVIANI, *Cucina romana in bocca italiana. Fortuna nazionale di termini gastronomici romaneschi*, in *Parole da gustare – Consuetudini alimentari e saperi linguistici*. Atti del Convegno Internazionale di Studi “Di mestiere faccio il linguista. Percorsi di ricerca” (Palermo-Castelbuono, 4-6 maggio 2006), Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2007, pp. 107-23 [rist. con modifiche in P. D’ACHILLE, A. STEFINLONGO, A.M. BOCCAFURNI, *Lasciatece parlà. Il romanesco nell’Italia di oggi*, Roma, Carocci, 2012, pp. 273-87. Segnalo che sulla vicenda della carbonara è reperibile in rete un interessante contributo (che presenta un’ampia documentazione storica sulle origini della ricetta, ma non si occupa, nello specifico, dell’aspetto linguistico della denominazione) di G. DE GREGORIO, *Il mistero della carbonara*, <https://www.academia.edu/18880228/Il_mistero_della_carbonara>; sulle prime attestazioni romane di *carbonara*, cfr. anche Gi. VACCARO, «*Piatti singolarmente appetitosi e scevri di anodine delicatezze*». *La cucina tra i lessici dell’Ottocento e la ‘Guida gastronomica d’Italia’*, in «*il 996*», n. 1 (2015), p. 149.

dori); nella lessicografia italiana il sost. (ma non l'agg.) è registrato in *GraDIt*, s.v.; sia il sost. sia l'agg. sono in *SG*, s.v. che dice il lessema «voce eminentemente ed emblematicamente romana».²⁰

impanicasse 'lasciarsi prendere dal panico' («però mme so impanicato» [1]). Cfr. *VRC-I*, s.v.

impicàsse 'fare l'impossibile' («stanno a 'n metro de distanza – se stanno a impicà» [1]). Cfr. *VRC-I*, s.v.; manca in quest'accezione in Ravaro, s.v. *impicà*. Non attestato in quest'accezione nella lessicografia italiana (anche *SG*, s.v. *impicare* dà solo il significato di origine sett. di 'marinare la scuola').

impicciasse 'intromettersi nelle faccende altrui' («te vòì impiccià» [5]). Già in Chiappini, s.v. *impicciare* (non definito) e in *VRC-I*, s.v. *impiccià*; manca invece l'accezione in Ravaro, s.v. *impiccià*, che registra solo il significato di 'essere d'ostacolo', pur inserendo la voce *impiccetta* («soprannome dato a chi si intromette negli affari altrui, e si interessa di cose che non lo riguardano»); registrato senza indicazioni in *GraDIt*, s.v. *impicciarsi*, come lessema di alto uso.

impicciato 'che si trova in condizioni difficili' («le vite nostre che ccomunque stavano già bbelle impicciate prima der coronavirus» [2]). Cfr. *VRC-I*, s.v. e ANR1.

preçiso 'rigoroso (anche con valore avv.)' («faccio tutte 'e cose preçise» [3]). Non attestato nella lessicografia romanesca, ma cfr. Tr. Non registra l'accezione neanche il *GraDIt*, s.v., ma cfr. *SG*, s.v. che documenta questo significato fondandosi su Tr e su Ammaniti.

rosicà(re) 'provare rabbia' (testo: «non mi rosicate» [1]). Manca in Chiappini e, in quest'accezione, in Ravaro, s.v., che attesta solo il significato di 'rosicchiare'; registrato invece in Chiocchio, s.v. Cfr. *GraDIt*, s.v. *rosicare*, che documenta il termine (indicandolo con la marca «basso uso») dal 1995, ma con significato leggermente diverso («rodarsi per il successo altrui»); cfr. anche *SG*, s.v. *rosicare*, che registra il lessema con la stessa accezione del *GraDIt*, indicandone la «provenienza romanesca».

sbroccà(re) 'andare fuori di testa' («Pendejo sta evidentemente a sbroccà» [2]). Non registrato nella lessicografia romanesca (nonostante, nel senso di 'prorompere in grida', la parola sia attestata già nello *Jaccaccio* di Peresio), ma cfr. Chiocchio, s.v. e ANR1. *GraDIt* s.v. *sbroccare* documenta il termine (indicandolo con la marca «basso uso»), ma con significato leggermente diverso («sbottare, prorompere in affermazioni accese»); cfr. *SG*, s.v. *sbroccare*, che registra il lessema con il significato

20. La ribalta nazionale del termine *coatto* giunge alla fine degli anni Novanta, con l'enorme successo della canzone *Supercalfone* (Er Piotta).

di «Impazzire, dare in escandescenze», documentandolo «da fonti centrosett.»; s.v. *sbroccato* («matto, fuori di testa») si attesta invece la registrazione «da fonti romane».

scudo – *due scudi* ‘10.000 lire o 10 euro’ («aó mma io t’ho ddato diéçi e... du’ scudi»). Cfr. Tr, ANR1 e ANR2. Manca nella lessicografia italiana, ma cfr. SG, s.v. *scudo* («somma corrispondente a mille, cinquemila o cinquantamila lire»).

svortà(re) ‘avere successo’ («spero che ogni vvorta ce dice che avemo svortato» [3]). Cfr. Tr, ANR1 e ANR2. *GraDIt* s.v. *svoltare* documenta il termine, indicandolo con la marca «basso uso» e indicando tuttavia come significato quello, più abbondantemente attestato anche in romanesco, di «migliorare la propria condizione economica»; per l’accezione che ci interessa cfr. anche SG, s.v. *svoltare*, etichettato (come *svolta*) come «voce di area romanesca».²¹

Pochi i casi di termini mai registrati nella lessicografia,²² e invece attestati in rete o in repertori di linguaggio giovanile:

acchittàsse ‘organizzarsi’ («se stanno a acchittà le scopate» [4]). Cfr. SG s.v. *acchittare* (con un es. dalla canzone *Antiparucca* di Fritz da Cat e Er Piotta); manca quest’accezione nella lessicografia romanesca, che registra invece *acchittàsse* ‘abbigliarsi con cura’ (Ravaro, s.v.); manca l’accezione anche in *GraDIt*, s.v. *acchittarsi*, che registra invece ‘abbigliarsi con cura’ indicandolo come regionalismo dell’area centrale (prima att.: 1955, in *Ragazzi di vita* di P.P. Pasolini).²³

caciara ‘situazione confusa’ («ma come se fà a ddi che andrà tutto bbene ‘na caciara ccosì?» [6]). Assente, in questa accezione estens., nella lessicografia romanesca, che registra invece il significato proprio di ‘rumore assordante’ (cfr. Chiappini, s.v. e Ravaro, s.v.), che compare anche in *GraDIt*, s.v. (con marca «romanesco»).

cocci ‘pezzi; fig. situazione di grande crisi’ (titolo: *I cocci* [3]; «ma ‘o vedi come stamo? stamo a ccocci» [3], «manco jje potremo accollà sti cocci ar coronavirus» [3]). Manca in Ravaro, s.v. *coccio* che registra solo il significato referenziale di ‘pezzo, frammento di terracotta’ e non è registrato altrove nella lessicografia, né in dialetto né in lingua.

21. Su *svortà* in ZeroCalcare, cfr. anche VIVIANI, *Parole e nuvole*, cit., p. 225.

22. Ma per il segmento A-L è in uscita la porzione di *Vocabolario del Romanesco Contemporaneo*, curato da P. D’Achille e C. Giovanardi.

23. In romanesco, tuttavia, quest’accezione compare già alla fine dell’Ottocento, per esempio nella canzone *Li palazzi de San Cosimato* («Trastevere acchittato vedremo») e nelle *XIV leggende della Campagna romana* di Augusto Sindici.

dassela in faccia ‘farsene poco o nulla (da un qsa che si ritiene utile o positivo)’ («la cassa integrazione se 'a dà 'n faccia» [2]). Non registrato né nella lessicografia romanesca né nella lessicografia italiana.

fomentato ‘pieno di voglia di fare qsa, eccitato’ («nonostante tutto oggi so abbastanza fomentato» [5]). La lessicografia romanesca non documenta quest’accezione, che manca anche nella lessicografia italiana (ma cfr. *fomento* ‘grande energia, carica’ in *SG*).²⁴

gocette ‘psicofarmaci’ («non se sta ppiù a pià lle gocette» [4]). Mancano attestazioni sia nella lessicografia dialettale sia nella lessicografia italiana.

scartà(re) ‘liberare’ («se il 4 maggio çe scartava» [7]). Mancano attestazioni in quest’accezione sia nella lessicografia romanesca sia nella lessicografia italiana.

schiuma – *fà la schiuma* ‘sudare’ («fà lla schiuma d'estate in quaranta metri quadri» [8]). Mancano attestazioni in quest’accezione sia nella lessicografia romanesca sia nella lessicografia italiana.

sostanza ‘droga’ («a San Basilio a ccercà sstanzze» [2]). Manca nella lessicografia romanesca e nella lessicografia italiana; cfr. però già *SG*, s.v. *sostanza*, che lo definisce «Droga in genere», senza connotazioni geografiche di diffusione.

tajasse ‘divertirsi’ («no che bbello – se tajjamo tutti» [1]). Manca in Chiappini, s.v. *tajà* e in Ravaro, s.v. *tajà*. Non registrato nel *GrADIt*, s.v. *tagliarsi*, ma presente in *SG*, s.v. *tagliare* («Ridere a crepapple, divertirsi», registrato «da fonti romane»).

tombato ‘rinchiuso’ («ce dicono de sta tombati dentro casa» [6]; «quelli tombati a casa contro quelli che escono» [6]). Manca nella lessicografia romanesca e nella lessicografia italiana. *SG* s.v. *tombare* registra due accezioni di area romana (ma entrambe senza esempi), che valgono rispettivamente ‘uccidere’ e ‘bocciare’.

Lascio da parte il caso di *accollà*, che è usato sempre nel senso (proprio anche dell’italiano: cfr. *GrADIt*, s.v. *accollare*) di ‘addossare (la colpa)’ («manco jje potremo accollà sti cocci ar coronavirus» [3], «me accollano er focolaio de coronavirus» [5], «se va ttutto male çe l'accollano a nnoi» [8], «a cui accollare le colpe» [6]): se non si può parlare di un romaneschismo vero e proprio, è da considerare che l'*accollo* ‘persona (o più raramente cosa) fastidiosa della quale non si

24. Sull’evoluzione semantica di *fomentare* cfr. anche K. DE VECCHIS, *Si può fomentare anche il bene: è soltanto più raro* (22 maggio 2020), <<https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/si-pu-fomentare-anche-il-bene—soltanto-pi-raro/1768>>.

riesce a liberarsi' è una delle forme-bandiera del romanesco di Zero-Calcare (si veda anche il titolo di uno dei suoi volumi: *L'elenco telefonico degli accolti*).²⁵

Ciò che emerge dall'analisi, tuttavia, è un rapporto tutt'altro che banale con la lingua, che spinge talvolta alla notazione diastratica, come nel terzo episodio, in cui uno dei personaggi dice all'altro «aó mma io t'ho ddato diéçi e... du' scudi», cui segue il commento "fuori campo": «capito come? je stava a ddì j'ha ddato diéçi euro – ma poi ha vvalutato che usare il sistema deçimale bborghese lo avrébbe qualificato come un debbole – inadeguato alla trattativa co un pusher al tempo del coronavirus e quindi s'è ccoretto subito e ha ddetto "due scudi" che è ccome ner 1996 chiamavamo le diéçi mila lire perché ffaveva ppiù ccoatto».

