



anno VIII

numero 2

maggio-agosto 2010

il Cubo

<i>Rustica romana lingua</i>	
Un premio alla prosa romanesca	
di LAURA FUSETTI.....	77
<i>Quella strega de Cassandra</i>	
di MARIO TIDEI	79
<i>Ficca er tu' dito in questa costa vòta</i>	
Genesis di un libro	
di ELIO DI MICHELE.....	83
Cronache	
a cura di FRANCO ONORATI	
Il Belli e la cultura classica	89
I nuovi soci del Centro Studi	89
Belli "en plein air"	90
La poesia di G.C. Santini.....	90
R. Alberti e la tradizione romanesca	91
Il Centro Studi ospite del Salotto romano	91
Petrolini inedito.....	92
Carteggio Belli-Calvi	92
Premiato il nostro socio E. Solonovič	93
I <i>Canti</i> di Leopardi nell'edizione curata	
da L. Felici	93
Il Premio R. Collalti al Teatro Quirino	
(25 maggio 2010, a c. di P. Marinelli)...	94
Recensioni	
<i>«La gioia intrecciata ar sospiro».</i>	
<i>La poesia di Giulio Cesare Santini</i>	
a c. di E. Ragni	
di MARCELLO TEODONIO	97
<i>Voci del tempo ritrovato</i>	
di E. Giachery	
di SIMONETTA SATRAGNI PETRUZZI.....	102
<i>Scendo. Buon proseguimento</i>	
di C. Vighy	
di SABINO CARONIA	103
<i>Er giorno che impiccorno Gammardella.</i>	
<i>Roma 24 settembre 1749</i>	
di E. Coglitore	
di LETIZIA APOLLONI CECCARELLI.....	107
<i>Interscambi tra italiano e romanesco</i>	
<i>e problemi di lessicografia</i>	
di P. D'Achille	
di GIULIO VACCARO	111
LIBRI RICEVUTI	
a cura di Laura Biancini.....	115

A Pietro Gibellini il Premio Cultori di Roma 2010

Un riconoscimento prestigioso
assegnato a un nostro socio

DI FRANCO ONORATI

Il 21 aprile Roma ha toccato la rispettabile meta dei 2763 (anzi MMDCCCLXIII) anni; e anche in questo 2010 la ricorrenza è stata al centro di una serie di eventi grandi e minori, tra i quali – per limitarci agli aspetti più qualificanti dal punto di vista culturale – spiccano la presentazione al Sindaco in carica della *Strenna dei Romanisti*, giunta alla 71ª edizione, e l'assegnazione del Premio Cultori di Roma: premio istituito dal Comune di Roma con delibera della Giunta approvata nel novembre del 1954 in Campidoglio. La proposta dell'istituzione era partita da uno dei membri ordinari dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, Carlo Cecchelli, il cui nome è doveroso ricordare, e subito fatta propria dal presidente dell'Istituto, Quinto Tosatti, dal sindaco Salvatore Rebecchini e dall'assessore alle Antichità e Belle Arti Paolo della Torre di Sanguinetto, ai quali ultimi si deve la rapida approvazione di essa. Opportuna apparve infatti, fin dal principio, la proposta di Cecchelli, dettata dalla considerazione che fra i numerosi e svariati premi, istituiti soprattutto dopo la fine della seconda guerra mondiale in molte città d'Italia con scopi spesso propagandistici più che culturali, proprio Roma fosse assente in tale gara; Roma che pure, nei secoli passati e soprattutto nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento, era stata il soggetto preferito di studiosi italiani e stranieri di altissimo livello, i quali alla conoscenza della storia e dei monumenti della città avevano recato un contributo di indiscutibile validità: da Theodor Mommsen a Giambattista De Rossi, da Rodolfo Lanciani e Giacomo Boni a Ferdinand Gregoro-

vius. Ed era giusto che a questi la città fosse in grado di manifestare la propria riconoscenza iscrivendone i nomi tra i propri benemeriti.

Così nacque il Premio Cultori di Roma, destinato appunto, come è detto nel primo articolo del regolamento, a coloro che siano venuti in alta fama con studi o opere su Roma. A dare maggiore lustro al premio – e per sottolineare il suo significato – fu stabilito che esso fosse conferito annualmente in Campidoglio e consistesse in un medaglia d'oro con figurazioni simboliche della città e con inciso il nome del premiato, accompagnata da una pergamena in cui si dichiarasse la motivazione del prestigioso conferimento. La scelta del nome cui assegnare il premio, alternativamente un italiano e un non italiano, fu delegata all'assemblea dei membri dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, l'organo che sembrò più idoneo a tale compito, tenendo comunque conto dei pareri aggiuntivi dei rappresentanti del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Comune di Roma e di due altri enti di alto valore culturale, l'Unione Accademica Nazionale e l'Unione Internazionale degli Istituti di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma. Ogni anno la scelta è subordinata ad un vaglio accurato e scrupoloso e diviene definitiva solo se approvata a larghissima maggioranza.

La serie degli illustri premiati si aprì il 21 aprile 1955 con Gaetano De Sanctis, l'illustre storico di Roma antica di fama internazionale; negli anni successivi si aggiunsero storici di Roma antica e medievale, storici del diritto romano, cultori di archeologia e di architettura classica e cristiana, storici dell'arte, latinisti, studiosi di filologia, musicisti, artisti, quali Jérôme Carcopino, Salvatore Riccobono, Axel Böethius, Pietro De Francisci, Andreas Alföldi, Vincenzo Arangio Ruiz, Lily Ross Taylor, Giuseppe Lugli, Fernand De Visscher, Giuseppe Ceccarelli (Ceccarius), Ronald Syme, Pietro Romanelli, Richard Krautheimer, Ottorino Bertolini, Joseph Vogt, Giacomo Devoto, Kazimierz Kumaniecki, Italo Gismondi, Pierre Boyancé, Ettore Paratore, Léopold Sédar Senghor, Antonio Maria Colini, John B. Ward Perkins, Raffaello Morghen, Horst Furhrmann, Massimo Pallottino, Frank E. Brown, Antonio Traglia, Jean Delumeau, Margherita Guarducci, Irving Lavin, Paolo Brezzi, Jacques Heurgon, Carlo Pietrangeli, Pierre Toubert, Antonio La Penna, Pierre Grimal, Paolo Portoghesi, Arnold Esch, Giulio Battelli, Claude Nicolet, Alberto Caracciolo, Herbert Bloch, Goffredo Petrassi, Jennifer Montagu, Guido Strazza, José Maria Blázquez, Adriano La Regina, Fergus Millar, Giovanni Pugliese Carratelli, Nicole Dacos, Emilio Gabba, Antonio Pappano.

Gli oltre cinquant'anni trascorsi dalla prima assegnazione ad oggi



Pietro Gibellini (a sinistra) riceve dalle mani del sindaco Gianni Alemanno il Premio Cultori di Roma

hanno composto un albo d'oro di studiosi di Roma, i cui nomi e le cui opere rimarranno legati a quello della città e della sua civiltà.

Quest'anno il premio è stato assegnato al nostro consocio Pietro Gibellini.

Nato a Pralboino (Brescia) il 16 maggio 1945, già *chargé de cours* a Ginevra (1982), Gibellini ha coperto la cattedra di Letteratura italiana all'Aquila (1987), poi a Trieste (1990), e di lì è passato a Ca' Foscari (1996). È stato docente a contratto all'Università Cattolica di Brescia. Oltre alla sua disciplina, ha insegnato anche Filologia italiana e Letteratura moderna e contemporanea. Si è interessato di educazione letteraria, realizzando un'ampia storia-antologia per la scuola e insegnando alla SSIS del Veneto.

