

Recensioni

GIUSEPPE GIOACHINO BELLI, *Scritti sul teatro. Da censore a censore*, a c. di Franco Onorati, prefazione di Massimiliano Mancini, Foligno (Pg), Il Formichiere, 2020, 147 pp.

di Cosma Siani

Più che un libro di Belli, questo è un libro di Franco Onorati su Belli. Ed è destinato non solo all'appassionato, ma anche all'esperto di scritti belliani. Il primo apprenderà tanti momenti e passaggi della vita del poeta romano; il secondo troverà aperture su circostanze che potrebbero essergli malnote. Mi riferisco in particolare all'aspetto musicale della trattazione, in cui Onorati si fa forte delle sue conoscenze approfondite. Dobbiamo infatti ricordare almeno il suo volume *I musicisti e Roma*, 2017, il cui sottotitolo *Il paesaggio sonoro del Grand Tour da Händel a Maria Callas* ci dà l'idea di quanto Onorati spazi nel campo, con specifici riferimenti alla capitale. Ma in relazione al presente volume, non si può non richiamare anche l'altro suo lavoro *A teatro col Belli*, risalente nientemeno che al 1996.

Ho detto un libro di Onorati perché il curatore non si limita ad antologizzare gli scritti di Belli sul teatro, ma li postilla continuamente, minutamente, rispondendo a tutti i quesiti che via via sorgono nella mente del lettore.

Passiamo così in rassegna le

stagioni del Belli critico teatrale. È un'attività che si esplica dapprima negli anni 1834-1836 con le collaborazioni al periodico romano «Lo Spigolatore», diretto da Jacopo Ferretti, il librettista di Rossini, Donizetti, Mercadante. Belli recensisce rappresentazioni a cui ha assistito prevalentemente al teatro Valle; presenta la compagnia Mascherpa, includente la sua prediletta attrice Amalia Bettini; commenta la messinscena della *Sonnambula*; commemora Bellini alla sua morte nel 1835; e così di seguito. Teatro di prosa e musica lirica vengono trattati con uguale competenza. Infatti, Onorati specifica che «Passando dal teatro di prosa a quello lirico, egli si muove con l'assoluta padronanza di cui disponeva grazie alla frequenza con cui assisteva, a Roma e fuori, ai melodrammi che in quel primo Ottocento affollavano i palcoscenici».

Nel 1852-1853 Belli svolse anche compiti di «censura» dei drammi in scena nei teatri romani. Ebbe dalla Deputazione dei pubblici spettacoli e dall'autorità di polizia l'incarico di leggere alcune opere teatrali in programma e produrre

relazioni scritte in merito alla loro "morale politica". Scrisse una decina di tali relazioni. Ed è interessante (talora sconcertante) notare come Belli presentasse le opere. A proposito del *Macbeth* di Shakespeare parla di «male doti originarie» e «funesto concetto della cupamente dell'autore». Il *Rigoletto* di Verdi è una «sconcezza» dal «putrido dramma» di Hugo. E via dicendo. Sono atteggiamenti che ci ricordano le contraddizioni in cui si dibatte il Belli in momenti diversi della sua vita.

Gli scritti di teatro qui presi in rassegna includono anche i "bullettoni", ossia i cartelloni affissi all'ingresso del teatro per attirare l'attenzione del pubblico. Belli li ricorda anche in due suoi sonetti degli anni 1833 e 1835 (*Li colori e Er bullettone de Crapanica*, riprodotti nel volume). Di mano sua scrisse tre cartelloni del genere.

Nell'unico che Onorati riproduce ritroviamo tanto del Belli sonettista disincantato, irriverente, buffonesco: «Signori Romani, granni e ciuchi, maschi e femmine, ricchi e guitti, belli e brutti, nobbili e prebei, zompamo in bestia siconno er zolito de chi nun je vanno le cose a fasciolo». Così come nel secondo dei sonetti sopra citati dice: «Un bravo capocomico intennente / sai chi cce ll'ha? La Compagnia Sbarlaffa, / che ssa ttienè ddu' piedi in una staffa / pe ffà cquadri e cojjonà la ggente».