Non si tratta, tuttavia, dell'unica annotazione metalinguistica presente nella serie. Nel settimo episodio c'è un riferimento alla scelta del presidente del Consiglio di rivolgersi agli italiani, durante la conferenza stampa del 26 aprile, con l'allocutivo *tu*: «a 'na çerta parla da ccosì ttanto che sse sbraga pure lui e ccomincia a ddamme der tu [...] me spiazza sta cosa che er presidente der conzìo me dà dder tu – lo trovo pure un po' irrispettoso – mica so ttu cuggino». E anche nell'ottavo episodio si rivela un rapporto di grande sensibilità rispetto alla lingua: «Noi de 'a task forz ciavemo sto giochetto che sse semo 'nventati – 'na sciocchezza eh mma ccosì – ppe passà ir tempo 'n quarantena in ogni decreto ce dovemo mette tre pparole che nnessuno deve sapé cche ccazzo vonno di – Qua ce stava congiunti – piuttosto che cche 'n' ze capiva se era in forma avversativa o ddisgiuntiva – e ccavità peritoneale».

D'altronde, proprio sul rapporto dipolare della lingua (quindi un polo alto, incarnato dal lessico burocratico, tecnico o scientifico e quello della realizzazione in un contesto di parlato profondamente basato sull'emersione di tratti tipici del dialetto) si gioca buona parte dell'efficacia comunicativa della serie: «pappagorgia da pellicano» [1], «come çerte speçie de mammiferi lui manca de quella particolare dote che è la consapevolezza de sé» [2]; «me pare un antilope» [2]; «i vecchi dominano 'e strade come i grandi rettili ner mesozzoico» [2]; «er zaluto ar zole» [3]; «fòri è ttutto lisergico» [3];²⁶ «ste macchine de viggili che [...]

25. Milano, BAO, 2015. Il v. può anche avere connotazione neutra (del tipo *te l'accolti? 'ti va?*); nel Meridione è usato in senso positivo per es. nell'agg. *accollativo* 'che aderisce a tutte le iniziative con spirito positivo'.

26. Ma su *lisergico* nel senso di 'caratterizzato da effetti visivi e sonori alterati o distorti' cfr. già *SG*, s.v. con attestazioni in Isabella Santacroce.

finalmente se sentono come i custodi de 'a rivoluzzione e della morale in Iran» [3]; «il compratore lo disegno come un mustelide» [3]; «il sistema deçimale bborghese» [3]; «l'amico faggiano 'mperiale» [4]; «la prima forma de vita alloggena non ostile» [4]; «una grossa sconfitta culturale pe' noi de la curva dei sociopatici» [6]; «la notizzia si abbatte sur paese e ne disintegra le speranze come il meteorite che ha estinto i dinosauri» [6]; «nun ne capisco bbene 'a razzio» [7] ('la ratio'); «è ita, è ffase due vera me sa – cioè ffase due radice quadrata de ppì [*raffigurato pi greco*] che non ce se capisce un cazzo» [7].

Il romanesco, dunque, si dispiega in tutto il possibile arco degli usi linguistici, da quelli più bassi a quelli intermedi a quelli in cui si accompagna a tecnicismi e cultismi della lingua (pure se, in questo caso, sempre accompagnati a sapienti scarti di tono, volti alla generazione dell'effetto comico-umoristico). Il dato rilevante è, dunque, che il romanesco «marca la colloquialità non tanto per *setting* situazionale quanto, si direbbe, per bisogno incontenibile di schiettezza o familiarità con l'interlocutore». ²⁷

Un bisogno che si esplica poi nella romaneschità dell'ultimo disegno della serie, che racchiude la morale, il sugo di tutta la storia, in cui "Sun Tzu" propone la sua massima: «Se guarisci so bravo io | Se t'ammali sei un cojone tu».

27. VIVIANI, *Parole e nuvole*, cit., p. 230.

Nuove prospettive dell'etimologia e della lessicologia romanesca

Note di lettura su «*E parole de Roma*»

DI GIULIA VIRGILIO

È comune rilevare, da parte di chi si dedica allo studio del romanesco, il permanere di lacune, soprattutto in ambito lessicologico, lessicografico ed etimologico, nella descrizione scientifica di questa varietà. Se è vero che negli ultimi decenni si è ormai solidamente avviata una nuova fase di ricerche sulla lingua di Roma, mancano ancora un vocabolario scientifico dell'uso contemporaneo, un dizionario etimologico e un dizionario storico completo.¹

Tale constatazione apre, insieme a una efficace sintesi delle motivazioni che rendono peculiare lo statuto del dialetto capitolino e delle problematiche che ne derivano in sede di studio,² anche «*E parole de*

1. Se le prime due tipologie lessicografiche si avviano a essere realizzate nell'ambito dei progetti sistematici di seguito indicati, sembra ancora lunga la strada per la pubblicazione di un dizionario storico completo; per la ricostruzione dei lavori preparatori messi in atto dal gruppo di lavoro che si proponeva di realizzare un *Vocabolario Storico e Sociolinguistico del dialetto romanesco*, si rimanda a Gi. VACCARO, *Posso fare un unico vocabolario romanesco? Per un «Dizionario del romanesco letterario»*, in «il 996», n. 3 (2012), pp. 65-85.

2. Come è noto, la storia del romanesco è stata segnata dal confronto con altri modelli linguistici che ne hanno condizionato fortemente la *facies*, rendendo più complesso l'isolamento dei suoi caratteri distintivi: prima con la fase di smeridionalizzazione e toscannizzazione avvenuta tra XV e XVI secolo, in seguito con il processo di osmosi che dall'Unità in poi ne ha determinato lo stretto legame con la lingua nazionale; processo che per Migliorini aveva provocato un «progressivo disfacimento» nell'italiano (cfr. B. MIGLIORINI, *Dialetto e lingua nazionale a Roma*, in «Capitolium», n. 10 (1932), pp. 350-56, rist. in *Id.*, *Lingua e cultura*, Roma, Tumminelli, 1948, pp. 109-23, da cui si cita, a p. 113), e le cui dinamiche sono state precisate (nel segno di una rivalutazione della vitalità del romanesco contemporaneo e del suo influsso sul lessico dell'italiano) in P. D'ACHILLE, *Interscambi*

Roma», recentemente pubblicato a cura di Vincenzo Faraoni e Michele Loporcaro³. Il volume, che in parte raccoglie le relazioni presentate a un convegno svoltosi presso l'Università di Zurigo il 17 e 18 novembre 2016, si iscrive, più in generale, in una costellazione di lavori che si propongono di contribuire a colmare le lacune menzionate. Il testo è nato infatti nel quadro del progetto di ricerca *Etimologie del romanesco contemporaneo* (diretto presso l'Università di Zurigo dagli stessi curatori), impegnato nel corredare di una sezione etimologica il *Vocabolario del romanesco contemporaneo* (Università di Roma Tre, diretto da Paolo D'Achille e Claudio Giovanardi), di cui sono stati finora stampati i volumi dedicati alle lettere I/J e B e di cui è in fase di pubblicazione l'intero segmento A-L;⁴ a tali lavori si affianca inoltre, sempre presso l'ateneo zurighese, il progetto *Grammatica storica del romanesco*, al quale afferiscono alcune delle ricerche presentate nella raccolta.⁵

Il volume si compone di diciassette saggi, divisi in due sezioni che, come suggerito dal sottotitolo, sono dedicate a problemi, rispettivamente, di etimologia e lessicologia; tra gli autori vi sono alcuni dei maggiori esperti di romanesco e di etimologia italo-romanza, ai quali si affiancano giovani studiosi attivi tra Italia e Svizzera. Il centro di interesse è chiaramente il lessico – con alcune incursioni in ambito più propriamente morfo-sintattico – del dialetto di Roma, esaminato da diversi punti di vista.

Le varie direzioni di ricerca possono essere riunite in alcuni gruppi tematici. La maggior parte dei contributi è dedicata alla ricostruzione dell'etimologia e/o della storia di singole parole o espressioni, perlopiù voci

tra italiano e romanesco e problemi di lessicografia, in *Dialetto. Uso, funzioni, forma*, Atti del convegno (Sappada/Plodn [Belluno], 25-29 giugno 2008), a c. di G. Marcato, Padova, Unipress, 2009, pp. 101-11 (rist. in P. D'ACHILLE, A. STEFINLONGO, A.M. BOCCAFURNI, *Lasciatece parlà. Il romanesco nell'Italia di oggi*, Roma, Carocci, 2012, pp. 247-57). Una sintesi dell'ampio dibattito su questi fenomeni e sulla periodizzazione delle diverse fasi del romanesco è offerta da P. TRIFONE, *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci, 2008.

3. «E parole de Roma». *Studi di etimologia e lessicologia romanesche*, a c. di V. Faraoni e M. Loporcaro, Berlin-Boston, De Gruyter («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 445), 2020.

4. Per una descrizione dei due progetti si rimanda a P. D'ACHILLE, C. GIOVANARDI, *Primo assaggio del «Vocabolario del romanesco contemporaneo». La lettera I, J*, in *IDD.*, *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Lettera I, J*, sezione etimologica a c. di V. Faraoni e M. Loporcaro, Roma, Aracne, 2016, pp. 11-28, e a M. LOPORCARO, *Ricerche etimologiche sul romanesco contemporaneo*, *ivi*, pp. 29-39.

5. Il volume si iscrive inoltre nel solco già tracciato dalla raccolta *Vicende storiche della lingua di Roma*, a c. di M. Loporcaro, V. Faraoni e P.A. Di Pretoro, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, nella quale avevano già trovato spazio alcuni rilevanti studi di grammatica storica, lessicologia, storia delle fonti e dinamiche socio-linguistiche del romanesco.

bandiera del lessico romaneseo, come *grattachecca* (cap. 1, di Daniele Baglioni), *giannetta* 'vento freddo e pungente' (cap. 2, di Alessandro De Angelis), *burino* e *buzzurro* (cap. 7, di Pietro Trifone), *gricia* (cap. 8, di Giulio Vaccaro), o tipi lessicali condivisi con altre varietà dell'area mediana (come la serie *mucinare/rimucinare/smucinare*, esaminata nel cap. 3 da Franco Fanciullo, e il verbo *ciufolare* 'fischiettare; mormorare; parlare male di qualcuno' sul quale si concentra, nel cap. 4, Vincenzo Faraoni).