Editore, commentatore e interprete di testi, Gibellini ha spaziato dal Medioevo al Novecento, studiando in particolare l'età moderna; ma in tutte le fasi della propria attività ha prestato costante attenzione alla poesia del Belli, con studi critici, interventi testuali, edizioni di grande rilievo, che costituiscono un punto fermo e imprescindibile nell'esegesi del capolavoro belliano: fra le raccolte di saggi, particolarmente rilevanti *Il coltello e la corona. La poesia del Belli tra filologia e critica* (1979), *I panni in Tevere, Belli romano e altri romaneschi* (1989), *Bel-*

li cronista della religiosità romana (2000); cui si dovranno aggiungere la curatela e il commento delle sillogi antologiche *La Bibbia del Belli* (1974), e l'ampia scelta garzantiana dei *Sonetti* (1991); mentre sta per concludere, con Lucio Felici, il lungo lavoro della nuova edizione critica e commentata di tutti i *Sonetti*, che uscirà nella prestigiosa collana mondadoriana "I Meridiani".

Critico acuto e sensibile, attento all'orizzonte ideologico e simbolico che compone l'inquieta prospettiva morale dell'opera belliana, non ha trascurato d'indagare anche altri settori della poesia romanesca, da Trilussa a Mario dell'Arco. La sua passione per Roma e per la sua letteratura trova alimento – e il nesso appare tanto più significativo in una situazione come l'attuale – dal suo essere lombardo, per quel vivo scambio Porta-Belli che va riconosciuto come uno degli snodi cruciali della tradizione letteraria dell'Italia moderna. Per la pertinenza agli studi "romani", è inoltre opportuno sottolineare i suoi meriti filologici di editore e critico dei testi dannunziani e la notevole impresa editoriale sulla eredità classica concretizzata nei cinque volumi su *Il mito nella letteratura italiana* (Brescia, Morcelliana, 2003).

Trasmettiamo all'amico Gibellini le nostre e le felicitazioni di tutti i soci del Centro Studi.

Auguri Pietro, e *ad maiora!*

Ricordo di Titti Vighy

DI MARCELLO TEODONIO

5 maggio 2010, ore 11, tempietto egizio al cimitero del Verano. Ecco Alice. E Giancarlo. E amici, colleghi, associazioni. Sta per arrivare Titti.¹ Entriamo nel tempio. C'è la mestizia composta dei funerali. Ma non c'è incenso, non c'è predica, non c'è parola di una pretesa Verità. C'è uno spazio per stare seduti, e lassù, all'angolo della piccola cupola, un piccione ha fatto il nido: guarda, controlla, ogni tanto si alza in volo; poi torna e si mette di nuovo a covare. Strano che non sia un merlo, un merlo bianco magari.

Ci sediamo. Prima di iniziare il momento del ricordo, come è di consueto, ciascuno si raccoglie. E arriva Titti. E subito dopo, appresso a lei, arriva un gatto, complice e silenzioso, con il suo passo leggero, elegante, sempre un po' lontano. E noi... noi ce lo aspettavamo, e sottovoce ce lo siamo detto l'uno con l'altro: ecco ecco, è Titti, Titti che viene a salutarci ancora una volta.

Partono le immagini della sua intervista a Venezia, sui canali, a parlare, ridere e fumare, intorno al *grande forse*. Poi le immagini sfumano e arriva lo strazio dolce e severo di *Lascia ch'io pianga*, dal *Rinaldo* di Händel: *Lascia ch'io pianga – mia cruda sorte, – e che sospiri la libertà!*

Già: la libertà. Perché era proprio questa la caratteristica più forte e autentica di Titti: la libertà. Libertà di giudizio e di interessi, libertà di frequentazioni e di atteggiamenti. Studiosa di estremo rigore che sapeva alternare l'approfondimento dei grandi protagonisti e dei grandi scenari della storia (era una severa e rigorosa funzionaria alla romana

1. Cesarina (per gli amici Titti) Vighy era socia del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli sin dalla fondazione e faceva parte del comitato di redazione de «il 996».

Biblioteca di Storia Moderna a palazzo Mattei) alle vicende piccole e quotidiane, ai negozi storici, ai cimiteri. Titti trasmetteva a chiunque la frequentasse i suoi valori di fondo: la sua umanità sorridente, la sua forte speranza, il suo integrale laicismo, la sua curiosità verso tutti gli aspetti della vita, il suo entusiasmo, il suo rigore, la sua leggerezza, e anche, lo dobbiamo ricordare, la sua irresistibile simpatia...

... E mentre le testimonianze e le letture si susseguivano, il mio pensiero se ne andava agli incontri al Vittoria, dove Titti parlava della sua grande passione per il cinema, alle chiacchierate fatte in biblioteca, tra libri su cui discutere e i tetti di Roma, alle e-mail che ci spedivamo negli ultimi anni, fino a quella del 20 gennaio di quest'anno, quando scrissi a Titti (che di cognome era Vighy) per sapere quali fossero i rapporti di parentela fra lei e Roberto Vighi (che poi era stato il tramite con cui ci eravamo conosciuti). E Titti mi rispose:

Roberto diceva, non so se per scherzo o perché li aveva contati davvero, che ero sua cugina in diciassettesimo grado. Roberto incontrò mio padre perché fu lui a telefonargli, incuriosito da quel cognome così simile al proprio e di cui conosceva l'origine avendo fatto delle ricerche con la solita appassionata precisione. Così tra loro due nasceva un'amicizia più che fraterna: scoprirono che le loro vite avevano proceduto parallele e che le due famiglie avevano conservato, almeno all'inizio, dei legami a loro ignoti. Per esempio: quando i genitori di Roberto fecero il consueto viaggio di nozze a Venezia, alla stazione di Rovigo, dove allora mio padre abitava, trovarono il piccolo Dino (nato nel primo anno del Novecento) a porgere un mazzo di fiori alla sposa.

Ecco, pensavo: ecco come si rispetta davvero la memoria, questo patrimonio indispensabile per la nostra sopravvivenza di esseri pensanti e coscienti...

Titti, come a un certo punto succede a tutti i viaggiatori cerimoniosi, ha raccolto quello che c'era nella sua "valigia pesante" scrivendo un "romanzo" fatto della storia della propria vita, *L'ultima estate*, poi si è progressivamente congedata da chi resta, Giancarlo, Alice, gli amici, attraverso l'ultimo strumento che le era rimasto, e cioè la comunicazione per e-mail, un congedo che però è sempre stato di partecipazione e mai di rinuncia alla vita; ha continuato a parlare con i suoi gatti, e la famigliola di merli; e infine è scesa dal treno.

E noi adesso siamo costretti a proseguire senza di lei il suo stesso cammino, fatto di dubbi e di risate, di emozioni e di domande, di indi-

gnazione e di pazienza, di libertà e di curiosità verso tutto quello che c'è di bello e importante nella vita, certi soltanto della nostra «disperazione calma, senza sgomento».

Pare impossibile, ma adesso ci rimane soltanto dirti addio.

Addio, Titti. Noi ci ricorderemo di te.

Da Scendo. Buon proseguimento.

Dopo

Non ci sei più e il cielo appare vuoto

il sole è stanco di far capriole

la luna ha le sue cose e le maree

impazzite ricoprono la terra.

Le stelle hanno scoperto con terrore

leggendo un libro di fantascienza

che moriranno spente oppur bruciate.

La festa del solstizio è rimandata,

di quella prima nessuno più parla.

Soltanto noi restiamo a ricordarla.

Da L'ultima estate.

Lo dico finalmente senza ironia: sono molto fortunata.

Un pensiero buono per i medici, che ho spesso strapazzati considerandoli degli illusionisti che, prova e riprova, non riescono a far uscire il coniglio dal cilindro.