Se pensano che queste scritture del Belli si sovrappongono alla sua vena sonettistica, ancor meglio ci si configura il retroterra non soltanto dialettale, ma di azioni, informazioni e studio a cui il poeta romanesco si sottoponeva, e che questo volume così chiaramente (e profusamente) ci mette innanzi.

KEVIN DE VECCHIS, *Per un'analisi del romanesco delle poesie di Mario dell'Arco attraverso le varianti d'autore*, Firenze, Cesati («Strumenti di linguistica italiana», n.s., 20), 2019, 297 pp.

di Matteo Agolini

Come chiarito nella presentazione di Paolo D'Achille, lo spunto alla base del bel volume di Kevin De Vecchis nasce da un intervento sul romanesco di Dell'Arco tenuto anni fa dallo stesso D'Achille in occasione di un convegno organizzato dal Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli. Collazionando i

testi delle poesie dell'archiane presenti nella raccolta, allora fresca di stampa, curata nel 2005 per Gangemi da Carolina Marconi (la quale aveva scelto di riportare ogni poesia nella veste in cui era stata edita la prima volta) con quelli dell'antologia bulzoniana del 1967 (curata dallo stesso Dell'Arco), lo stu-

dioso si era reso conto di come le varianti dell'archiane presentassero elementi d'interesse da molteplici punti di vista (letterario, linguistico e filologico). La mancata esistenza di manoscritti rendeva tuttavia necessario, per seguire il processo variantistico, il confronto tra i testi dei singoli componimenti nel loro continuo mutare da una raccolta all'altra, confronto al centro della tesi di laurea magistrale in Italianistica dello stesso De Vecchis (relatore proprio D'Achille), discussa presso l'Università degli Studi Roma Tre nel 2017, i cui risultati sono confluiti nel testo che qui si recensisce.

Dei quattro capitoli che compongono il volume, il primo offre un'attenta panoramica generale sulla poesia romanesca del Novecento con lo scopo di mostrare il percorso che l'idioma dell'Urbe ha compiuto sulla penna dei poeti, i mutamenti che ha subito prima di giungere sulla pagina dell'archiana e gli sviluppi che ha conosciuto successivamente. Si va dal dialetto usato come strumento di rappresentazione municipale e di riproduzione della parlata popolare da parte degli epigoni di Belli a quella fase di transizione che, attraverso le figure di Pascarella e di Trilussa, mostra una prima apertura verso un differente impiego del romanesco in termini di contenuti e di linguaggio; dalla poesia «in dialetto», e non più «dialettale» (per usare la distinzione di Pietro Pancrazi ripresa da D'Achille), di Mario dell'Arco allo sperimentalismo di Mauro Marè, nonché alla ripresa del filone epico-romane-

sco da parte di Armando Fefè ed Elia Marcelli, fino alla poesia romanesca contemporanea, rappresentata dalle opere di alcuni poeti nati dopo il 1970, come Claudio Porena e Pier Mattia Tommasino. Chiude il capitolo un efficace inquadramento della parlata di Roma sia tramite la delimitazione dei tratti linguistici che ne caratterizzano il repertorio, dalla sua varietà più alta, vicina all'italiano standard (o neo-standard) sino al punto più basso del *continuum*, coincidente con il dialetto stesso, sia attraverso le sue coordinate storiche e sociali, dal celebre giudizio di *tristiloquium* espresso da Dante all'interno del *De vulgari eloquentia* circa l'idioma dell'Urbe alla sua attuale connotazione positiva come mezzo per «esprimere una serie di tradizioni profondamente legate alla città di Roma, di costumi e abitudini di vita che altrimenti rischierebbero di scomparire» (p. 51).