Ad essi si affiancano i saggi in cui la disamina investe fenomeni strutturali di natura morfologica e sintattica: a questo gruppo possono essere ricondotti lo studio di Luca Lorenzetti (cap. 6) sull'affermarsi di *a* allocutivo (in espressioni del tipo *a Paolo!*), così come l'analisi del processo di transcategorizzazione che ha portato al fissarsi dell'interiezione *ammazza!* per esprimere stupore (cap. 10, di Paolo D'Achille e Anna M. Thornton); nonché il saggio di Mario Wild, al cap. 17, che esamina una serie di grecismi e ne verifica le modalità di flessione al plurale e di attribuzione del genere, per ricavare alcuni dati sulla stabilizzazione della classe flessiva *-a/-i* nel romaneseo.

Altri saggi mettono a fuoco problemi lessicali offerti da alcuni testi letterari: nel cap. 9 Stefano Cristelli chiarisce alcune espressioni di difficile interpretazione (*pilacche*, *aria di Mambrucche*, *tricche tracce*, *fa' policche*) presenti in uno dei sonetti che compongono il cosiddetto *Misogallo romano* (fine del XVIII secolo); Vittorio Formentin (cap. 11) torna invece su uno dei testi cardine del Medioevo capitolino, la *Cronica* dell'Anonimo Romano, per esaminare alcune espressioni che si inquadrano nel gusto dell'autore per il linguaggio gergale (*aizare la più corta/della più corta* 'andarsene in fretta', *levare la fronnosa* 'andarsene', *feltrenga* 'paura', *lo primo delli Decretali* e *lo sesto delle Clementine*, ad indicare il numero sedici, gergale per 'sedere').

Il tema delle fonti è affrontato anche nei restanti saggi, che si muovono tra lessicografia e più generali questioni metodologiche. Gianluca Lauti (cap. 13) presenta alcuni sondaggi (allegando anche 33 entrate del glossario nel quale sono organizzati i dati emersi) di una ricerca che mira a censire, in testi italiani compresi tra il Cinquecento e l'Ottocento, forme ed espressioni per i quali gli scriventi esprimono un giudizio di «romaneschità». Luca Pesini (cap. 14) fornisce un elenco di voci aretine ricavate da testi inediti di carattere pratico compresi tra il XIII e il XVI secolo, per le quali sono evidenziate alcune convergenze con il lessico romaneseo. Nel cap. 15 Giancarlo Schirru valorizza un testo dell'ambiente giudaico-romaneseo del XIV secolo, il glossario di Judah Romano. Sempre a proposito di lessicografia, nel cap. 14 Claudio Giovanardi passa in

rassegna alcuni neologismi compresi nella lettera A del *Vocabolario del romanesco contemporaneo*, di prossima pubblicazione. Sul tema delle fonti tornano anche Ugo Vignuzzi e Patrizia Bertini Malgarini (cap. 16), che richiamano l'attenzione sul valore documentario offerto da aree che hanno subito la colonizzazione linguistica di Roma (per esempio le zone costiere di Anzio, Nettuno, Civitavecchia e Tarquinia e l'area di Guidonia) e da specifici tipi e generi testuali (la letteratura poliziesca di ambientazione romana, i testi di ambito gastronomico).⁶ Affronta infine alcune questioni trasversali in merito al mutamento semantico in diacronia e alla difficile delimitazione dell'oggetto di studi dell'etimologia romanesca il saggio di Michele Loporcaro (cap. 5), in cui la ricca esemplificazione di tali problematiche è l'occasione per approfondire la storia di alcune parole (particolarmente dettagliata la trattazione di *asciugamano* e *cascherino* 'garzone di fornaio') e fornire nuove proposte etimologiche (ad esempio per *ciumaca* 'lumaca' e poi 'bella ragazza').

Numerose sono le acquisizioni che i contributi del volume apportano alla conoscenza del romanesco; mi limito quindi a evidenziare solo alcuni degli spunti di particolare interesse e dei validi esempi di metodo offerti dai saggi.

Tra i punti di forza del testo vi è indubbiamente la scelta di inquadrare il romanesco nel più ampio panorama (italo-)romanzo. Dal punto di vista operativo, il confronto con altre varietà può ad esempio suggerire analogie utili alla risoluzione di problemi etimologici: così, per *grattachecca* Baglioni evidenzia la pertinenza di forme come *grattamarianna* e *grattamariano*, diffuse con il medesimo significato in altre zone (Toscana, Lazio meridionale, Marche settentrionali, Puglia; il tipo si sarebbe poi adattato al contesto romano tramite la sostituzione del secondo elemento con l'ipocoristico locale *Checca*), nonché del lombardo occidentale e alpino *gratamarna* 'radimadia', indicato come probabile punto di partenza della trafila.

Naturalmente, una particolare attenzione è dedicata alle altre varietà linguistiche di area mediana, come messo in luce in particolare dai

6. Il saggio riprende alcune proposte avanzate già in U. VIGNUZZI, *Dialetti*, in *Lazio*, Milano, Touring Club Italiano, 1981, pp. 63-67, per quanto riguarda le aree che hanno subito la «colonizzazione linguistica» di Roma, e aggiorna l'elenco di autori di *noir* nei quali verificare la presenza del «romanesco riflesso» che era stato fornito in U. VIGNUZZI, P. BERTINI MALGARINI, *Scrittura noir e dialetto. L'effetto Roma*, in *Per Muzio. Scritti in onore di Muzio Mazzocchi Alemanni*, a c. di F. Onorati, Roma, il Cubo, 2009, pp. 303-14 e in P. BERTINI MALGARINI, U. VIGNUZZI, «*Che amore di dialetto!*» (*L'effetto Roma*), in *Roma Noir 2009. L'amore ai tempi del noir*, a cura di E. Mondello, Roma, Robin, 2009, pp. 75-94.

saggi di Fanciullo, Faraoni e Pesini. In quest'ambito, la meticolosa disamina dei dati linguistici può consentire di risalire alle origini di trafilate etimologiche, come avviene nella rigorosa analisi con cui Fanciullo ricostruisce, come base di derivazione per il tipo (*ri-/s-*)*mucinare* 'rimescolare, rovistare',⁷ una forma *MŪS-JU < *MŪS-EU (allotropo dal latino tardo MŪSU, da cui *muso*), secondo lo stesso rapporto semantico che lega il latino *GRŪP(H)US (allotropo di GRŪP(H)US > *grifo* 'muso') al toscano *grufare* / *grufolare*.

Diverse prospettive e approcci specifici contribuiscono inoltre a comporre lo sfaccettato repertorio degli strumenti di indagine etimologica che trovano applicazione nei saggi. Il contributo di Faraoni richiama l'attenzione sul peso che i fattori fonosimbolici possono avere nell'evoluzione formale e semantica dei vocaboli: l'autore suppone infatti che a determinare la presenza di una affricata palatale iniziale nel tipo *ciufolare* (da un probabile *SUFOLARE, variante del latino SIBILARE) non sia estranea l'influenza delle basi onomatopeiche *ci*, *ce*, *ciù*, ben documentate come imitazione di parlottio o chiacchiericcio. Per risalire all'origine di *giannetta*, De Angelis conduce un approfondito scavo nelle tradizioni popolari che, nell'intera area romanza, hanno spesso portato all'identificazione anche linguistica di fenomeni atmosferici con figure magiche o soprannaturali,⁸ mostrando chiaramente il ruolo di una accurata valutazione degli aspetti antropologici nell'indagine etimologica. La stessa attenzione è dedicata ad aspetti di storia sociale: si veda ad esempio l'accento posto sulle *Wanderwörter* non solo nel saggio di Baglioni (la già ricordata forma *gratamarna*) ma anche in quello di Trifone, che per l'etimologia di *buzzurro* suggerisce un legame con forme settentrionali del tipo *buzur* e *bruzur* 'bruciore', forse portate dagli ambulanti originari dei cantoni del Ticino e dei Grigioni che si spostavano in varie zone d'Italia per vendere le caldarroste, e ai quali era originariamente attribuito, a Firenze, l'appellativo di *buzzurri*. Un'indagine che approfondisce tanto gli aspetti linguistici quanto quelli sociali è anche quella che consente a Giulio Vaccaro di fare luce sulla storia della *gricia*, piatto simbolo della cucina romana: la storia materiale

7. Si noti che alla stessa base può essere ricondotto anche l'italiano *rimuginare*, per il quale ha prevalso il significato figurato 'ripensare lungamente'.

8. De Angelis pensa a un incrocio tra l'ipocoristico *Gianni* e il latino DIANA (nome della dea pagana della caccia, identificata poi come 'maga' o 'strega' in epoca cristiana), sulla base del legame con i fenomeni naturali che figure come questa e come quella di San Giovanni avevano assunto nella tradizione, e quindi nella lingua, di diverse aree romanze.

del designato (ricostruita sulle tracce della tradizione popolare, dei testi gastronomici, della lessicografia e della letteratura) e le proposte etimologiche finora avanzate sono attentamente vagliate al fine di formulare una convincente ipotesi sull'origine della denominazione.

Alcune problematiche specifiche dell'etimologia romanesca sono lucidamente individuate nel saggio di Loporcaro, che offre molteplici esempi del modo di interpretare correttamente spie formali di natura fonetica e fattori esterni di natura documentaria e più generalmente storico-culturale per dirimere complesse questioni etimologiche, riguardanti in particolare le tendenze specifiche nell'evoluzione semantica del lessico romanesco e il suo rapporto da un lato con la lingua nazionale, dall'altro con le varietà meridionali.

Nel saggio di Paolo D'Achille e Anna Maria Thornton, il ricorso alla teoria della grammaticalizzazione e alla categoria grammaticale della miratività⁹ si coniuga efficacemente alla puntuale documentazione delle attestazioni per ricostruire le fasi che hanno portato, tra la fine del XIX e la fine del XX secolo, al cristallizzarsi dell'interiezione *ammazza* (e dell'eufemistico *ammappa*).¹⁰ A proposito della dimensione strutturale del romanesco, richiama l'attenzione sugli aspetti non solo lessicali ma anche grammaticali che lo distinguono dall'italiano il saggio di Claudio Giovanardi, che sottolinea l'opportuna scelta di comprendere nel *Vocabolario del romanesco contemporaneo*, per tale motivazione, anche voci grammaticali assenti o solo marginalmente trattate nella lessicografia precedente (per la lettera A si dà conto in particolare di *a* preposizione, *a-* prefisso intensivo, *'a* articolo determinativo e pronomi personale femminile e dei suffissi tipici *-arello*, *-aro*, *-arolo* e *-ara*).

Comune a più saggi è l'interessante spunto a valorizzare fonti specifiche non sempre o non ancora esplorate utilmente per documentare la lingua di Roma. Tali sono ad esempio le varietà di aree geografiche extraurbane che Vignuzzi e Bertini Malgarini suggeriscono di far rientrare nell'indagine del romanesco, così come le specifiche varietà di testi (letteratura poliziesca, manuali di cucina) sulle quali si richiama l'attenzione.

9. Punti di riferimento sul tema della miratività sono S. DELANCEY, *Mirativity. The grammatical marking of unexpected information*, in «Linguistic Typology», n. 1 (1997), pp. 33-52 e A.Y. AIKHENVALD, *The essence of mirativity*, in «Linguistic Typology», n. 16 (2012), pp. 435-85.