Una vita in mezzo alla sofferenza la loro, cui si può anche reagire facendosi crescere un po' di pelo sullo stomaco.

Chi verrà, stasera o domattina, a certificare la normalità di quello che succederà? Cosa diavolo scriverà? «Collasso cardiocircolatorio» va bene per tutti i vecchiotti però mal si concilia con il mio pompasangue: un cuore d'anteguerra, di quelli che non si fabbricano più, fatti per durare, com'era regola per scarpe e cappotti. Sarebbe meglio, e forse forse più esatto, poter attingere al sempliciotto umorismo popolare: «Tizio, morto per essersi dimenticato di tirare il fiato», «Sempronio, defunto perché era stufo di campare».

A un certo momento. A un certo momento. A un certo momento...

Belli passa ponte

Le traduzioni del capolavoro belliano

DI FRANCO ONORATI

Passo ponte: così Mario dell'Arco intitolò una delle sue tante raccoltine, quella pubblicata nel 1986 e contenente, come specificava il sottotitolo, «poesie romanesche di Mario dell'Arco tradotte in lingue e dialetti».

Ricorrendo a un'espressione idiomatica di stampo romanesco, rafforzata dalla riproduzione in copertina del ponte degli Angeli, egli alludeva in modo trasparente al passaggio del suo romanesco ad altri idiomi sia nazionali – friulano, romagnolo, piemontese, abruzzese, sardo, genovese, napoletano e pugliese – sia internazionali: inglese, russo, spagnolo, vietnamita e francese; attestando, con sottinteso compiacimento, la fortuna all'estero della propria poesia.

Assai prima dei versi di Dell'Arco, con ben più numerosi “passaggi”, “trasferimenti”, “trasporti”, insomma traduzioni, i sonetti di Belli si sono visti traghettare in altri idiomi. A siglare la loro fortuna internazionale erano stati, come è noto, due garanti di eccezionale levatura: Gogol' e Sainte-Beuve, il primo dei quali aveva avuto il privilegio di ascoltare il poeta romano leggere i propri versi. Sulla base dell'entusiastica testimonianza del russo, il critico francese a sua volta s'era fatto mallevadore di colui che non esitava a definire «grande poeta, un poeta originale».

Da quei lontani anni Trenta dell'Ottocento ha preso avvio, prima in modo carsico e poi con ritmi ed esiti sempre più diffusi, il fenomeno della traduzione dei sonetti romaneschi del Nostro. Un primo rilevante consuntivo se ne ebbe nel 1983, con la pubblicazione (Bonacci edito-

re) del volume *Belli oltre frontiera. La fortuna di G.G. Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri*. Il libro affrontava il problema analizzando quattro aree: francese (per la cura di Pietro Gibellini), tedesca e nordica (per le cure di Raffaella Bertazzoli), anglosassone (curata da Damiano Abeni) e russa (affidata a Cesare G. De Michelis).

In ideale prosecuzione di quella antologia il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli ha pubblicato *Belli da Roma all'Europa. I sonetti romaneschi nelle traduzioni del terzo millennio* (Aracne Editrice, marzo 2010), in cui sono raccolti saggi delle più recenti versioni. Il libro è diviso in cinque sezioni; nel seguente schema sono indicati i traduttori e i curatori delle singole sezioni:

francese

traduttore: Jean-Charles Vegliante
curatore: Laurino Giovanni Nardin

inglese

traduttori:
Robert Garioch, William Neill, Joseph Tusiani, Hermann W. Haller, Charles Martin, Allen Andrews, Ronald Strom, Mike Stocks; per concludere con Michael Sullivan – nostro socio – la cui assidua frequentazione di Belli è attestata dal traguardo degli oltre 300 sonetti finora tradotti
curatore: Cosma Siani

tedesco

traduttore: Paul Heyse
curatore: Italo Michele Battafarano

russo

traduttore: Evgenij Solonovič
curatrice: Rossana Platone

spagnolo

traduttori: Luigi Giuliani, Agustín García Calvo e Carlos Germán Belli
curatrice: Flavia Cartoni

Al volume è dedicata la recensione di Elio Di Michele, pubblicata qui di seguito.

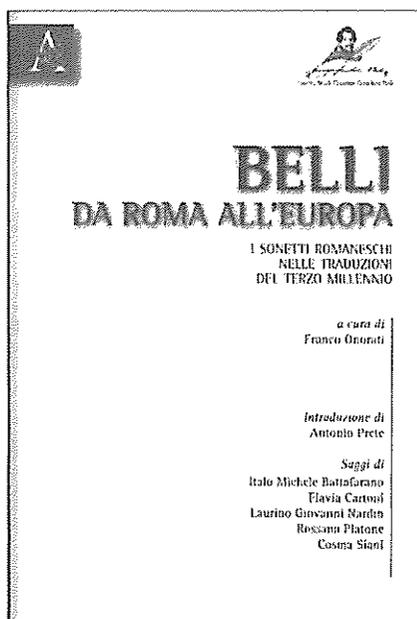
La scelta della aree linguistiche non è esaustiva: nelle more di messa a punto della pubblicazione, abbiamo appreso che anche a Praga esiste un lettore-traduttore di Belli in lingua ceca, il prof. Jiri Pelan.

Il fenomeno dunque è destinato, così crediamo, a proseguire.

E intanto constatiamo che questo nostro libro, giunto in Spagna, Francia, Repubblica Ceca, Gran Bretagna, ha anche varcato l'oceano, superando così le angustie del suo titolo originale. Esso è infatti pervenuto nella mani di quell'omonimo Belli che vive a Lima. E che il già citato Luigi Giuliani, docente presso l'Università di Càceres (Estremadura), si accinge a stampare 99 sonetti belliani tradotti in spagnolo.

A corollario di questa nota redazionale ci piace dunque pubblicare uno scritto che interviene sulla problematica della traduzione: il testo si deve al professor Riccardo Duranti, che trae spunto dalle molteplici sfide che Michael Sullivan ha raccolto e superato misurandosi col Belli. Un altro contributo è annunciato da Luigi Giuliani, che ci presenterà una testimonianza sul campo.

Belli da Roma all'Europa. I sonetti romaneschi nelle traduzioni del terzo millennio, a c. di Franco Onorati, introduzione di Antonio Prete. Saggi di Italo Michele Battafarano, Flavia Cartoni, Laurino Giovanni Nardin, Rossana Platone, Cosma Siani, Roma, Aracne, 2010.



Con il patrocinio del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli esce circa trent'anni dopo il fondamentale *Belli oltre frontiera*¹ una nuova raccolta di saggi che dimostrano come e quanto il grande poeta romanesco continui ad essere tradotto in molti paesi europei o oltreoceano. A quel libro, che copriva le aree linguistiche anglosassone (Abeni), tedesca e nordica (Bertazzoli), russa (De Michelis) e francese (Gibellini) mancava la testimonianza di operazioni simili compiute in area ispanica; il nuovo lavoro completa quella lacuna con un bel saggio di Flavia Cartoni che presenta tre autori (uno spagnolo, uno peruviano e uno italiano) che hanno fatto conoscere

dalla fine del secolo scorso il poeta in Spagna e in Sudamerica. A tutti gli autori presenti nelle due pubblicazioni dobbiamo aggiungere almeno Jiri Pelan, italianista che presso la facoltà omonima dell'Università di Praga si è occupato di G.G. Belli, traducendone in ceco alcuni sonetti; e chissà che in giro per il mondo non ci sia qualche altro sconosciuto studioso che si sta dannando per capire come trasportare nella sua lingua d'origine «ffora a cchi ttocca», «li vaghi de caffè ner mascinino» o i sinonimi «der padre de li santi» o «de la madre de le sante»...