Con il secondo capitolo il focus si restringe sulla poesia dell'archiana attraverso la presentazione di un quadro storico-letterario e storico-critico atto a ricostruire la metamorfosi poetica dell'autore e la sua varia fortuna, dal primo sonetto (purtroppo oggi introvabile) *Li manichini* (1923), edito, con il nome di Mario Fagiolo, su «L'amico Cerasa» (foglio diretto dal poeta romanesco Nino Ilari), al clamore provocato dalla pubblicazione, firmata con lo pseudonimo, di *Taja ch'è rosso* (1946), che segna l'imporsi definitivo del nostro sulla scena poetica, sino ad arrivare all'ultima composizione, *Er pane de Genzano* (1995),

scritta in occasione del conferimento della cittadinanza onoraria al poeta da parte del comune paterno, del cui celebre pane viene esaltata la bontà, nell'anno del suo novantesimo – e ultimo – compleanno. Decisamente pregevole mi sembra la scelta di dedicare ampio spazio alla produzione poetica giovanile (anche quella destinata alla musica), nota soprattutto grazie agli studi di Carolina Marconi e di Franco Onorati. Un'analisi condotta su componimenti scelti ha infatti permesso a De Vecchis di dimostrare una continuità tra il dialetto impiegato dal poeta Dell'Arco e quello che era scaturito, invece, dalla sua penna ancora nei panni dell'architetto Mario Fagiolo: sebbene le opere dell'autore muovano progressivamente verso un'oscillazione tra italiano e dialetto, è ravvisabile, proprio sul piano della lingua, un legame tra la produzione più matura e le prime sperimentazioni letterarie. Tra i principali tratti caratteristici individuati, vale la pena di ricordare: nella grafia, la segnalazione incostante dell'apocope degli infiniti tramite apostrofo, l'assenza di resa della fricativizzazione dell'affricata sorda e della *lex Porena*, in linea con la restante poesia locale; nel vocalismo, il caso di *opre* 'apre', che si presenta anche in protonia (*operto* 'aperto'), il passaggio di *a* e *e* in postonia (come in *lampena* 'lampana'), la chiusura di *o* in protonia sintattica in *nun* 'non' e in *cusì* 'così'; nel consonantismo, la grande frequenza della rotacizzazione della *l* preconsonantica (*vorta* 'volta') e dell'assimilazione progres-

siva -ND- > -nn- (come in *quanno* 'quando'); tra gli accidenti generali, la prostesi di *a-* (come in *arivedo* 'rivedo'); tra fonologia e morfologia, l'apocope degli infiniti (come in *pija* 'pigliare') e l'uso maggioritario dell'articolo determinativo *er*; nella morfologia lessicale, l'uso dei prefissi rafforzativi *in-* (come in *inso-gno* 'sogno') e *s-* (come in *sprofumo* 'profumo').

Si giunge così al cuore del volume, vale a dire al terzo capitolo, contenente la presentazione del complesso delle varianti d'autore individuate all'interno delle varie raccolte dell'archivio rispetto alla versione dei testi proposta nell'edizione completa del 2005 sopra ricordata, pubblicata in occasione del centenario dalla nascita del poeta. Rintracciato il componimento nella sua veste originaria all'interno dell'*opera omnia*, De Vecchis ha opportunamente effettuato un confronto parola per parola con le successive ristampe, al fine di individuare ogni minimo intervento correttivo a cui la versione di partenza è stata soggetta nel corso del tempo, tenendo in considerazione anche i cambiamenti di punteggiatura o l'espunzione di singoli versi; là dove la variante è presente, si riporta il numero del verso in cui questa figura seguito tanto dalla prima lezione quanto dall'esito finale. Si tratta di un lavoro che poggia sulla convinzione – a mio avviso pienamente condivisibile – che «molti componimenti poetici potrebbero apparire deficitari o incompleti se letti unicamente nel