10. Da segnalare la ripresa, pur con cautela, della proposta già formulata da Ravaro (cfr. F. RAVARO, *Dizionario romanesco*, introduz. di M. Teodonio, Roma, Newton Compton, 1994, s.v. *ammappà*), di vedere un incrocio con il giudaico-romanesco *mappalah* 'caduta; incidente'.

Un circoscritto settore del lessico, quello dei grecismi, è individuato da Wild come fonte di indicazioni circa lo sviluppo di alcuni caratteri morfologici; e Schirru dimostra persuasivamente come le testimonianze linguistiche della comunità giudaico-romanesca possano rivelarsi determinanti per la ricostruzione di una fase del volgare di Roma altrimenti scarsamente documentata e per la retrodatazione di attestazioni.¹¹ Come illustrato nell'intervento di Lauta, meritano di essere reperite e vagliate criticamente anche le osservazioni metalinguistiche di scriventi che attestano voci da loro percepite come romanesche; in questo senso, è interessante in particolare l'attenzione rivolta ai testi settoriali, che nel periodo esaminato (XVI-XIX secolo), dovendo indicare con precisione i referenti richiamati nel discorso, a fronte del frammentato quadro linguistico italiano, presentavano spesso un ampio repertorio di geosinonimi.¹²

11. Come segnalato da Schirru, le attestazioni nel glossario di Judah Romano, allestito a Roma nei primi anni del Trecento, consentono di retrodatare ad esempio le voci *abbracciare* 'abbracciare' e *abbruscare* 'abbrustolare', o di comprendere meglio l'evoluzione semantica di un lessema come *cammera canna*, 'camera con volta di stuoie intonacate' nel romanesco moderno, ma ancora solo 'stuoia' nel romanesco medievale.

12. Il lessico settoriale è tra l'altro documentato anche da un'altra delle tipologie di testi per le quali l'autore del saggio si propone di svolgere un'indagine sistematica, ossia i vocabolari; ciò varrà in particolare per le opere lessicografiche che mostrano una consapevole apertura ai linguaggi settoriali. In uno dei dizionari di questo tipo, il *Dizionario universale critico-enciclopedico* di F. D'Alberti di Villanova (Lucca, Marscandoli, 1797-1805) è ad esempio possibile reperire alcune attestazioni di termini che l'autore identifica come tipici dell'area di Roma. Proprio l'ittonimia, ambito di cui sono presenti alcuni esempi nel glossario di Lauta, fornisce alcuni riscontri: *alice* (s.v. *acciuga*), *aquilone* (s.v. *aquilone*), *cefalo* (s.v. *cefalo*), *capogrosso* e *marzone* (s.v. *chiozzo*), *pesce colombo* (s.v. *colombo*), *pesce forca* (s.v. *cornetta*), *fiatola* (s.v. *fiatola*), *mesora* (s.v. *fratessa*), *scorzone* (s.v. *gattuccio*), *spigola* (s.v. *spigola*), *pesce fico* (s.v. *tinca*). Anche per altri termini di ambito domestico D'Alberti può aggiungere alla denominazione toscana quella percepita come romanesca (per es. *zinale* 'grembiule', s.v. *grembiale*, e *ritreppio* 'imbastitura', s.v. *sessitura*); le forme segnalate possono consistere anche in semplici varianti fonetiche (per es. *burricco*, s.v. *buricco* 'mantello contadino', o *camiciara* per *camiciaja*, s.v. *camiciara*) o possono coincidere con quelle toscane ma presentare diverse sfumature semantiche (*coppella* «T. de' Romani. Spezie di Bariletto, in cui si porta l'acqua alle case» s.v. *coppella*, o *baroccio* 'tipo di carro' s.v. *baroccio*). Sono inoltre presenti anche alcune locuzioni o espressioni proverbiali, come *giocare a bocce* (s.v. *boccia*) o *Egli è una quaglia raffinata* 'è una persona astuta' (s.v. *quaglia*; un'espressione analoga si ritrova in effetti in uno dei sonetti belliani, il 1955, vv. 12-13, in cui una «padrona» è definita «quajja arisonata», cioè «scaltra, maliziosa», come glossato dall'autore stesso). Chiaramente sarà necessario valutare se si tratti effettivamente di voci proprie della lingua di Roma e individuare le fonti del lessicografo (e su questo mi ripropongo di tornare in altra sede): per gli ittonimi non è escluso (si veda la nota s.v. *fratessa*) che la fonte diretta o indiretta possa essere proprio il testo di Ippolito Salviani dedicato alla fauna acquatile, del cui spoglio Lauta dà conto nel saggio.

Per quanto riguarda le fonti più propriamente letterarie, la serrata analisi condotta da Cristelli su alcune espressioni del sonetto 407 del *Misogallo romano* mostra in che modo l'esame della tradizione del testo e dei suoi aspetti metrici, il confronto con altre attestazioni letterarie e con la documentazione lessicografica, la valutazione dei dati di grammatica storica e dei fattori di carattere storico-sociale possano essere integrati per mettere a fuoco aspetti irrisolti del lessico del testo. D'altra parte, il valore della sensibilità a tutto tondo nei riguardi del testo letterario si evidenzia nel saggio di Formentin, che oltre a rischiarare il senso di alcune espressioni gergali, ne trae lo spunto per una più ampia riflessione sullo stile della *Cronica* dell'Anonimo Romano, fortemente caratterizzato in senso naturalistico e segnato dalla consapevole ricerca degli effetti ritmici.

L'opera di Giuseppe Gioachino Belli resta chiaramente un punto di riferimento imprescindibile per le ricerche condotte nella maggior parte dei saggi; il contributo di Lorenzetti, che documenta l'emergere già dalla fine degli anni Trenta dell'Ottocento dell'*a* allocutivo (non attestato nei sonetti belliani), torna con alcune considerazioni metodologiche sul dibattito circa le opportune modalità con le quali riferirsi all'opera del Belli per la documentazione di usi linguistici.¹³

Il volume, come spero di aver reso evidente pur avendo richiamato solo in modo cursorio alcuni spunti, costituisce quindi un prezioso punto di riferimento metodologico nell'ambito della ricerca etimologica e più generalmente storico-linguistica; tra l'altro, sebbene i contributi presentino perlopiù affondi su questioni specifiche, la ricca bibliografia fornita costituisce anche un'occasione per ripercorrere la storia degli studi sul romanesco, fare il punto sulle linee di ricerca intraprese e ricavare i dati fondamentali per l'inquadramento storico-linguistico del dialetto e dell'italiano di Roma.

13. Sulla questione mi limito a rimandare ai fondamentali F. ALBANO LEONI, *I 'Sonetti' come fonte per lo studio del romanesco*, in G.G. Belli romano, italiano ed europeo, Atti del II Convegno internazionale di studi belliani (Roma, 12-15 novembre 1984), a c. di R. Merolla, Roma, Bonacci, 1985, pp. 273-79; L. SERIANNI, *Per un profilo fonologico del romanesco belliano*, in «Studi linguistici italiani», XI (1985), pp. 50-89; ID., *Lingua e dialetto nella Roma del Belli*, in «Studi linguistici italiani», XIII (1987), pp. 204-21; ID., *Testi letterari e testi documentari nella dialettologia antica: il caso del romanesco*, in «Cultura neolatina», XLVII (1987), pp. 279-89 (i tre saggi di Luca Serianni sono ristampati in ID., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, rispettivamente alle pp. 297-343, 275-96 e 255-74).

Inserendosi con autorità in questo filone di studi, «*E parole de Roma*» indica la strada per un superamento definitivo della prospettiva che ha tenuto il campo per molto tempo nel settore e che ha portato a privilegiare un gusto quasi popolaresco nella rievocazione del passato linguistico della città: la ricostruzione delle vicende storiche del lessico capitolino è spinta oltre il ristretto orizzonte dell'interesse curioso (che pure potrebbe essere sollecitato dalla presenza, tra gli oggetti di studio, di espressioni colorite come *ammazza*, *burino*, *buzzurro*, o di vocaboli del mondo gastronomico come *grattachecca* e *gricia*)¹⁴, per essere portata sul complesso terreno dell'etimologia romana, della filologia e dell'analisi linguistica, senza comunque perdere di vista ma anzi arricchendo la conoscenza della storia sociale e culturale dell'Urbe.

L'approfondito scavo nella storia delle parole e delle strutture linguistiche che i saggi presentano è sorretto da una accuratissima documentazione, offerta dai materiali dalla lessicografia, della tradizione letteraria¹⁵ e da tutti gli altri strumenti della ricerca dialettologica e storico-linguistica; il vaglio puntuale di tutte le ipotesi etimologiche, espresse nella letteratura scientifica o amatoriale, e l'acribia nell'analisi dei fattori linguistici interni contribuiscono a rendere estremamente convincenti le ricostruzioni storiche ed etimologiche, con acute intuizioni nelle nuove proposte formulate.

Il testo nel suo complesso realizza quindi l'auspicio con il quale i curatori concludono la premessa, ricordando la lezione di Max Pfister, alla cui memoria il volume è dedicato: ossia quel richiamo alla completezza della documentazione, costituita con scrupolo filologico, che rende l'etimologia un esercizio di linguistica autenticamente storica.

14. Ma si consideri anche quanto messo in luce da Michele Loporcaro, nel cap. 5 del volume, in merito alla specializzazione del romanesco in questo senso: «l'emorragia lessicale del romanesco, il suo progressivo disciogliersi in misura maggiore e più precocemente che altrove entro la lingua comune ha avuto per effetto collaterale – dal punto di vista del lessico residuo distintivamente romanesco – di lasciare come più marcatamente dialettali voci “colorite” [...], cosicché un'ampia proporzione del lessico pertiene oggi alle sfere semantiche dell'aggressione fisica e verbale, del sesso e della scatologia, dello scherzo greve, dell'imbroglio e della delinquenza in genere» (p. 69).

¹⁵ In questo senso, una parte dei saggi si giova dell'ausilio offerto dal corpus digitale *Archivio della Tradizione del Romanesco* (ATR), per la descrizione del quale si rimanda a VACCARO, *Posso fare un unico vocabolario romanesco?*, cit.

CRONACHE

DI FRANCO ONORATI

Ancora sul *Belli* Gibellini/Felici/Ripari

In precedenza abbiamo segnalato la messe, invero ricca e articolata, delle recensioni pervenute sull'edizione Einaudi dei *Sonetti romaneschi*. Testé comunicatoci, arriva ora in redazione quella firmata da Corrado Bologna, che insegna letterature romanze medievali e moderne alla Scuola Normale Superiore di Pisa. Già il titolo dello scritto (*Compendio di storia del cosmo in sedicesimo*) lascia intendere come il recensore abbia efficacemente centrato l'ambivalenza dello sterminato canzoniere belliano, che offre – utilizziamo parole dell'autore – «la sintesi altissima, provinciale e universale in un solo gesto, del suo genio di poeta di quartiere dallo sguardo cosmico, che cerca un'escatologia fra le rovine apocalittiche di un piccolo mondo sommerso: Trastevere e i vicoli del centro barocco [...]». Da rilevare, ancora, come Bologna si muova in continuità con la più avvertita tradizione ermeneutica, citando tra gli altri Giorgio Vigolo come «il grande commentatore di questa *comédie humaine* versificata nel greve dialetto del ventre di Roma», a merito del quale va riconosciuta l'individuazione della pluralità dei livelli stilistici e culturali della poesia di Belli.