Perché è questo il nodo fondamentale che tutti i saggi affrontano, con punti di vista differenti ma coincidenti: come è stato tradotto Belli? come tradurre Belli?, con le conseguenze che una vasta letteratura sulle teorie della *traduzione* poetica pongono a che si accinga ad affrontare un tale compito. Spesso la lingua scelta non è l'inglese (o il france-

1. *Belli oltre frontiera. La fortuna di G.G. Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri*, a c. di Abeni-Bertazzoli-De Michelis-Gibellini, Roma, Bonacci, 1983.

se, lo spagnolo, il tedesco e il russo) standard, per la evidente ragione che Belli stesso nella sua opera in dialetto non utilizzò l'italiano colto dell'epoca, ma proprio quell'antilingua per mezzo della quale, come dichiara subito e perentoriamente nell'*Introduzione* ai sonetti, ritrae

le idee di una plebe ignorante, comunque in gran parte concettosa ed arguta, e le ritraggo, dirò, col soccorso di un idiotismo continuo, di una favella tutta guasta e corrotta, di una lingua infine non italiana e neppure romana, ma romanesca.

Una scelta netta e vincolante che lo stesso traduttore non può né deve eludere con scorciatoie o trucchetti linguistici, ma che è il punto di partenza (e di arrivo) obbligato alla buona riuscita della sua impresa. Allora non fa meraviglia alla lettura del libro l'elenco delle tante lingue e sottolingue che i vari traduttori utilizzano per tentare di raggiungere il loro scopo: gerghi, gerghi furbeschi, *jergas* (lingue gergali spagnole), vernacoli locali, inglese (e francese, tedesco, spagnolo o russo) standard/non-standard/colloquiale, *argots*, *scots* (inglese di Scozia), *slangs*, *cockneys*, *patois*, *koiné* localistiche, *prostorečie* (lingua popolare russa)... Molte soluzioni per un problema che coinvolge tutti i traduttori: come trasportare il romanesco di metà Ottocento in un'epoca lontana, la nostra, e far gustare le infinite variazioni linguistiche che Belli ha utilizzato nella sua opera vernacolare per rappresentare personaggi di alto e basso rango: prelati e vetturini, santi e feccia di Roma, uomini di potere e sottoproletariato urbano, *bojja* e *caffettieri fisolofi*? Già Nicola Di Nino² non molto tempo fa aveva posto interrogativi per un verso simili, nella scia di quanti sin dall'inizio della scoperta e della diffusione dell'opera dialettale del Nostro non avevano potuto eludere il problema (ma la letteratura sull'argomento è vastissima per la ragione inequivocabile che in Belli il modo di rappresentare – il *romanesco* belliano – coincide con la materia rappresentata – la *plebe* romana).

Gli autori dei saggi non si limitano però a presentare i vari traduttori o a compilare le più o meno corpose antologie esemplificative: ne discutono gli scopi e le soluzioni, raffrontando i differenti esiti, anche, e non poteva essere diversamente, quelli estetici (*en passant*: il sonetto più tradotto in altra lingua è, guarda un po'!, *Er giorno der giudizzio*, che non a caso è uno dei più rappresentativi dell'universo belliano), le

2. N. DI NINO, *Giuseppe Gioachino Belli, poeta, linguista*, Padova, Il Poligrafo editore, 2008.

molte, a volte antitetiche soluzioni lessicali, la capacità da parte del traduttore di penetrare nel laboratorio del Belli, le scommesse delle soluzioni spesso rischiose proposte, la profonda e comune sensibilità e passione verso l'opera del poeta. Un'altra lista potremmo dunque proporre, a integrazione di quella precedente: si tratta di traduzioni o di imitazioni, trasposizioni, traduzioni d'arte, interpretazioni, rifacimenti o esempi di reversibilità (secondo la felice formula di Umberto Eco)?³ Non sono interrogativi di piccola caratura, soprattutto se non si vuole banalizzare con interventi faciloni e semplicistici l'opera di un poeta sommo come è stato Belli (ma il discorso vale naturalmente per qualunque altro scrittore).

Dicevamo dei curatori.

Se Laurino Giovanni Nardin centra il suo intervento sui due maggiori traduttori francesi di Belli, Francis Darbousset e Jean-Charles Vegliante, dei quali nota le similitudini e le differenze, in quell'area linguistica francese che è stata tra le prime a scoprire la grandezza del Nostro (non staremo qui a ripetere del famoso incontro tra Gogol' e Sainte-Beuve e dell'alta considerazione dei due verso il romanesco), Cosma Siani elenca minuziosamente quanti dal 1984 al 2009 hanno prodotto traduzioni inglesi di sonetti, riconoscendo in Mike Stocks il più importante interprete della poesia belliana. Italo Michele Battafarano invece si concentra, e giustamente, sul massimo traduttore tedesco di Belli (e di Pascarella e Carducci), quel Paul Heyse che a cavallo tra Ottocento e Novecento mise in tedesco molte testi, e si sofferma soprattutto su quello che viene chiamato «il Belli pacifista»; nell'antologia *Friedensstimmen*, ovvero *Voci per la pace*, raccolta di poesie pacifiste e antimilitariste, *Li sordati bboni* è il più importante esempio di pacifismo belliano.

Tra gli interpreti russi Rossana Platone evidenzia la passione e la competenza di Evgenij Michailovič Solonovič, che non si limita a «ri-traghetare» nella sua lingua i più famosi sonetti di Belli, ma li suddivide anche per genere, compresi anche qualcuno di quelli osceni, in particolare *Un ber gusto romano*, che celebra, utilizzando giochi di parole e gerghi popolari per riprodurre il linguaggio scurrile del popolano belliano, la pratica tutta romana de *sfreggnà* i muri con un chiodo o un sasso, come sfregio alla falsa purezza del potere pontificio. Scrive Rossana Platone (ma la citazione può valere per molti degli esempi del

3. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003.

libro intero): «La traduzione [di Solonovič] conserva, dall'inizio alla fine, la struttura, il tono, i contenuti; i cambiamenti lessicali rispettano il registro linguistico dell'originale».

Infine Flavia Cartoni, dopo aver mostrato il vasto panorama delle traduzioni dall'italiano allo spagnolo dei maggiori poeti di fine Novecento – ma anche delle antologie che ripropongono in lingua spagnola i più importanti autori della letteratura italiana (da Francesco d'Assisi ai contemporanei) –, espone quale è stata soprattutto in Italia l'elaborazione sulle teorie della traduzione del testo poetico, con tutti i problemi che possono sorgere al momento di travasare da una lingua all'altra non solo costruzioni sintattiche e terminologie specifiche, soprattutto quelle vernacolari, ma anche i ritmi, la metrica, la musicalità e le sonorità di una poesia. Tanto più se ci si riferisce a Belli, con tutto un mondo che la sua poesia vuole testimoniare e che potrebbe essere troppo lontano da un suo moderno lettore in altra lingua. Luigi Giuliani, Agustín García Calvo e Carlo Germán Belli (curioso caso di omonimia tra il romano e il suo traduttore peruviano) sono attualmente i maggiori traduttori in spagnolo di Belli. Ai tanti sonetti citati Flavia Cartoni ne aggiunge uno dello stesso Calvo che Belli (come afferma il poeta spagnolo) «si dimenticò di scrivere», intitolato naturalmente *Infierno y gloria*, e due di Rafael Alberti, scritti «a la maggnera de Belli» e tratti da *Roma, peligro para caminantes*, libro di poesie concepito durante la sua lunga permanenza nella capitale.⁴ Una conclusione più che opportuna per un bel libro fortemente voluto da Franco Onorati, che una volta di più dà ragione a chi, da Vigolo a Muscetta, per non parlare che dei primi, hanno affermato l'uropeità di Belli e la sua vocazione di poeta non solo romano, ma transnazionale.