modo in cui sono stati scritti per la prima volta, [nella misura in cui] i ritocchi e i rifacimenti a cui sono stati sottoposti nel corso dei molti anni di scrittura ne hanno cambiato la fisionomia linguistica, caricandoli spesso di un senso nuovo» (p. 290). Selezionando qualche esempio tra quelli sui quali lo stesso autore insiste maggiormente, si può ricordare, innanzitutto, il caso della poesia *L'alba*, apparsa dapprima in *Taja ch'è rosso* e rimasta cristallizzata in un titolo italiano quando tutte le raccolte successive (*Poesie 1942-1948* [1949], *Ponte dell'Angeli* [1955], *Roma levante Roma ponente* [1965] e *Poesie 1942-1967* [1967]) hanno in realtà presentato la rotacizzazione della *l* preconsonantica sin dal titolo stesso, al punto che sarebbe più opportuno parlare della poesia *L'arba. Accidia*, invece, uno dei componimenti più celebri – pubblicato in *Taja ch'è rosso* e poi riedito in *Poesie 1942-1948*, in *Ponte dell'Angeli*, in *Roma levante Roma ponente*, in *Poesie 1942-1967*, in *Poesie 1950-1975* (1976), in *Roma* (1982), in *Basta (o no?)* (1984), in *Passo Ponte* (1986) e, infine, in *Poesie romanesche* (1987) – mostra non solo il passaggio da *macedonia* a *nazzionale* al v. 5, a partire dalla riedizione del 1965, riflesso della novità impostasi nel frattempo nel mondo delle sigarette, ma soprattutto un mutamento di titolo (non più *Accidia*, ma *Chi più di me?*), accettato in tutte le raccolte successive a quella del 1946 e che porta con sé una più morbida disposizione nei confronti della ri-

lassatezza romana. E ancora, le poesie *Castel Sant'Angiolo*, *L'Angioli* e *Ponte dell'Angioli* – tutte e tre già presenti in *Taja ch'è rosso* – sin dalla riedizione in *Poesie 1942-1948* hanno perso la forma (romanesca e letteraria) *angiolo/i* in favore di *angelo/i*, sia nel titolo sia nel testo.

A considerazioni specificamente linguistiche è dedicato, invece, il quarto e ultimo capitolo del volume, volto – come chiarito dal sottotitolo – a fornire nuovi elementi allo studio del romanesco dell'archiano alla luce dei nuovi dati forniti dalla ricostruzione delle varianti d'autore. Ecco, come rimarcato da De Vecchis, queste mostrano l'impossibilità di individuare una linea unitaria: se da un lato si riscontrano scelte tendenti verso l'italiano, almeno per alcuni fenomeni, dall'altro si nota una tendenza al recupero di tratti dialettali arcaici. Fornisco di seguito solo qualche esempio, tra i molti proposti dall'autore. Il quadro tracciato permette senz'altro di comprendere come un fenomeno oscillante, per quanto concerne il vocalismo tonico, sia quello dell'anafonesi. Si possono considerare i casi di *lungo* al v. 33 in *La Peste a Castello* (componimento apparso dapprima in *La peste a Roma* [1952]) e *longo* al v. 30 in *Un cardo bagnato da la guazza* (poesia edita per la prima volta nella raccolta omonima [1976]). Nel primo caso la forma è rimasta tale in *Ponte dell'Angeli* e in *Roma levante Roma ponente* passando a *longo* in *Roma*, in *Basta (o no?)* e in *Po-*

esie romanesche; nel secondo caso, invece, *longo* non ha subito variazioni in *Roma*, per poi divenire *lungo* in *Basta (o no?)* e in *Poesie romanesche*, e tornare a *longo* in *Otto a baiocco, otto!* (1993). Per quanto concerne il consonantismo, un fenomeno particolare, del quale De Vecchis aveva già trattato in un articolo edito nel 2018 in «Letteratura e dialetti», è rappresentato dallo scempiamento di *-rr-*, tratto diastraticamente molto importante, perché caratteristico, almeno in postonia, della varietà popolare: ebbene, Dell'Arco è passato dall'accoglimento del fenomeno nelle prime raccolte alla sua progressiva eliminazione, scelta che – chiosa giustamente l'autore – «non rappresenta un deliberato rifiuto, ma si può interpretare sia come un'opzione ispirata al modello di letteratura romanesca prebelliana offerto dal Peresio e dal Micheli, attivo soprattutto nelle *Ottave*, sia come un tentativo di allontanamento da Trilussa, il suo padre poetico» (p. 276). Dagli esempi che vengono offerti si può vedere come Mario dell'Arco tenda, almeno nelle prime raccolte, a mantenere lo scempiamento nelle parole in rima, eliminandolo solo negli altri casi, per arrivare poi, pur con qualche eccezione, a toglierlo definitivamente; il punto di svolta viene individuato da De Vecchis in *Ponte dell'Angeli*, opera a partire dalla quale Dell'Arco inizierebbe a correggere anche in sede non rimica. Ricordo il solo caso di *Fusaje* (poesia già presente in *Taja ch'è rosso*),