Il fascicolo 2019 della rivista «Letteratura e dialetti», in corso di stampa, contiene tra gli altri un articolo di Edoardo Ripari dal titolo *Belli nel terzo millennio. Edizioni e commenti degli scritti belliani (2000-2019)*, che allega gli *Indici analitici*, dei quali gli studiosi avvertivano la mancanza all'interno della monumentale edizione Einaudi, mancanza dovuta ad una scelta dell'editore e non riferibile alla responsabilità dei curatori. Colmata così tale lacuna, viene facilitato l'accesso a questa edizione.

Belli e la Russia

Continua ad arricchirsi l'esplorazione delle intersezioni belliane con la cultura russa, a partire dal notissimo episodio della scoperta del poeta romano fatta da Gogol'. In questo ambito è da segnalare il volume *Roma e il mondo*, Roma, Lithos editrice, 2019, pp. 646, nel quale sono raccolti scritti in onore di Rita Giuliani, che fino al 2018 è stata ordinario di letteratura russa alla Sapienza – Università di Roma. All'interno del volume spiccano due contributi: quello di Alberto Asor Rosa, dal titolo *G.G. Belli, ovvero l'abisso infinito della plebe romana*, pp. 153-57, e quello di Marcello Teodonio, «È un russo che sse chiama Pietro Bburgo»: *La Russia e i Russi nei sonetti di G.G. Belli*, pp. 401-17.

Restando nel tema, segnaliamo con piacere che il 1° aprile, giorno natale di Gogol', in un incontro su una piattaforma digitale tra la Direttrice della Casa Museo di Gogol' a Mosca, quella del museo della città natale dello scrittore, uno specialista di Gogol' a Pietroburgo e la richiamata Rita Giuliani quale specialista per Roma, è stata festeggiata la ricorrenza leggendo il sonetto di Belli *Li beccamorti* nella traduzione del nostro consocio Evgenij Solonovič.

Attività dei soci

Nel fascicolo 3/2018 avemmo occasione di presentare la rivista «In aspre rime», diretta da Matteo Vercesi; nell'occasione scrivevamo: «La comune militanza nell'ambito della letteratura dialettale ci rende del tutto consapevoli di quanto sia difficile la sfida che Vercesi e i componenti della redazione hanno deciso di affrontare; sfida tanto più ardua se si pensa che l'obiettivo di "In aspre rime" intende privilegiare la poesia contemporanea: un gesto temerario, perché porgendo l'orecchio all'attualità rinuncia alla sicurezza della distanza che invece garantisce al critico o al recensore il rapporto con la produzione poetica consolidata, sulla quale cioè si è sedimentato un certo distacco temporale».

A giudicare da questo secondo fascicolo (2018-2019), ora giunto in redazione, si direbbe che la sfida è vinta, tale è la ricchezza del florilegio poetico in dialetto che ci viene offerto: ben ventisette sono i poeti

presentati, la maggior parte dei quali contemporanei (pp. 91-221). Segnaliamo, tra gli altri, la presenza di due nostri consoci: Enrico Meloni con cinque poesie in dialetto romanesco dal titolo *Indove er zole, Se fa na certa, Fratelli mia, A Khayyamme senza titolo* e *Canta Faber*. Di Dario Pasero leggiamo *Katalepton*, in dialetto piemontese, suddivisa in cinque stanze.

Una maratona belliana ai tempi del virus

La tradizionale ricorrenza del Natale di Roma, che si festeggia il 21 aprile di ogni anno, ha arricchito dal 2015 il suo programma, come da accordi con il Comune di Roma e la Sovrintendenza, di un evento belliano: la *Maratona di lettura dei Sonetti di Giuseppe Gioachino Belli*, affidata a grandi interpreti, studiosi, cittadini. Quest'anno, nell'impossibilità di far svolgere la manifestazione nella sala della Protomoteca, i promotori, Nicoletta Cardano, Vincenzo Frustaci e Marcello Teodonio, hanno risolto il problema convocando in rete i 28 "maratoneti" che a partire dalle ore 14,00 di quel giorno, alternandosi ogni 15 minuti, hanno letto i sonetti prescelti. Tempestivamente informati, tutti i soci del Centro Studi hanno potuto collegarsi cliccando sul link dell'evento, con la possibilità che la rete offre di moltiplicare i contatti con amici, familiari, ammiratori del Poeta. Ne è scaturita l'immagine di una comunità viva, partecipe, un caleidoscopio articolato che

ha offerto agli ascoltatori uno spaccato culturale e sociale della società civile, esibendo testimonianze anche differenziate, da quelle più professionali a quelle amatoriali, ma che ritrova unità e compattezza nel segno della poesia. Nelle pagine che seguono riproduciamo i volti dei partecipanti “impegnati” nella maratona: ringrazio qui per il reperimento delle immagini Gemma Costa, giovane e valente attrice, che nell’occasione esordisce come lettrice in dialetto in

coppia con il padre Claudio, noto ai più come curatore dell’*opera omnia* poetica di Trilussa.

Sono soci e collaboratori del Centro Studi, amici, attori, studiosi di Belli; vogliamo così offrire a chi ci segue un segno della nostra volontà di guardare avanti, una risposta in positivo ai tempi che hanno caratterizzato questi mesi del 2020 all’insegna del virus; insomma, se volete, un segno della nostra *tigna*.



1



2



3



4



5



6



7

1. FRANCESCO ACQUAROLI
2. FABRIZIO BARTUCCA
3. NICOLETTA CARDANO
4. FILIPPO CECCARELLI
5. CLAUDIO COSTA
6. GEMMA COSTA
7. ALESSANDRO CREMONA
8. ROSANNA DE LONGIS
9. STEFANO DE SANDO
10. ELIO DI MICHELE
11. STEFANO FRESI



8



9



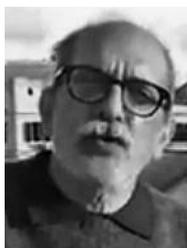
10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20

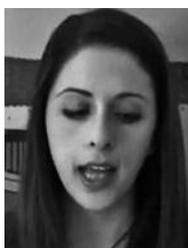


21



22

- 12. EMANUELA FRESI
- 13. ENZO FRUSTACI
- 14. PAOLO GRASSI
- 15. LETIZIA LANZETTA
- 16. ANGELO MAGGI
- 17. GUIDO MAROLLA
- 18. STEFANO MESSINA
- 19. PAOLA MINACCIONI
- 20. MAUZIZIO MOSETTI
- 21. MAX PAIELLA
- 22. DAVIDE PETTINICCHIO
- 23. MARIA ROSARIA RE
- 24. MARINA TAGLIAFERRI
- 25. MARCELLO TEODONIO
- 26. GIORGIO TIRABASSI
- 27. GIULIO VACCARO
- 28. ARIELE VINCENTI
- 29. MASSIMO WERTMULLER



23



24



25



26



27



28



29

RECENSIONI

Giuseppe Gioachino BELLI, *Epistolario (1814-1837)*,
a c. di D. Pettinicchio,
Macerata, Quodlibet, 2019, CII-1210 pp.

DI LUDOVICA SAVERNA

L'edizione integrale dell'epistolario di Giuseppe Gioachino Belli (la cui prima sezione copre gli anni 1814-1837), curata da Davide Pettinicchio, è stata promossa dal Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli e realizzata con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. La notevole ampiezza del volume è dovuta solo in parte all'enorme produzione epistolare belliana (nel volume sono pubblicate 598 lettere), ma soprattutto ai ricchissimi apparati introduttivo e paratestuale.

Il volume si apre infatti con un'ampia *Introduzione* (pp. IX-LI) in cui si compendiano le principali tappe personali e professionali dell'autore: in particolare viene accuratamente delineata la parabola di maturazione artistica belliana, tracciandone un percorso che va dagli esordi fino al periodo di più feconda produzione poetica dialettale, approdo tanto della sua ricerca stilistica quanto degli interessi socio-antropologici approfonditi negli anni. Vengono così ripercorse tutte le tappe della vita intellettuale di Belli: i difficili anni giovanili, in cui perde i genitori; l'ingresso nel mondo delle accademie romane con numerose, ma spesso «poco parteci-

pate», adesioni ai diversi circoli dell'Urbe (p. XIX); il matrimonio con Maria Conti, che dona nuova sicurezza alla vita affettiva ed economica del poeta; i viaggi d'affari (compiuti perlopiù per conto della moglie) e le curiosità per realtà cittadine come Firenze e Milano, che sottolineano l'intenzione di «promuovere la sua figura anche al di fuori dei circoli accademici» (p. XVIII). Testimonianza significativa di queste aspirazioni cosmopolite, dei suoi studi da autodidatta e dei suoi interessi variegati è lo *Zibaldone*, «composito scartafaccio» (p. XX) paradigmatico di quel ripensamento della letteratura come mezzo di miglioramento della società che caratterizza il pensiero maturo del Belli.

A questa presentazione segue una *Guida alla lettura* (pp. LIII-LXXIV), che fornisce una prima mappa delle lettere. Articolata in sezioni suddivise a seconda del destinatario, essa porge così un panorama complessivo sul canale, almeno doppio, della produzione epistolografica belliana: una in buona parte «ufficiale» (fatta essenzialmente di lettere accademiche), in cui il registro è teso e istituzionale; l'altra ascrivibile invece al fronte privato, familiare o amicale, in cui più

di frequente appaiono le principali cifre stilistiche dell'epistolario. Uno stile che presenta «un continuo gioco d'arguzie e sperimentazioni formali» (p. LXIV) e quella generale «cordialità umoristica» (*ibid.*) che caratterizza la più parte delle lettere. Si tratta di caratteri non estranei neppure al più ampio (e dunque con la maggiore diversificazione di argomenti) tra i carteggi, quello con la moglie Mariuccia. Anche in questo caso «le comunicazioni [...] sono caratterizzate, in genere, dal ricorso a un linguaggio medio, che occasionalmente può punteggiarsi di colloquialismi, inserti dialettali, deformazioni espressive ed altre forme atte a instaurare una simpatetica complicità» (p. LXVII). E così emerge uno stile compiutamente letterario e filosofico (con «un lessico astratto dalla forte densità concettuale», p. LXV) nelle missive a Giuseppe e Teresa Neroni Cancelli, che testimoniano pienamente la capacità di escursione all'interno dell'intero repertorio tonale dell'epistolografia; e del pari uno stile allusivo e complice emerge negli scambi con le sue «infatuazioni» Vincenza Roberti («Cencia») e Amalia Bettini. Le lettere che riguardano gli studi del figlio Ciro fanno poi intravedere il grande lavoro di documentazione che Belli ha svolto in campo pedagogico. Sono questi alcuni dei principali nomi che formano l'ampia rete di relazioni circostante l'autore, e che aprono una miniera di specifiche linee di ricerca.