Elio Di Michele

4. La prima terzina del sonetto *La golaccia* (La morte sta anniscosta in ne l'orloggi/ e gnisuno po' ddi: ddomani ancora/ sentirò bbatte er mmezzogiorno d'oggi) si presenta improvvisa, ma coerente, come chiusa della poesia *Retrato del aire entre los gestos* («Pero ahora te espío, te vigilo implacable») del poeta spagnolo novecentesco Carlos Barral, che la inserisce nella sezione *Figuración del tiempo* della raccolta *Usuras y figuraciones (Poesías 1952-1972)*, Las Palmas de Gran Canaria, Inventarios Provisionales Editores, 1973, pp. 184-187. Belli era stato fatto conoscere al poeta catalano («Hablábamos del Belli») dall'amico ispanista e ispano-americamista Dario Puccini, a cui la poesia è dedicata.



La traduzione dei sonetti belliani di Michael Sullivan

Le sfide raccolte e superate
dallo studioso inglese

DI RICCARDO DURANTI*

Nel corso della mia carriera di praticante e studioso della traduzione sono stato sempre attratto dagli aspetti più paradossali di questa attività (la traduzione è l'unica cosa impossibile che si può fare, secondo la mia definizione). Questi aspetti sono più facilmente osservabili in forme estreme di traduzione, i cosiddetti casi-limite quali la traduzione dei testi poetici, dei testi umoristici in genere e del *nonsense* in particolare, di testi caratterizzati da un marcato sperimentalismo e la traduzione da lingue non standard, come *slang*, dialetti, idioletti e linguaggi ibridati: testi, insomma, dove la funzione creativa (che ritengo all'opera in ogni processo traduttivo) viene stimolata al massimo dalle maggiori difficoltà che il testo originale presenta rispetto alla norma.

Oltre a confermare nella teoria e nella prassi alcune mie intuizioni in proposito, devo dire che la frequentazione di questi aspetti estremi ha avuto una ricaduta positiva anche nella mia esperienza didattica nel campo della traduzione, perché molto spesso gli studenti trovano interessante essere coinvolti in sfide intellettuali di questo genere. In ogni

* Riccardo Duranti ha insegnato per molti anni Letteratura inglese e traduzione all'Università "La Sapienza" di Roma. Traduttore letterario (Premio Ministero dei Beni culturali, 1996) e autore di poesie e racconti, ha scritto a quattro mani con Anamaria Crowe Serrano *Behind the Tapestry*, una biografia romanzata di Thomas Shelton, primo traduttore inglese del *Don Quijote*. Vive in Sabina e scrive *batku* nel dialetto locale.

caso, quando si ha poco tempo e scarsi mezzi a disposizione, un approccio pedagogico controintuitivo che, invece di introdurre gradualmente gli elementi e le abilità da trasmettere, ponga in modo brusco gli studenti davanti a degli ostacoli apparentemente insormontabili risulta più efficace per stimolare strategie di apprendimento. È, per semplificare, lo stesso principio del saltare nell'acqua profonda per imparare a nuotare.

Già molti anni fa ho avuto modo di esplorare un nodo particolarmente complesso degli interessanti problemi posti dalla traduzione della poesia in dialetto, individuando in Belli un significativo caso-limite. In un intervento intitolato *The Paradox of Distance: Belli translated into English and Scots* (Il paradosso della distanza: Belli tradotto in inglese),¹ prendevo in esame due tentativi, tra i tanti,² di fornire versioni inglesi di sonetti belliani, quelli compiuti da Anthony Burgess e da Robert Garioch, notando come il primo avesse optato per una resa dei sonetti di argomento biblico e quindi più "vicini" alla sensibilità di un pubblico anglofono, mentre il secondo avesse compiuto una ben più complessa operazione di trapianto del mondo e dei personaggi belliani in un omologo ambiente sociale di un quartiere popolare di Edimburgo e in un dialetto Scots, che mantiene dall'inglese standard deviazioni analoghe a quelle del romanesco dall'italiano. Avevo concluso che il tentativo di Garioch, pur se in apparenza s'allontanava maggiormente dall'originale, finiva paradossalmente per coincidere meglio con lo spirito e con le intenzioni del Belli, radicando temi e personaggi in un contesto sociale per molti versi omologabile a quello della Roma dei primi dell'Ottocento. L'unico limite che avevo individuato nella straordinaria e vivace resa di Garioch era appunto una certa sua *pruderie* nell'affrontare temi e termini osceni, che pure tanta rilevanza e valenza liberatoria hanno nell'ambito della poesia belliana.

Giuseppe Gioachino Belli ha infatti compiuto un'operazione di rottura che presenta molti aspetti paradossali quando ha scelto di mettere in evidenza l'uso del dialetto della plebe romana, fondendolo acrobaticamente con la forma più rigorosa e riconosciuta della letteratura "al-

1. In «New Comparison – A Journal of Comparative and General Literary Studies», Number 8 – Autumn 1989, pp. 36-44; rielaborato e tradotto in *La traduzione del testo poetico*, a. c. di F. Buffoni, Milano, Guerini e Associati, 1989, pp. 163-170.

2. Per una rassegna di altri tentativi si veda la sezione inglese, curata da D. ABENI, di *Belli oltre frontiera*, Roma, Bonacci, 1983, pp. 195-304.

ta”, quella del sonetto italiano classico: senz’altro consapevole del fatto che dall’incontro-scontro tra una lingua “bassa”, locale, del tutto priva di tradizione scritta, con una forma iperletteraria e universale come il sonetto petrarchesco, sarebbero scaturite scintille che avrebbero trasformato quello che all’inizio era probabilmente un esperimento provocatorio in uno straordinario strumento espressivo, che gli avrebbe assicurato non solo la notorietà letteraria (per quanto postuma), ma avrebbe costituito una valvola di sfogo alle tensioni derivanti dalla sua contraddittoria esistenza di rigido funzionario al servizio d’un potere autocratico e repressivo (in tutti i sensi), salvo poi criticarlo spietatamente e metterlo in ridicolo nascondendosi dietro la *persona* collettiva protagonista dei sonetti romaneschi. È evidente che in questa scissione l’uso di un linguaggio vivacemente osceno gioca un ruolo importante di autenticità, ma anche di liberazione da reticenze e repressioni implicite nel linguaggio formale e colto (e per misurare il contrasto ideologico e linguistico tra i due modi – e mondi – d’espressione basta dare un’occhiata alle inamidate, ultraconvenzionali e incredibilmente piatte composizioni in italiano dello stesso Belli).

Così, quando recentemente mi è capitato di leggere un cospicuo numero di sonetti del *corpus* belliano scelti e tradotti da Michael Sullivan, in cui è evidente che uno degli elementi precipui di selezione è rappresentato dal particolare tipo di umorismo “spinto” prediletto da Belli e dai suoi personaggi, ho pensato che alle molteplici sfide a livello lessicale, culturale, metrico e drammatico che ogni traduttore deve affrontare se si vuole misurare con Belli, Sullivan aveva aggiunto un ulteriore e per molti versi problematico *constraint*: quello appunto del registro osceno e colloquiale. Avanzo l’ipotesi che a sostenere il traduttore in questo azzardo sia stata l’intuizione (ben presto confermata empiricamente in convinzione) che la maggiore difficoltà derivante dalle differenze culturali nell’espressione di questo particolare registro sia in definitiva bilanciata dalle analogie naturali e materiali su cui si basa la dialettica repressione/liberazione in ambiti scatologico-sessuali.