in cui la forma *tera* al v. 6 è libera da ogni vincolo di rima, il che sembra portare Dell'Arco a correggerla (tranne che in *Poesie 1942-1948*) in *Ponte dell'Angeli*, appunto, ma anche in *Roma levante Roma ponente*, in *Poesie 1942-1967*, in *Basta (o no?)*, in *Passo Ponte* e in *Poesie romanesche*. Ma il percorso evolutivo delle varianti mostra una qualche oscillazione anche per quanto concerne gli accidenti generali. Ecco che Mario dell'Arco decide da una parte di procedere verso il dialetto tramite la prostesi di *a-* in diverse forme verbali (è il caso del passaggio da *rubbatto* ad *arubbatto* nella riedizione della poesia *L'angiolo custode* [poi *L'angelo custode*], già presente in *Taja ch'è rosso*, in *Roma levante Roma ponente*, al v. 3); dall'altra, invece, muove verso l'italianizzazione tramite la mancata aferesi dell'articolo indeterminativo nelle ultime raccolte: in *Er bastimento*, componimento edito per la prima volta in *Stella de carta* (1947), al v. 10 si legge *d'una bottija*, ma si passa a *de na bottija* nella prima ripresa (vale a dire in *Poesie 1942-1948*) per tornare alla forma non aferetica in tutte le altre (ossia in *Ponte dell'Angeli*, in *Roma levante Roma ponente*, in *Poesie 1942-1967*, in *Basta (o no?)* e in *Poesie romanesche*). Mi piace segnalare, infine, un ulteriore elemento di pregio del lavoro, rappresentato da un'utile integrazione al volume di concordanze delle poesie di Mario dell'Arco che era stato predisposto nel 2006 da Claudia Pellegrini sulla base dell'edizione

curata da Marconi: l'esame delle varianti condotto da De Vecchis, infatti, ha permesso di recuperare una serie di lemmi rimasti esclusi da quel primo insieme di concordanze, perché presenti non nelle versioni originarie delle varie poesie lì promosse a testo, ma nelle successive riscritture (non considerate nell'edizione Marconi) o nei pochissimi componimenti sfuggiti all'*opera omnia* del 2005. Ricordo qui i soli casi della locuzione *tra lusco e brusco* 'all'alba o all'imbrunire' (ai vv. 2-3 della poesia *Er gatto de Piazza de Pietra* in *Gatti, e chi vuole gatti?* [1985]), come dei composti *verdemoscio* e *verdallegro* (rispettivamente ai vv. 4 e 7 del componimento *La grillanna* in *Genzano mon amour* [1991]), entrambi formati dall'unione di ag-

gettivo indicante il colore e aggettivo qualificativo riferito al primo elemento.

Mi sembra, in conclusione, che il volume di De Vecchis dimostri perfettamente come la cifra poetica di Dell'Arco risieda nella variazione in sé, nel continuo mutamento, nella mancata cristallizzazione in una precisa veste linguistica: «il poeta ha [...] creato un vero e proprio linguaggio mobile, in cui la forma italiana e la forma dialettale convivono e rispecchiano l'entità di Roma stessa, e se nella vita la variazione, e quindi il cambiamento, sono necessari per la sopravvivenza, Mario dell'Arco risulta essere un poeta più vivo che mai» (p. 293). Da qui l'invito, cui non posso che associarmi, così congedandomi: (ri)leggiamo Dell'Arco!

FRANCESCO GRANATIERO, *Premature. Guidaleschi. Poesie 1975-2019*, Perugia, Aguaplano, 2019, 324 pp.

di Cosma Siani

A distanza di venti anni da un'antologia simile (*L'endice la grava*, 1997), questa si presenta ugualmente pregevole nel verso, ma più consistente per via del retroterra culturale che porta alla luce.

Infatti, ingloba non solo le raccolte venute numerose dopo quella data, ma anche una folta sezione di inediti in cui, oltre a composizioni dell'autore stesso, troviamo versioni dialettali di suo pugno da numerosi classici della poesia italiana

e non, da Jacopone a Leopardi, da Catullo a Dante e Shakespeare, fino a contemporanei come Gernhardt o Szymborska, e al proprio mentore e amico Giovanni Tesio.