A completamento della sezione introduttiva vi è poi la *Nota all'edizione* (pp. LXXVII-XCIX) in cui si descrive il *corpus* di lettere edite, corrispondenti

a circa la metà dell'intero epistolario. Viene qui presentata anche la storia archivistica delle missive, approdate per gran parte alla Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma e alla Biblioteca Apostolica Vaticana, ma con lacerti sparsi in altri archivi, romani e no; per dodici lettere non è stato possibile individuare l'originale, e l'edizione si affida, dunque, a copie.

Pettinicchio procede dunque prima a una sistematica ricognizione delle precedenti edizioni (pp. LXXIX-LXXXI) – di cui si attua una revisione nei criteri di edizione, in direzione d'una maggiore conservatività, e rispetto alle quali si aggiungono circa 170 testi «del tutto inediti o citati sparsamente» (p. LXXXI) – nonché all'esposizione dei criteri di trascrizione, di edizione e di impaginazione grafica, corredati da un puntuale elenco degli interventi del curatore. Si dà conto, inoltre, della non accoglienza integrale delle lettere dei corrispondenti, comunque ampiamente citate in nota, visto che la simmetria tra queste e le lettere di Belli è disponibile solo in pochi casi.

Segue, dunque, l'edizione delle lettere, ordinate secondo un criterio cronologico. Ogni epistola è preceduta da un'intestazione in cui viene indicato il nome del destinatario e il luogo di destinazione, e è seguita da una nota filologica in cui vengono indicate tipologia, città e fondo di conservazione, descrizione del documento e altre annotazioni sulla data, sulle correzioni autografe o sulle caratteristiche della messa in pagina dei testi.

In coda è inserita l'edizione di dodici lettere di incerta datazione (alcune delle quali convincentemente collocate; restano completamente acrone solamente tre lettere), seguita dai riferimenti bibliografici e dall'indice dei corrispondenti, uno strumento che permette di muoversi agevolmente all'interno del volume alla ricerca delle missive di maggior interesse per il lettore. La numerosità dei nominativi presenti in questo indice rende da sé stessa l'idea delle innumerevoli figure sparse nella penisola, e oggi più o meno misconosciute, che costituivano il tessuto culturale dell'Italia primo-ottocentesca. Chiude il volume l'indice dei nomi.

Quello che viene proposto insieme alla restituzione dell'epistolario è dunque soprattutto un inquadramento a tutto tondo della figura del Belli, che si conferma personalità ricchissima e complessa. Dalla poco nota infanzia alla formazione del giovane letterato fino alle più importanti tappe della sua scrittura, come i sonetti e lo *Zibaldone* – opere alle quali nell'*Introduzione* sono dedicati due specifici ed estesi paragrafi –, si analizzano le componenti di un *cursus* intellettuale articolato: studi e letture, aperture illuministiche e convinzioni tradizionali, passione per l'antico e febbrile ag-

giornamento sulle dottrine contemporanee, culto della poesia e interesse per le discipline tecniche e scientifiche. Ne emerge una proposta di analisi complessiva di un'opera e di un autore che non risulta avvicicabile da un'unica prospettiva e di cui, attraverso l'osservatorio privilegiato degli scambi privati, viene immortalata la molteplicità degli atteggiamenti assunti con i diversi corrispondenti del suo *entourage*. La figura di Belli è resa, così, nella sua indefinibilità attraverso le diverse voci delle sue stesse lettere, e illuminata dalle corpose note che aiutano a porre il *focus* sull'ampio orizzonte delle sue letture e dei suoi interessi, con rimandi interni alla sua opera e collegamenti con la tradizione letteraria europea. I temi e le figure che popolano l'epistolario vengono riconnessi tra loro e con il protagonista, fornendo un quadro socioculturale assai complesso che facilita l'interpretazione delle lettere stesse. Quell'eterogeneo repertorio di espressioni linguistiche, umori, comportamenti e accadimenti che costituiscono la vita e l'opera del Belli viene riunificato, tra sfera pubblica e vita privata, in una struttura unitaria e completa che fa nuova luce sulla labirintica personalità di un autore mai abbastanza sondato.

Cesare PASCARELLA, *Storia nostra*,
a c. di M. Teodonio,
Roma, Castelveccchi, 2019, 365 pp.

DI GIULIO VACCARO

Tra i “grandi” (o almeno relativamente grandi) autori della letteratura romanese attivi tra l’Otto e il Novecento, tutti caratterizzati da una sfortunata critica abbastanza marcata, Cesare Pascarella è senz’altro quello maggiormente svalutato nei giudizi. D’altronde la sua poesia non solo è priva dell’altezza letteraria di un Belli, ma non ha neppure la sensibilità demotnoantropologica di Zanazzo; per di più è mancato a Pascarella anche il successo commerciale, che ha arriso invece al pressoché coetaneo Trilussa. Eppure il Pascarella che si propone come poeta della Patria o – meglio ancora – come poeta della Capitale della Patria merita oggi se non una vera e propria rivalutazione almeno un più sereno giudizio da parte della critica, che ricollochi quell’opera nella temperie culturale dei suoi tempi e le fornisca una chiave di lettura che la sottragga definitivamente alle opposte retoriche dell’amor di Patria e dell’anti-patriottismo.

Giunge, dunque, assai a proposito la riedizione di *Storia nostra*, per le cure di Marcello Teodonio. Il testo proposto da Teodonio riprende quello della prima edizione dell’opera (1941), stabilito da Carlo Formichi, Antonio Baldini, Emilio Cecchi, Alessandro Luzio, Ugo Ojetti e Alfredo Schiaffini, sulla base dei manoscritti che all’epoca, in base alle volontà testa-

mentarie dello stesso Pascarella, erano stati appena depositati presso l’Accademia d’Italia (oggi Accademia dei Lincei): essi tramandano 178 sonetti copiati in bella copia e divisi in otto gruppi (Busta 11. fasc. 577); 89 sonetti completi e collocabili all’interno dell’opera principale, conservati in circa 600 cartelle di piccolo formato, contenenti anche redazioni diverse di alcuni sonetti, abbozzi di sonetto, schemi di rime, versi isolati. Si tratta, insomma, di una messe di materiale in grandissima parte inedita (solo 41 frammenti sono pubblicati in appendice all’edizione del 1941, anch’essa riprodotta da Teodonio), che consentirebbe di approntare un’edizione genetica dell’opera.

Opportunamente Teodonio ricorda nella presentazione la complessa e lunghissima vicenda compositiva di *Storia nostra*: iniziata già alla fine dell’Ottocento, essa era ampiamente nota attraverso pubbliche letture di grandissimo successo, l’ultima delle quali si tenne a Roma, il 7 giugno del 1911, alla presenza della famiglia reale; tuttavia, all’incirca a questo periodo deve risalire anche l’interruzione della stesura dell’opera. La guerra italo-turca cominciata di lì a poco, poi il primo conflitto mondiale, e infine l’avvento e l’istituzionalizzazione del regime fascista mandarono in frantumi quel mondo liberale e

risorgimentale che animava lo spirito pascarelliano.

Il testo di Pascarella, d'altronde, andava a incanalarsi, come ricorda Teodonio, in quella «cultura “carducciana”, laica e risorgimentale, in cui le realtà locali stavano ripercorrendo la propria storia ai fini di un'integrazione complessiva nazionale» (p. 5). Si tratta, infatti, degli anni in cui sorgono le diverse deputazioni o società di storia patria, il cui compito precipuo è proprio quello di ricostituire la continuità tra i grandi ed eroici momenti del passato e il radioso presente, e dunque principalmente l'epoca romana e il Medioevo. Sotto questa luce, non stupisce dunque la distribuzione dei sonetti effettivamente composti, che sono legati tutti ai tre grandi momenti identitari della storia italiana: i primi 65 riguardano infatti la storia di Roma antica, 33 si concentrano sul Medioevo e ben 174 sul Risorgimento. Di questi ultimi, 22 hanno per protagonista Napoleone, otto Mazzini, nove Targhini e Montanari, 16 Pio IX e gli avvenimenti romani del Quarantotto; 94 sono dedicati a Garibaldi; gli ultimi 25 narrano infine le altre vicende risorgimentali (la prima guerra d'Indipendenza, Cavour, la battaglia della Cernaja e il Congresso di Parigi). Si può dunque ipotizzare che, oltre al mutato clima ideologico-politico, abbia contribuito all'arresto nella composizione anche il fatto che le sezioni rimaste fossero quelle meno facilmente inquadrabili nell'ottica risorgimentalista che informa l'opera. Inoltre la prospettiva romana (*nostra* ha infatti il duplice valore di 'di noi Romani' e di 'di noi

Italiani') rende assai faticosa anche la scrittura della parte medievale, come è evidente – d'altronde – dall'assenza della prima delle grandi itale glorie, Dante Alighieri, che pure a Roma era stato.

Visto che il fulcro dell'opera è Roma e il ruolo attivo dei romani nel Risorgimento, il personaggio centrale non può che essere Garibaldi, ovvero quella che Carducci – che pure apparteneva a una generazione precedente rispetto a Pascarella – aveva commemorato nel 1882 come «la rivelazione di gloria che apparì alla nostra fanciullezza, la epopea della nostra gioventù, la visione ideale degli anni virili», nonché come «la parte migliore del viver nostro». Era infatti proprio Garibaldi l'unico «popolarmente glorioso degl'Italiani moderni» (ancora Carducci nell'elogio funebre), un eroe fisico e vivo, la cui mitopoiesi si sviluppò in modo radicalmente opposto a quello consueto: la mitizzazione non avviene infatti *post mortem* (come accade per esempio con Dante) ma mentre l'eroe è vivo e vegeto. Non è più, insomma, una mitizzazione in cui sono le sacre urne de' forti ad accendere il forte animo a egregie cose, come nei *Sepolcri* foscoliani. Al contrario, si tratta di un processo che si compie in vita e grazie all'opera determinante del riconoscimento popolare: l'opinione pubblica urbana, i ceti borghesi e subalterni, e anche i contadini (come accadde in Sicilia). Si sviluppa, insomma, una coincidenza assoluta tra Garibaldi e *noi*: una congruenza eroica che ben si vede nella “Garibaldeide” pascarelliana. D'altronde,

come testimoniava Giuseppe Cesare Abba nel narrare il giro per Palermo fatto nel maggio 1860, di fronte al Generale «la gente si inginocchiava, gli toccava le staffe, gli baciavano le mani. Vidi alzare i bambini verso di lui come a un santo»; immagini che tornano anche in Pascarella: «a 'na chiamata/ je risponneva tutta la nazione. addio matre, sorelle, innamorata,/ case, parenti, amichi, professione [...]/ Ricompariva! L'arba era spuntata/ che nun ci aveva cinque o sei persone;/ dopopranzo c'era già un battajone;/ verso notte ci aveva già un'armata!/ E dovunque [...]/ le giovene je daveno l'amanti,/ le matri je portaveno li fij» (son. CCXXI).