Michael Sullivan, del resto, non è nuovo a imprese traduttive difficili. Ex professore di Filosofia all’Università di Londra, traduttore e lessicografo, ha anche curato e brillantemente reso in inglese una scelta di poesie di Michelangelo.³

3. M. BUONARROTI, *Love Sonnets and Madrigals to Tommaso de' Cavalieri*, London, P. Owen, 1997.

Sullivan affronta i sonetti di Belli superando, grazie allo studio e alle sue frequentazioni romane, il primo ostacolo frapposto da ogni testo di questo tipo: la comprensione del lessico deviante (e molto spesso deformato) rispetto alla norma della lingua nazionale. Anzi, da un esame delle versioni che a tutt'oggi ho potuto leggere, non solo non ho riscontrato alcun fraintendimento, ma in molti casi ho notato come la sua interpretazione abbia tenuto conto di tutte le sfumature e i risvolti ironici e sovrasesgmentali del testo di partenza. Si prenda per esempio il titolo del sonetto 361, *Li soprani der monno vecchio*. Il traduttore coglie nella formazione della parola "sovranî" in "soprani" un'allusione ironica a una menomazione genitale del soggetto (attraverso la catena semantica *soprani* → *sopranisti* → *castrati*) e la rende in qualche modo con la parallela deformazione di "monarchs" in "monorchs". Certo, il *calembour* etimologico ("dotati di un solo testicolo") è più colto e difficile da cogliere che nell'originale, ma resta il fatto che il segnale è lanciato al lettore attento: la sfumatura non è andata perduta e si riverbera con efficacia nel tono isterico e in falsetto della poesia.

Come sappiamo bene, il lavoro di comprensione e di interpretazione è solo la base da cui critici e traduttori partono per il loro lavoro sul testo. Questi ultimi devono affrontare i ben più ardui problemi della sua resa in un'altra lingua, con tutte le complicazioni che questa operazione comporta. Prima di tutte, nel caso della traduzione in dialetto, la scelta di *quale* lingua usare.

Al contrario di Garioch, Sullivan non ha radici profonde in un luogo determinato dell'Inghilterra. Di origini irlandesi, ha vissuto nel Cheshire, studiato a Durham e lavorato a lungo a Londra, quindi, coerentemente, ha scelto una lingua "delocalizzata", una sorta di *koiné* di "working-class English", non necessariamente metropolitano. Un po' di *cockney*, quindi, ma non solo, integrato da apporti di altri dialetti inglesi contemporanei: quello che lui stesso definisce un «dispersed urban vernacular», un cocktail che gli permette di crearsi uno strumento flessibile e agile che, al pari dell'originale, riesce ad adattarsi alla forma rigida del sonetto,⁴ trovando nel parlato la sua realizzazione più completa.

È ovvio che un altro test da superare per la perfetta resa orale delle poesie belliane avviene a livello prosodico. Il verso che meglio s'adatta a mimare l'endecasillabo di Belli Sullivan lo trova in un verso con quattro accenti principali che, sfruttando le caratteristiche ritmiche del

4. Forma che ha la duplice funzione di amplificare e attenuare allo stesso tempo l'effetto dirompente di sberleffo dei contenuti e del linguaggio.

composito dialetto impiegato (ricco di contrazioni, mancate aspirazioni, monosillabi) e una maggiore libertà sintattica rispetto alla lingua standard, riesce a stare dietro alle acrobazie verbali, alla varietà dei toni, ai moduli ritmici e alle sfumature emotive tipiche della poesia belliana e a riprodurle all'interno di esigenze linguistiche totalmente diverse.

Mantenendo così un'adesione ai temi e ai toni ironici dell'originale attraverso la ricerca costante e creativa di isopse semantiche, ma riservandosi un'ampia flessibilità *target-oriented*, Sullivan riesce a preservare e riprodurre lo stesso effetto straniante dei personaggi realisticamente immaginati da Belli e – seppure un po' *homeless* e *déracinés*, spesso con il nome cambiato, ma con la stessa carica emotiva un po' sorniona e strafottente – li riporta a una nuova vita.

Questo è particolarmente evidente nei sonetti "drammatici", veri e propri atti unici fulminanti e pieni di azione verbale (si vedano i monologhi o dialoghi – in diretta o riferiti, pettegoli o sornioni, ma sempre di straordinaria franchezza e forza drammatica – dei sonetti 97, 484, 514, 532, 840, 1115, 1169, 1424, 1622, 2043, 2060, 2266; ma anche l'esilarante sequenza degli ingenui e maliziosi scambi di confidenze tra le adolescenti popolane di *Le confidenze de le ragazze / Girlie secrets*, 586-593).⁵

Numerosi sono i sonetti che hanno come sfondo l'ambiente del *demi-monde* romano, nascosto ma fiorente, di cui il solerte funzionario pontificio pare fosse un esperto conoscitore. (cfr. i sonetti 97, il 327 – la cui traduzione, coerentemente, presenta un fulmineo aggiornamento alla nostra contemporaneità con l'improvvisa evocazione del flagello dell'HIV –, il 484 e il 2025; ma ce ne sono molti altri). Del resto, anche gli anacronismi e le trasposizioni di luogo Sullivan li mutua dal modello belliano: se l'arca di Noè può salpare da Civitavecchia, Prince Charles può visitare gli scavi al posto del papa: l'importante è che l'analogia funzionale rimanga la stessa.

Religione e politica sono, come si sa, gli ambiti privilegiati in cui Belli concentra gran parte della sua attenzione nel portare avanti la sua opera di sovversione poetica dell'ipocrisia imperante in cui era costretto a vivere quotidianamente. Visto che nella Roma papalina dei primi dell'Ottocento i due ambiti coincidevano, le denunce e gli sberleffi dei

5. La numerazione dei sonetti è quella dell'edizione nazionale adottata in G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, Roma, Newton & Compton, 1998.

personaggi di Belli sguazzano in questi temi per gran parte del *corpus*. Eppure ci sono anche aspetti originali nella scelta di argomenti non solo come pretesti di satira contemporanea, ma come capitoli di un vero e proprio programma di revisionismo biblico, per esempio, tanto più interessante perché esercitato per la maggior parte sul Vecchio Testamento che, come è noto, nella tradizione cattolica popolare non ha la stessa rilevanza e familiarità che riveste nelle culture protestanti che infatti sono molto attratte da questo aspetto (si veda la scelta di Burgess di incentrare su di esso le sue personali versioni),⁶ fin quasi a configurare una sorta di *Bibbia* volgarizzata e riletta secondo l'ottica popolare romanesca. Anche Sullivan privilegia quest'ambito: si vedano, tra i tanti, gli esempi dei sonetti 165, 184, 213, 276 (ed è interessante, a questo punto, fare un confronto con la più libera e tutto sommato meno efficace versione di Burgess), 333 (in cui la sfida viene portata ai limiti del blasfemo), 349, 560, 1147. Oppure tenta di seguire le speculazioni teologico-filosofiche cui sono inclini diversi personaggi del Belli: si veda, per esempio, il 2170 (dove tra l'altro si nota un aggiornamento ideologico interessante con l'equazione *ggiacubbini*=marxisti, presente anche in altri sonetti e a cui aveva fatto già efficacemente ricorso Garrioch);⁷ o, in ambito più laico, il sonetto 1152.

Da notare che gli attacchi politici scelti da Sullivan puntano più su aspetti generali delle istituzioni papaline (cfr. i sonetti 279, 1276, 1349, 1732) che sugli attacchi personali e livorosi che Belli rivolge ai papi suoi contemporanei. Per il resto, privilegia generiche ma concrete istanze di critica del potere e di giustizia sociale care allo spirito irriverente e istintivamente anarchico dei suoi personaggi popolari (cfr. 514, 1170).