L'abbondanza di testi abbraccia motivi che già conosciamo, e in primo luogo il mondo contadino evocato da lui, "Ciccillo", figlio di contadini, come emerge dall'ampia *Cronologia della vita e delle opere* in chiusura del volume (che in aggiunta offre una vasta scelta di

interventi critici sull'autore). Naturalmente il pregio non proviene tanto dall'evocazione di questo mondo nei suoi molteplici aspetti, quanto dalla manipolazione del verso, dalle immagini scelte, da un certo modo irregolare di impostare la struttura sintattica, secondo canoni tipicamente moderni.

In effetti, ciò che colpisce è, sì, la varietà di situazioni evocate, l'intensità di visione, la prolificità del lessico, caratteri già notati per l'addietro, di cui qui di seguito è un esempio minimo e significativo: «chemborme caccianózzele / scaforchie nd'annu stírche / mbuquette de memòrie» (*Caccianózzele*, p. 68); «come ossi di albicocca / scovo da un'immondizia / infuocata di memoria» (*Nocciolino*).

Ma particolarmente in questa pubblicazione complessiva appare lampante la capacità di chiamare col loro nome dialettale moltissime piante ed erbe, e rendere quei nomi con l'equivalente italiano, spesso peregrino, inusitato, e si direbbe volutamente messo innanzi in quanto tale (è un vezzo a cui l'autore indulge più volte): «de mucchie, rosapíte, / marrugge, strazzajatte, / ruutele, ruquàsçene / spechete, stinge, scòupe, còtalucídde» (*La bella nove*/13, pp. 112-113); «tra cisti, cardi stellati, / marrubio, stracciabrache, / rovi, guaderella / spigata, lentisco, citiso, silene» (*La bella nuova*/13).

Quanti di noi hanno familiari termini quali *marrubio*, *guaderella*, *silene*? Ma chi ha lavorato nel campo sa bene che nemmeno è facile cercare e trovare (chiedendo a sva-

riati individui) i nomi vernacolari di erbe e piante in genere, per quanto il retroterra contadino possa aver facilitato l'autore nella ricerca delle denominazioni dialettali.

In questa prospettiva si profila la fisionomia di studioso, e non solo di creativo, che caratterizza questo autore, e che può essere stata rafforzata dalla sua professione di medico nell'area torinese. Basti ricordare che, fra molte altre cose, egli ha composto un dizionario dei dialetti della propria zona (*Vocabolario dei dialetti garganici*, 2012); e, per quanto marginale all'area di ricerca in cui ci muoviamo, ha redatto (e pubblicato sulla rivista «Dante») un saggio documentatissimo sulle versioni dialettali della *Divina commedia* – a dire dell'acribia di ricerca che lo contraddistingue.

L'autore rende intensa la propria parola non solo attraverso l'uso di lessico peregrino, ma incrementando la sonorità del verso col ricorso ad assonanze e rime, e soprattutto alla qualità e all'impatto delle consonanti (qualcuno ha parlato di *fonosimbolismo*, con quanta proprietà non sapremmo dire): «nd'i cafúrchie me ficche / pe nnu fracchie sbulacchie / quédde ch'acchie stramacchie» (*Pica frustere*, p. 70), «nelle tane mi ficco / per un furto svolo / quel che trovo trafugo» (*Pica di passo*); «Da sprefunne seffunne / vaddede vaddune vórle, / da i varvachele affunne, / da i verevune óu còrle, / da gni trasonnè, u munne» (*Pertuse*, p. 147), «Da abissi voragini / valli valloni urla, / dai gorgi profondi,

/ dalle doline dove frulla, / da ogni strettoia, il mondo» (*Buchi*).

Ma quello che l'autore stesso dice a un certo punto: «ajénghe / canistre de paròule» («riempio / canestri di parole», p. 53), è il tema-cardine della raccolta. La parola delle sue origini, la parola garganica, della città di Mattinata in provincia di Foggia, che l'autore lasciò da giovane, è insieme memoria di infanzia e giovinezza, diretta a una ben governata nostalgia che non è svenevolezza ma risorsa creativa ed esistenziale.