A questa mitizzazione di Garibaldi contribuì anche il suo continuo peregrinare per l'Italia (come testimonia, ancora oggi, le centinaia e centinaia di lapidi "Qui sostò Garibaldi" sparse per il Paese). Era l'affacciarsi alla Storia delle piccole patrie, e il farsi di tutte queste piccole storie una sola e unica grande Storia, quella della Madrepatria: il passaggio di Garibaldi fu, di fatto, il battesimo alla Storia di tanti piccoli luoghi in cui invece la Storia mai era transitata. Pascarella coglie acutamente questo dato: «quello, dar paesucolo più brutto/ fino a la città più magnifica c'è passato» (son. CCXXIV), così «che insomma adesso tu, dovunque passi,/ ne l'isole sperdute in mezzo ar mare,/ ne li boschi, fra l'arberi e li sassi,/ dovunque ci ha lassato 'na memoria» (son. CCXXV). Fu l'attestazione che pure l'Italia minore aveva partecipato al Risorgimento ed era dunque anch'essa italiana per scelta e per vo-

lontà. Il recupero che Pascarella fa di Garibaldi non si discosta troppo da questa visione, anche se ovviamente il rapporto della città di Roma e dei suoi abitanti con la Storia è radicalmente diverso: Garibaldi non porta a Roma la Storia, ma porta a Roma l'idea d'Italia, sicché è in qualche modo il redentore della Città. Il poema pascarelliano, infatti, è tutto teso a rileggere in chiave unitaria e risorgimentale «la storia di Roma (e in particolare dei suoi abitanti, i popolani romani)» e dunque a riscattare «il comportamento dei Romani dall'accusa di essere stati sempre pavidi, passivi e opportunisti» (Teodonio, p. 7). Inoltre il repubblicano Garibaldi incarnava pienamente l'immagine dell'italiano nuovo, che per il bene della Patria aveva rinunciato ai propri ideali e s'era fatto obbediente ai Savoia come, d'altronde, accadde a tanti altri che erano stati originariamente suoi compagni di strada, per esempio Crispi e lo stesso Carducci: lo ricordò ancora quest'ultimo nella sua orazione funebre («fu su tutto e anzitutto italiano») e lo riprende da vicino Pascarella, quando nell'incontro di Teano fa dire al Generale «Io sò un italiano;/ 'sto regno, si l'ho vinto, è pe ridallo/ a l'Italia» (son. CCXXXI).

In ogni caso, mi pare si possa affermare che la centralità dell'Eroe dei due mondi nella lettura di Pascarella derivi ancora una volta dall'impianto carducciano, che si iscriveva a sua volta nel paradigma culturale che andava allora creando la Sinistra storica al potere. A partire dall'orazione funebre di Garibaldi, del resto, Carducci intese sostenere

– ponendo al centro del *pantheon* delle glorie nazionali proprio il Generale – che il Risorgimento, per non morire, dovesse essere proseguito: per questa via, dunque, andava accresciuto il prestigio della Nazione, il che si poteva realizzare solo mantenendo innanzitutto il bene primo della concordia. Ciascuno, dunque, cattolici compresi, avrebbe dovuto e potuto mantenere la propria identità politica, ma tutti dovevano comportarsi innanzitutto da italiani. Nell’ottica della (ri)composizione del Paese, dunque, Garibaldi “funzionava” assai meglio del Re, perché consentiva di tenere insieme le singole appartenenze (di fazione, di luogo) e il senso dello Stato, assommando in sé l’essere uomo dei repubblicani (e poi dei socialisti) e della monarchia, l’essere popolano e capopopolo. È l’immagine del condottiero che tornerà per guidare le schiere alla vittoria che ancora Carducci tratteggia proprio alla fine dell’orazione: «Così noi potremmo sperare che nei giorni dei pericoli e delle prove – e sono per avventura prossimi e grandi – l’ombra del Generale torni cavalcando alla fronte dei nostri eserciti e ci guidi ancora alla vittoria e alla gloria».

Proprio il parallelismo tra la posizione carducciana e quella pascarelhiana contribuisce in qualche modo a illuminare le ragioni dell’incompletezza dell’opera: da un lato la figura del condottiero che guidasse gli eserciti alla vittoria e alla gloria era ormai transitata, almeno al livello della cultura di massa, da Garibaldi a Mussolini; dall’altro è evidente che quel processo ricompositivo delle

due diverse storie da cui nasceva il Risorgimento italiano – quella liberale incarnata dalla Destra e da Cavour e quella democratica incarnata dalla Sinistra e da Garibaldi – si era ormai infranto con l’avvento e l’istituzionalizzazione del Fascismo.

Se dunque *Storia nostra* sconta, a un livello politico e culturale alto, il progressivo decadimento del mito del Risorgimento collettivo guidato dai padri della Patria, a livello popolare essa sconta invece una progressiva smitizzazione dell’eroe nel senso classico del termine. È un processo quest’ultimo che nasce con l’enorme successo commerciale della letteratura cosiddetta selfhelpista o smilesiana, che nasce col volume *Self help*, pubblicato nel 1859 dall’inglese Samuel Smiles, che ebbe ben 73 edizioni nella sua versione italiana (intitolata *Chi si aiuta Dio lo aiuta*). Sulla scia di questo libro nacque un’ampia letteratura, abbondantemente diffusa soprattutto a livello popolare, fatta di raccolte di biografie di uomini che “si erano fatti da sé”, la più celebre delle quali fu *Volere è potere* di Michele Lessona, in cui una delle figure centrali è ancora Garibaldi. Basta tuttavia avvicinarsi a queste pagine per capire come esse segnino un cambiamento radicale nella lettura del personaggio e, per conseguenza, anche nel mito: «le pagine di questo libro non raccontano le volubili vicende della vita politica, nè i perigliosi cimenti del campo di battaglia». Il modello smilesiano, in ultima analisi, rimuove quello che era il paradigma classico e poi umanistico degli uomini illustri: quello che si deve cercare,

infatti, non è la fama o la gloria, ma la ricchezza, che si raggiunge grazie alle 3 P (Perseveranza, Prudenza, Puntualità). È evidente che il novero degli uomini memorabili su questa base fosse infinitamente più largo del canone degli eroi, e quindi che essi rappresentassero per una società di massa un "mito" maggiormente a portata di mano, non solo più comprensibile ma anche più imitabile. Tuttavia, sgombrare il campo dagli ideali portò con sé che tutti questi uomini, fossero pure Garibaldi, non erano altro che uomini di successo. Nel caso di Garibaldi, un marinaio di successo. Soprattutto con le donne.

All'incompletezza di *Storia nostra* concorsero dunque ragioni culturali profonde, che agirono sia a un livello di cultura alta, sia a un livello di cultura popolare. Proprio comprendere queste vicende serve però a capire

perché è importante ripubblicarla, e soprattutto rileggerla, «oggi, dopo aver attraversato altri decenni, altri dibattiti, altre illusioni e delusioni» (Teodonio, p. 11), in un momento in cui a quelli che sono stati i caratteri fondativi della Patria costruiti soprattutto negli anni Sessanta con i governi del centrosinistra (la Resistenza innanzitutto), si vanno sostituendo – come negli anni Venti – i miti delle piccole patrie e dell'uomo forte. Quella di *Storia nostra* è la storia di un'inadeguatezza innanzitutto personale, ma non poetica, a un tempo in cui gli egoismi e le personalizzazioni hanno la meglio sul senso dello Stato e sugli ideali. Pascarella in quel groviglio perde il bandolo e smette di scrivere. Sta a noi, oggi, riflettere se montalianamente la storia non è *magistra* di nulla che ci riguardi o se la *storia* debba essere ancora, effettivamente, *nostra*.

Herbert NATTA, *Topologie del discorso letterario di margine*, Milano, Melteni, 2019, 256 pp.

DI MASSIMILIANO MANCINI

La relazione fra letteratura in lingua e letteratura in dialetto, le problematiche della cosiddetta “neodialettalità”, le scritture minoritarie e periferiche con le loro istanze formalmente innovative e culturalmente antagonistiche: argomenti, questi, che una rivista come «il 996» ha toccato in più di un’occasione, nella misura in cui essa è divenuta, nella sua costante crescita scientifica, oltre alla sede autorevole di studi sul Belli e, più in generale, sulla tradizione poetica romanesca, anche uno dei poli di riferimento per la valorizzazione delle nostre letterature regionali e locali. Del resto essi sono temi di interesse e di ricerca individuale dei suoi redattori e collaboratori: basti pensare ai lavori di Marcello Teodonio sulla poesia giudaico-romanesca o sul neodialettale Mauro Marè, all’attività di letterato e di poeta in friulano di Laurino Giovanni Nardin, alla costante attenzione critica di Eugenio Ragni verso la sperimentazione in lingua e in dialetto, all’indagine sulle scritture di confine condotte da Davide Pettinicchio. E, in questo senso, potremmo dire che la rivista eredita lo spirito dei periodici dell’archiani del secondo dopoguerra, sui quali (come ci ha insegnato la fondamentale ricostruzione storica fattane da Franco Onorati) accanto alla riscoperta delle nostre letterature vernacole

compariva la prima inchiesta, per cura di Pasolini, sulle motivazioni che spingevano i poeti a comporre in dialetto. Mi pare, dunque, doveroso segnalare il libro di un giovane studioso che ha dedicato i suoi primi lavori scientifici alle letterature dialettali minori (come quelle subregionali e municipali del Piemonte, sua terra d’origine), svolgendo su questi argomenti la tesi di laurea magistrale in Italianistica presso la romana «Sapienza», e ampliando poi l’orizzonte della sua ricerca al più generale fenomeno della neodialettalità e delle scritture di margine, con risultati che gli hanno valso il titolo di Dottore di Ricerca in «Studi comparati» presso l’Università di Roma 2 «Tor Vergata». Oltre a pubblicare articoli sulla letteratura dialettale italiana e sulla letteratura digitale su varie riviste di dialettologia e di letteratura comparata, ha partecipato a progetti di ricerca, nazionali e internazionali sull’analisi e la mappatura dei dati culturali («The hidden life of 32 monotowns», «Univercity», «Geoportal académico»). L’accenno al dovizioso curriculum è opportuno poiché ci dice non solo del tirocinio di studi che è alla base del libro di Natta, ma anche del cospicuo ampliamento d’orizzonte delle sue ricerche intorno alle culture, alle lingue e alle letterature di margine, che varcano i limiti nazionali per co-

noscere e studiare le periferie culturali del mondo, che il fenomeno epocale della «globalizzazione ha contribuito a scuotere dall'isolamento loro assegnato dalla "ragion cartografica" del colonialismo e ad avviarne un percorso di avvicinamento culturale ai centri dominanti in vista d'un riconoscimento della propria esistenza e dei propri valori. Per affrontare questo studio impegnativo era necessario munirsi di nuovi metodi e strumenti concettuali di analisi e, infatti, buona parte del libro svolge un'approfondita ricognizione degli studi più avanzati e aggiornati sulla questione in vari campi disciplinari (dalla culturologia alle neuroscienze, dalla semiotica alla linguistica), traendo dalle numerose fonti (ed è questa una capacità abbastanza rara, da annoverare fra i meriti dell'autore) un tessuto discorsivo complesso ma lineare e chiaro anche per il lettore non esperto.