Da questo esame necessariamente sommario del *work in progress*

6. Burgess s'accosta a Belli in un suo interessante romanzo, *Abba Abba* (London, Faber and Faber, 1977; trad. it., Roma, Robin Edizioni, 1977) in cui ipotizza un incontro-scontro tra Belli e Keats nella Roma del 1821. Tra incomprensioni e sospetti reciproci, l'unico terreno comune i due poeti lo trovano nello schema delle rime del sonetto petrarchesco. In appendice al romanzo, un personaggio immaginario, Joseph Joachim Wilson, alter ego dell'autore, propone le sue versioni di una settantina di sonetti d'argomento biblico.

7. Cfr. il sonetto 542 *Certe Condanne / Sbair, he's guilty*: «Tu cconoschi che ppecora è Ggiorgino, / e ssi è ffigura d'acciacca un pidocchio: / ebbè, perch'era amico der facocchio / l'hanno fatto legà pe ggiacubbino» – «Ye've heard about thon puir wee lamb, our Fred, / a seelie man that wadnae hurt a flea / he'd caa in, whiles, jist friendly-like, to see / the wheelwright, sae they've nabbed him as a Red».

che Michael Sullivan sta pazientemente conducendo da alcuni anni (e che ci si augura trovi presto uno sbocco editoriale che colmi la lacuna che la cultura inglese presenta ancora nei confronti del monumentale *opus* belliano) spero sia emerso il valore del suo impegno nell'accettare e in larga misura superare brillantemente le molteplici sfide che la traduzione del dialetto del Belli pone al traduttore. La vivacità e duttilità del gergo da lui sintetizzato, la sua indubbia abilità di rimatore acrobatico gli assicurano nella maggior parte dei casi, mi sembra, quell'unica approssimazione alla vittoria concessa ai traduttori: il pareggio con il modello originale.



Belli e Joyce

Un incontro mancato

DI GIORGIO MELCHIORI*

La sezione relativa al mondo anglosassone curata da Damiano Abeni nel volume *Belli oltre frontiera* è così puntuale ed esauriente che per un anglista romano come me non rimane altro se non sottolineare la ricchezza e la felicità degli esempi forniti e la straordinaria discrezione con cui Abeni suggerisce l'evoluzione di quella che si esita a chiamare "fortuna" del Belli nel mondo di lingua inglese in ogni suo aspetto, lasciando al lettore di trarre le proprie conclusioni.¹

In Inghilterra il nome del Belli emerge dapprima negli anni Settanta-Ottanta dell'Ottocento in trattazioni di carattere puramente informativo e introduttivo. Segue un lungo silenzio, fino alla riscoperta della sua poesia ad opera di un'americana, Eleanor Clark, che nel 1952 getta le basi di una conoscenza e di un interesse sempre crescente nel mondo anglosassone che, se da una parte ha portato alla nascita di quella

* L'8 febbraio 2009 scompariva a Fregene Giorgio Melchiori, critico letterario e traduttore italiano. Nato a Roma nel 1920, era stato allievo del padre dell'anglistica italiana – Mario Praz – condividendone interessi letterari e culturali. Il saggio che riproduciamo nasce da una sua riflessione sulla sezione relativa al mondo anglosassone del volume *Belli oltre frontiera*: e dunque ben s'inquadra nella serie di articoli che questo fascicolo dedica alla nostra pubblicazione delle più recenti traduzioni dei sonetti di Belli. Rendiamo così omaggio al grande studioso di Shakespeare e di Joyce, non senza ricordare che il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli ebbe l'onore di accoglierlo come relatore al convegno *L'arte del bullo. Percorsi della figura del bullo nella letteratura europea* (Roma, 13-15 novembre 2002), nel corso del quale Melchiori pronunciò un intervento sul tema *Metamorfosi del bullo in Inghilterra da bravaccio a Cavaliere*.

1. D. ABENI, *L'area anglosassone*, in *Belli oltre frontiera*, Roma, Bonacci, 1983, pp. 195-304.

“scuola inglese” promossa da Guido Almansi, che nel volume collettaneo *Tre sondaggi sul Belli* applica al poeta romano i metodi più sofisticati della critica letteraria contemporanea,² dall'altra ha stimolato l'approccio creativo di Anthony Burgess che, facendo del Belli l'ideale protagonista di un suo romanzo, *Abba Abba* e fornendo nella traduzione – o meglio, come direbbe Almansi, «imitazione» – di una settantina di sonetti altrettanti esempi di quelle raffinate alchimie linguistiche che Burgess ha ereditato da Joyce, ha riproposto il Belli e il suo linguaggio come personaggio centrale della cultura contemporanea.

D'altra parte il poeta romano aveva avuto fortuna proprio in uno dei suoi primissimi interpreti inglesi, quella Frances Eleanor Trollope che nel 1880, dedicando a lui il tredicesimo dei ritratti di poeti italiani contemporanei che veniva descrivendo per una rivista inglese,³ faceva alcune osservazioni particolarmente penetranti sui caratteri della sua poesia romanesca. La Trollope insiste sulla «perfetta funzione teatrale» del linguaggio usato dal Belli per i personaggi ai quali egli mette in bocca i sonetti. In altre parole l'io parlante nei sonetti è un attore non un narratore, non è il poeta in prima persona, ma il personaggio del trasteverino da lui creato come ben distinto da sé; in tal modo il dialetto diviene un ideale veicolo di caratterizzazione drammatica, un linguaggio costruito in funzione del personaggio. D'altra parte nel fornire a mo' d'esempio la traduzione di nove sonetti belliani, pur non potendo ricreare il dialetto in inglese, la Trollope mantiene rigorosamente schema metrico e rimatico dell'originale, rendendosi conto di quanto l'efficacia comunicativa e appunto drammatica, teatrale, di ciascun componimento dipenda proprio dal rispetto di quel preciso rigore formale. Sul problema della traduzione dei sonetti del Belli insiste giustamente Abeni non solo fornendo un quadro completo dei sonetti belliani tradotti in inglese con un'abbondante esemplificazione, ma facendo anche una puntuale analisi comparativa delle versioni di *Er giorno der giudizzio* da parte dei quattro più recenti traduttori del Belli: Eleanor Clark, Harold Norse, Anthony Burgess e Miller Williams.

Parlando della rinnovata fortuna del Belli nei Paesi di lingua inglese, Abeni non può fare a meno di sottolineare continuamente quello che Muzio Mazzocchi Alemanni ha chiamato «il mito dell'ammirazione di Joyce per Belli», suggerito dalla Clark nel 1952 e puntualmente ri-

2. G. ALMANZI, *I sonetti dell'insignificanza di G.G. Belli*, in ID., B. GARVIN, B. MERRY, *Tre sondaggi sul Belli*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 7-46.

3. F.E. TROLLOPE, *The Homes and Haunts of the Italian poets*, in «Belgravia», luglio-ottobre 1880, pp. 60-72.

preso da tutti i critici traduttori successivi. È appunto di questo che vorrei ora occuparmi, non tanto come romano che si riconosce negli atteggiamenti del Belli, quanto come joyciano.