Come sempre succede, questi versi catturano la sensibilità del let-

tore là dove le aspirazioni si amalgamano alle forme, e dettano un aereo gioco di metafore che travisano e alleggeriscono il ricordo materiale delle azioni e delle situazioni d'origine: «na lavagne óu ce accragne / nu nnérie cupe cupe / de selenzie, na notte // de stídde, assenza lune, / óu ce affacce, allanghete, / u lupe de lu tímbe / a u ndumme de na prete.» (*Murejele*, p. 57); «una lavagna dove si aggruma / un nero cupo cupo / di silenzio, una notte. // di stelle, senza luna, / dove si sporge, avido, / il lupo del tempo / al tonfo di una pietra.» (*Cisterna di morchia*).

LUCA SERIANNI, *Le mille lingue di Roma*, Roma, Castelvecchi, 2021, 44 pp.

di Franco Onorati

Nel 2018 il Municipio Roma III ha dato il via al progetto *Grande come una città*, consistente in una serie di incontri di carattere culturale all'interno della Galleria commerciale Porta di Roma. Una galleria enorme, che ospita molte grandi aziende, la cui compresenza assicura ai cittadini romani l'acquisto di una infinità di generi: una situazione tipica degli agglomerati urbani, a cui i sociologi hanno assegnato il nome di "non luoghi" per l'inevitabile anonimato che si viene a creare fra acquirenti e venditori, senza cioè il contatto fisico e interpersonale che veniva assicurato dai negozi di prossimità, destinati a una progressiva rarefazione.

Un progetto, dunque, in controtendenza, perché sollecitare l'attenzione della massa indifferenziata di persone lì pervenute con lo specifico obiettivo di effettuare un determinato acquisto, in mezzo a centinaia di altri avventori animati dallo stesso intendimento, fra luci sfavillanti, annunci pubblicitari, spazi dilatati, sollecitazioni gastronomiche allettanti, scale mobili in salita o in discesa, rappresenta una vera e propria scommessa. Tanto più meritorio, dunque, il progetto in questione, perché sollecita a riappropriarsi, sia pure nel breve intervallo fra un acquisto e l'altro, della capacità di riflessione, e a godere di

uno spazio intellettuale e ricreativo che un intellettuale, un artista, un poeta possono offrirci.

Tra le persone chiamate ad animare questa iniziativa figurava, il 24 luglio 2019, Luca Serianni, linguista e filologo, il quale ha tenuto una conferenza dal titolo *Le mille lingue di Roma*: il testo pubblicato in questo volumetto è la messa per iscritto, approntata con la collaborazione di Lorenzo Desirò, di quella lezione.

L'assunto era quello di sottolineare come Roma presenti una molteplicità di lingue nel corso di tutta la sua storia. Possiamo scorgerne le tracce nel latino e rifarci ai contatti con le lingue con cui Roma è venuta a contatto durante il Medioevo. Allo stesso modo, la realtà di oggi ci proietta in un contesto plurilingue, ed è significativo valutare il grado di integrazione delle lingue di minoranza.

Assunto quindi non facile da sintetizzare in una conversazione necessariamente sintetica: il risultato consegnato a queste 44 paginette è godibilissimo, perché dimostra la capacità, propria dei grandi Maestri, di veicolare argomenti di per sé complessi e articolati, attraverso un linguaggio colloquiale, che nel raggiungere l'obiettivo della divulgazione salvaguarda la valenza scientifica del tema.

L'opuscolo si divide in due sezioni. Nella prima lo studioso ripercorre le sorti alterne di una lingua forgiata da dinamiche costanti di integrazione, dalle quali è risultato l'essenziale e originario plurilinguismo della nostra capitale. Si parte

ovviamente dalla lingua madre della Città eterna, il latino, per segnalare le tracce lasciate dai popoli, come gli Etruschi o i Falisci, che assieme ai Romani vivevano in uno spazio relativamente ristretto, creando un tessuto estremamente variegato fin dalle origini di Roma, anche sotto il profilo linguistico.