Un concetto frequentemente utilizzato, specialmente nella parte propedeutica del libro, è quello di «spazio topologico», che, nell'ambito matematico (e in specie geometrico) al quale esso in origine pertiene, troviamo definito (tra le formule discorsive più sintetiche e generali) anche come uno spazio o una mappa considerati non nelle loro misure metriche, bensì nella loro proprietà di «deformazione continua», regolata da «corrispondenza biunivoca e bi-continua» (cioè con mutamenti di forma che si compiono, con pari continuità, sia nell'uno che nell'altro senso), ovvero dall'omeomorfismo. Di certo più comprensibile (per i letterati) la descrizione che ce ne fa

lo stesso Natta, illustrando l'applicazione del metodo topologico alle scienze umane, e in particolare ai fenomeni antropologico-culturali. Tale metodo – spiega lo studioso – «implica il riconoscimento di nuove continuità in un mondo discontinuo, stabilendo equivalenze o similitudini», e della «costanza, normalità e immanenza del cambiamento, non più condizione eccezionale determinata da fattori esterni, ma condizione interna che rende interpretabili i fenomeni solo in ragione della propria capacità di costante metamorfosi». È appunto questa metamorfosi (attiva in modo continuativo in entrambi i sensi) a caratterizzare, in un sistema culturale, la fondamentale relazione fra centro dominante e periferia dominata (realmente e/o simbolicamente), dove particolare è la condizione degli elementi marginali: «da un lato essi sono scissi in una doppia appartenenza, che gli impone una gestione della comunicazione bilingue; dall'altro sono attraversati da processi semiotici accelerati che si dirigono verso le strutture nucleari per sostituirle». Il processo ininterrotto di trasformazione interna al sistema può, dunque, mutare la periferia in centro e il centro in periferia: alla fase d'irradiazione delle istanze normative dal centro verso la periferia – che avviene attraverso la produzione e diffusione di «testi» (cioè strutture di pensiero, visioni del mondo, sistemi valoriali, leggi, costumi ecc.) – corrisponde quella del loro iniziale accoglimento da parte del margine, che tende ad obliare il proprio passato; e tuttavia «nello spazio testualizzato

della periferia vengono elaborati gli strumenti per veicolare la cultura del centro, e, in questo modo, essa si trasforma tanto da apparire nuova», innescando così un movimento periferico dall'esterno verso l'interno che conduce le comunità culturali dominate non solo a una riappropriazione, in fase di affrancamento politico, di personalità semiotica (intesa, spesso, come ritorno al passato perduto), ma anche all'elaborazione di una nuova soggettività. In tale dinamica relazionale fra centro e periferia è evidente che la nozione tradizionale di "frontiera" muta essa pure, non definendo più la linea certa di demarcazione che nelle mappe geografiche separa nettamente due popolazioni e due culture, ma è il luogo di attraversamenti, di scambi, di mescolanze, di ibridazioni.

Naturalmente l'obiettivo principale di Natta rimane la letteratura, e al fondo della sua ricerca sembra ancora risuonare l'antica domanda pasoliniana – "perché scrivi in dialetto?" – che è più volte stata riproposta da inchieste successive e che ha ricevuto risposte diverse, a seconda della mutata condizione storico-sociale. Coglie, forse, questo dato la presentazione editoriale del libro, di cui conviene qui citare qualche riga: «Perché fai ciò che fai? Perché scrivi in una lingua che pochi capiscono?». La domanda dello scrittore basco Bernardo Atxaga ricorre nelle riflessioni e nei testi di autori diversi, accomunati dall'uso di una lingua periferica. L'osservazione comparata di queste esperienze diventa così un viaggio tra dialetti, lingue locali e minoritarie:

«voci, luoghi, parole lasciate ai margini del canone letterario. [...] In questo spazio relazionale, dove emerge la rete di relazioni che unisce chi vive e racconta il margine, si rende possibile l'incontro tra chi, come la scrittrice chicana Gloria Anzaldúa, è attraversato dalla frontiera, o chi, come Gëzim Hajdari, esule e migrante, la attraversa o chi, come Claude Vigée o Mariano Baino, la abita». Lo studioso incontra autori e testi appartenenti alle minoranze linguistiche e alle periferie letterarie di un mondo dove è sempre meno probabile che una popolazione omogenea corrisponda a un territorio geografico e a una popolazione una cultura specifica, o dove più d'uno scrittore potrebbe affermare che per lui la frontiera non è più situata in un luogo geopolitico fisso, poiché la frontiera la porta con sé e, anzi, trova frontiere nuove ovunque vada. Questi incontri sono opportunamente preceduti e accompagnati da un'approfondita disamina dei problemi e delle scelte che gli autori decentrati si trovano ad affrontare – specialmente sul piano delle strategie linguistiche da adottare – nel momento in cui essi «tendono a trasformare un'alterità oggettivata o rimossa in una soggettività enunciativa, capace di sovvertire il giudizio eteronomo sull'autonoma manifestazione del sé» e di proporsi come un "Tu" potenziale «pronto a partecipare al dialogo mondiale delle culture e, conseguentemente, a riaffermare la struttura policentrica del sistema letterario». Questione rilevante, che si pone in proposito, è quella della traduzione, alla quale Natta de-

dica varie pagine, fitte di statistiche, classifiche, linee di tendenza relative alle maggiori lingue di traduzione e alla quantità di titoli tradotti nelle nazioni più importanti. Per uno scrittore appartenente ad un'area linguistica, più o meno esigua, esprimersi nella lingua di traduzione oggi dominante come l'inglese comporta, da un lato, l'immissione in un più vasto mercato librario e una più certa affermazione della propria autorialità, ma, dall'altro, la perdita o l'indebolimento dei connotati psichici, emozionali, sensoriali, "culturali" legati alla propria lingua-madre: «la scelta di un codice al posto di un altro è di per sé "contenuto", specialmente in un contesto multilingue come quello del sistema letterario *global*». Essa infatti – precisa lo studioso – determina conseguenze assai rilevanti: la consacrazione "centrale" concessa dalla traduzione nella lingua maggiore «opera una depoliticizzazione sistematica, una destoricizzazione *a priori* che taglia di netto ogni rivendicazione politica». Mentre «l'uso letterario di un idioma a rischio d'estinzione [...] si configura come strategia di ribellione e resistenza rispetto a una dinamica che mette a rischio la possibilità di riprodurre il contenuto esperienziale d'una comunità». Bisogna distinguere, comunque, fra quegli scrittori epicorici che mirano al riconoscimento della propria comunità di appartenenza e che non innescano una strategia di ribellione nei confronti del più ampio sistema letterario e quelli che – secondo il fondato giudizio di Natta – sono i veri autori periferici, in quanto in essi si avverte

la tensione fra l'universalità dei temi che attraversano le letterature e la particolarità dell'esperienza individuale o locale restituita (senza le alterazioni del processo traduttivo) mediante la lingua che l'accompagna. Egli osserva, tuttavia, che ad attivare una trasformazione, nella relazione topologica fra centro e periferia, sono le scritture "migranti", le quali – a differenza di quelle "stanziali", che possono solo testimoniare l'interferenza del centro che attraversa le proprie frontiere, ponendo a rischio la sopravvivenza delle culture periferiche – oltrepassano i confini del centro, «sopportando lo stigma dell'alterità e rendendo necessario il racconto ai fini stessi della propria esistenza». Sembra di capire che non è, di per sé, la scelta netta fra la lingua nativa e marginale quella acquisita e centrale a definire i caratteri innovativi della letteratura periferica, ma le strategie linguistico-retoriche messe in atto dagli autori, che possono sfruttare le risorse espressive di due idiomi, ricorrendo anche a raffinate tecniche di mescolazione e ibridazione. Progressivamente – scrive Natta – gli scrittori migranti sono usciti dalla prima fase embrionale per attestare a tutti gli effetti la propria investitura autoriale, fino al punto di mettere in discussione la categoria stessa della migrazione come identificativa di un gruppo di opere e scrittori, o per scindere la biografia dal testo: «È l'opera stessa a portare i segni di quell'estetica del confine propria della letteratura della migrazione e a introdurre i segni della periferia nelle forme del centro».

Fra gli esempi allegati dallo studioso se ne segnala, qui, uno "italiano", che riguarda quella letteratura migrante di seconda generazione nella quale sono più evidenti gli sviluppi di nuove pratiche di sperimentazione linguistica. È il caso della scrittrice somala Igiaba Scego, nata a Roma nel 1974 da genitori somali e affermata autrice di romanzi e racconti incentrati sul tema della multiculturalità e pubblicati, negli ultimi due decenni da nostri importanti editori. Nel romanzo *Oltre Babilonia* (Roma, Donzelli, 2008) si incontrano e mescolano alcune "lingue del mondo", dal romanesco all'ibero-americano all'arabo, e le tracce della madrelingua si rivelano sin nei nomi dei personaggi, formati, per condensazione, da italiano e somalo. Nella sua scrittura l'impiego dell'italiano – in questo caso la lingua centrale di riferimento – non dipende dal bisogno di comunicare la propria esperienza a lettori italofoeni e nemmeno serve a dar maggior dignità letteraria ai contenuti, bensì risponde a una condizione di esistenza, diventando una forma ibrida che "scava" nella lingua dell'altro le necessità espressive della madrelingua: «il codice, cioè, è portato ad aderire alla necessità espressiva di chi lo impiega, anche a costo della contaminazione e dell'ibridazione». Non è fuor di luogo accostare qui, all'analisi dello studioso, le parole

della protagonista del citato romanzo, intrise di riferimenti autobiografici all'autrice: «Mamma mi parla nella nostra lingua-madre. Spumosa, scostante, ardita. Nella sua bocca il somalo diventa miele. Ma io, come la parlo questa nostra lingua-madre? Io, Zuhra figlia di Maryam, incespico nel mio alfabeto confuso. Le mie parole puzzano di strade asfaltate, cemento e periferia. Però mi sforzo lo stesso di parlare con lei quella lingua che ci unisce. In somalo ho trovato il conforto del suo utero, in somalo ho sentito le ninnananne che mi ha cantato, in somalo ho fatto i primi sogni. Ma poi, in ogni discorso, parola, sospiro, fa capolino l'altra madre. L'italiano con cui sono cresciuta e che ho anche odiato, perché mi faceva sentire straniera. L'italiano-aceto dei mercati rionali, l'italiano-dolce della radio, l'italiano-serio dell'università. L'italiano che scrivo». In certa misura le letterature migranti contribuiscono alla progressiva formazione d'una nuova "letteratura del mondo", come la definisce Natta riprendendo, ed aggiornando ad un livello planetario, quell'intuizione d'una possibile ed auspicabile *Weltliteratur* che Goethe aveva avuto all'epoca del massimo e concorde fulgore delle letterature romantiche europee e alla quale sono dedicate (con rimandi alle interpretazioni novecentesche) alcune pregevoli pagine del libro.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2020 da
il Formichiere
Via Ippolito Nievo, 20
06034 Foligno (Pg)

www.ilformichiere.it