Il passaggio al volgare ha consentito allo studioso di soffermarsi su alcune testimonianze particolarmente efficaci: il graffito del IX secolo che si legge nella catacomba di Commodilla («non dicere ille secreta a bboce») e l'iscrizione di San Clemente (fine dell'XI o inizio del XII secolo), della quale è nota la frase «fili dele pute, traite», che ha dato modo a Serianni, con garbata ironia, di far cenno alla propensione al turpiloquio del romanesco.

Inevitabile, nella prosecuzione del volume, la citazione di Dante che, nel passare in rassegna i vari volgari italiani nel trattato *De vulgari eloquentia*, definisce il romanesco *tristiloquium*, cioè lingua squallida. Precedente che riecheggia nel noto giudizio che Belli diede del dialetto della sua città, definito «favella non di Roma, ma del rozzo e spropositato suo volgo».

Un'altra citazione che deve aver impressionato gli astanti dell'incontro, poi ripresa nel libro, è quella della *Cronica* dell'Anonimo romano, da Serianni presentato come un grande capolavoro letterario, anzi il «monumento della lingua romana medievale» (come già lo aveva definito Contini); in particolare, lo studioso si è soffermato sul passo che

descrive il cadavere di Cola trascinato per le strade di Roma e dileggiato.

Brevità mi impedisce di accompagnare il seguito della esposizione. Mi limiterò solo ad accennare quanto siano risultati efficaci gli esempi con cui Serianni ha avvalorato il suo discorso. La sopravvivenza del latino è testimoniata dalla tradizione, particolarmente forte, di iscrizioni in latino nell'edilizia romana, dal 1870 in poi: il nostro sguardo chissà quante volte si è soffermato su palazzi pubblici o anche abitazioni borghesi ricche di iscrizioni che richiamano la latinità.

Non meno significativi alcuni dati statistici segnalati, per esempio il censimento delle voci raccolte nel Devoto-Oli, marcate come dialettali: ben 150 sono le parole romanesche (come *fregnaccia*, *monnezza*, *pischello*) rispetto alle 28 del napoletano (come *scugnizzo* o *sgarrupato*) oppure alle 12 del milanese (come *schiscetta*), ove si dimostra che Roma ha inciso dal punto di vista dialettale più di qualunque altra grande città. E ancora, nel sottolineare la vocazione sovraregionale di Roma, Serianni propone una intrigante riflessione legata ai cognomi più comuni a Roma, con riferimento anche ai fenomeni migratori contemporanei.

La seconda parte dell'opuscolo accoglie le risposte a tre domande rivolte a Serianni nel corso dell'incontro. Alla prima domanda, che riguarda l'ingerenza dell'inglese nell'italiano, lo studioso ha risposto in modo netto: se non si può interve-

nire sugli usi individuali, la presenza dell'inglese negli usi pubblici veicola l'idea che ci sono delle cose che si possono dire solo in inglese; il che è assolutamente falso! Il secondo quesito toccava il problema dell'identità nazionale in tempi di multietnicità: oggi, a suo parere, è la lingua a detenere la capacità di rappresentare il mondo di riferimento di un popolo. La terza domanda tocca più da vicino lettori della nostra rivista: e nasce dalla constatazione che durante la sua conversazione, tra coloro che hanno trasmesso il dialetto romanesco, Serianni aveva citato Gadda e Pasolini e non Trilussa o Pascarella. Facile la replica: che ha rammentato ai presenti come, al di là della sua grande popolarità, Trilussa, «poeta tutt'altro che spregevole», ha però usato un romanesco «estremamente annacquato». E che il prestigio di una tradizione linguistica è garantito soprattutto dalla capacità che questa tradizione ha di essere studiata e praticata da persone di altra origine: donde la citazione di Gadda e Pasolini. A ulteriore riprova di tale assunto, Serianni ha concluso il suo intervento citando Pietro Gibellini: indirizzato un elogio allo studioso per la «straordinaria edizione commentata di Belli», egli si è non senza amabile e signorile ironia soffermato sul fatto che Gibellini quando legge il Belli, lo legge con una pronuncia lombarda. Riprova ulteriore che Belli è romano ma come grande poeta è di tutti «e non si riduce entro i confini della *Festa de noantri*».