I fatti innanzitutto: come osserva Abeni, non esiste alcuna prova dell'affermazione di Eleanor Clark secondo cui James Joyce «ammirava molto» l'opera del Belli, anzi, ne era «entusiasta».⁴ In effetti il nome del Belli non figura in nessuno degli scritti pubblici o privati di Joyce, neppure nella fittissima corrispondenza tenuta con il fratello Stanislaus rimasto a Trieste nei sette mesi – dal primo agosto 1906 al 5 marzo 1907 – che Joyce trascorse a Roma come impiegato di banca; e questo nonostante in quelle lettere egli renda minutamente conto al fratello, giorno per giorno, degli incontri romani e di ogni libro o giornale che legge. Grande frequentatore di osterie come egli era, difficile pensare che non avesse sentito recitare qualcuno dei sonetti belliani, ma la cosa non sembra averlo colpito particolarmente, dato che non ricorda mai un'occasione del genere. Nella minuta ricerca condotta insieme a Carlo Bigazzi da Carla de Petris sul soggiorno romano di Joyce (si veda il volume *Joyce in Rome*, Roma, Bulzoni, 1984) siamo riusciti a raggiungere un'unica quasi-cerchezza: Joyce aveva letto almeno un sonetto romanesco del Belli, ma senza sapere chi ne fosse l'autore. Infatti poco dopo il suo arrivo a Roma egli scoprì il settimanale satirico di Galantara, «L'Asino», violentemente anticlericale e, riconoscendosi pienamente nelle sue posizioni ideologiche, ne divenne un lettore costante e, come dimostrano le lettere al fratello, si può ben spendere in questo caso l'aggettivo entusiasta. Inoltre egli seguì con estremo interesse il congresso nazionale del partito socialista che si tenne a Roma dal 7 al 9 ottobre 1906; e proprio il numero de «L'Asino» del 7 ottobre dedica l'editoriale al congresso che si apriva quel giorno, un editoriale di cui si trova eco nell'opera successiva di Joyce. Il resto della pagina è in gran parte occupato dall'ultimo di una serie di articoli a firma Petronius contenenti, secondo la definizione che ne dà il periodico stesso, «rivelazioni sul retroscena vaticano e sul papato di Gregorio XVI» sotto il titolo *Il papa dai sette peccati capitali* («L'Asino» aggiunge: «Ai prossimi numeri daremo come riassunto le fotografie di tutti i cardinali citati nel nostro articolo, e quelle delle dame cattoliche romane loro amanti»). L'ultima puntata di questo servizio giornalistico, sotto il titolo *Le satire e la sua tomba*, riporta due sonetti romaneschi di cui non viene menzionato l'autore, intitolati *Er testamento de Papa Grigorio* e *L'anima*

4. ABENI, *L'area anglosassone*, cit., p. 224.

de Papa Grigorio. Presentati come espressioni del sentimento popolare, i due sonetti sono a quanto pare ricavati dall'edizione belliana del Morandi, ma il Vigolo riconosce la paternità del Belli soltanto al primo di essi, che pubblica come *Er papa bbon'anima* al n. 2139 della sua raccolta.⁵ Ecco dunque un possibile primo incontro fra Joyce e Belli, che ha però tutta l'aria di un incontro casuale con un anonimo.

Sta di fatto che Joyce – fin dalla prima giovinezza appassionato esploratore degli strumenti linguistici, studioso di ogni forma di lingua o dialetto, che parlava correntemente il francese e il tedesco, che scriveva a Ibsen in norvegese, che con i suoi figli usava esclusivamente l'italiano – non sembra aver ricevuto il minimo stimolo dal dialetto romanesco. Eppure a Trieste si compiaceva di inviare messaggi in un delizioso dialetto triestino, e con l'amico Alessandro Francini-Bruni, fiorentino, toscaneggiava. Ma in sette mesi di soggiorno a Roma non si trova alcuna menzione del dialetto locale, a meno che non si consideri tale l'osservazione contenuta nell'ultima lettera spedita da Roma al fratello ai primi di marzo 1907, in cui riferisce l'atteggiamento di una ragazza che assisteva al grande corteo promosso dalle forze di sinistra per l'anniversario del martirio di Giordano Bruno – l'eretico nel quale Joyce si era riconosciuto fin dalla sua primissima giovinezza:

Una aveva un amuleto attaccato a una lunga catenella e se lo sollevava continuamente piano piano fino alle labbra e ce lo appoggiava, aprendole lentamente, mentre si guardava tranquillamente intorno. L'ho osservata per qualche tempo prima di accorgermi che l'amuleto era una rivoltella in miniatura! Ho cercato di spiegare la mia reazione a un paio di italiani, raccontando il fatto come potevo. Non ci hanno trovato nulla di tipico o di significativo. Uno mi ha detto che molte donne italiane portano un *cazzo* come portafortuna e quindi si sono sfogati a chiacchierare ampiamente di *cazzo & Co* – un argomento per il quale, a mio avviso, si richiede un notevole coraggio per renderlo in alcun modo interessante. Quando arrivo in banca al mattino aspetto che qualcuno dichiari qualcosa sul suo *cazzo*, *culo* o *coglioni*. Ciò avviene generalmente entro le nove meno un quarto.⁶

5. Nell'edizione curata e commentata da M. Teodonio, il sonetto, datato 18 ottobre 1846, porta il n. 2173. Nel commento il curatore annota: «Il sonetto divenne celebre, anche perché fu pubblicato anonimo con il titolo *Il testamento di Papa Gregorio* nella raccolta *Sonetti umoristici*, e *Fiori sparsi sulla tomba di Gregorio sestodecimo*, stampati alla macchia a Losanna nel 1836».

6. J. JOYCE, *Lettere*, a c. di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 1974, p. 196.

Quella di Roma dunque è per Joyce una lingua degradata come la vita intera della città. Si direbbe che alla base del disinteresse di Joyce per il romanesco stia in primo luogo la motivazione politica, quella stessa che gli permetteva di riconoscersi nella satira sferzante condotta da «L'Asino» nei confronti della Roma "nera".

Sta di fatto che anche nello straordinario amalgama linguistico del suo ultimo libro, *Finnegans Wake*, nel quale sull'ordito ritmico e lessicale di un inglese con accento irlandese si sovrappone una fittissima trama di ogni sorta di lingue e dialetti delle più svariate origini – incluso il veneto, il toscano, il lombardo, il romagnolo –, non ho individuato tracce di romanesco. Ma proprio l'altro giorno mi sono reso conto che a Joyce era familiare almeno una espressione romanesca. Nel 1938, un anno prima della pubblicazione del libro, Joyce decise insieme all'amico Nino Frank di "tradurne" in italiano alcune pagine, quelle che vanno sotto il titolo di *Anna Livia Plurabelk*: il colloquio fra due lavandaie sulla riva del fiume di Dublino. Il chiacchiericcio delle due donne è interpuntato da continue interiezioni ed esclamazioni che deformano quelle del linguaggio corrente. Proprio in questi giorni il regista Enrico Frattaroli ha messo in scena in forma di concerto, affidandolo a due attrici, il testo integrale della versione italiana di *Anna Livia Plurabella*, mettendone in luce la straordinaria qualità drammatica. Ascoltandolo l'altra sera, fra le varie esclamazioni che costellavano il dialogo il pubblico romano non poteva non restare colpito da almeno una: «Martacce tue». L'equivalente inglese era un assai più generico «got a pot» che evoca l'espressione arcaica *Got wot* (lo sa Iddio). La "versione" italiana di Joyce complica la ben nota esclamazione romanesca introducendo un'imprecazione contro un certo tipo femminile rappresentato nell'*Ulisse* dal personaggio di Marta, amante epistolare del protagonista Leopold Bloom. Ecco dunque, a distanza di oltre trent'anni dal soggiorno romano di Joyce, il riemergere di una locuzione tipica che acquista una più ricca carica deprecativa dal nuovo contesto polisemico di *Anna Livia*.

La riscrittura "italiana" da parte di Joyce di questo passo di *Finnegans Wake* mi sembra estremamente importante e rivelatrice sia dal punto di vista linguistico – un linguaggio inventato eppure radicato nel quotidiano – che da quello delle funzioni drammatiche del discorso, testimoniate dall'efficacissima resa teatrale e spettacolare che, nel più totale rispetto del testo, ne ha dato Frattaroli. E forse proprio *Anna Livia* può aiutarci a renderci conto sia di come sia nato il mito – non sostanziato da alcuna prova – della ammirazione di Joyce per il Belli, sia

dell'uso belliano del dialetto, con il dibattito tuttora aperto sul fatto se il romanesco del Belli sia fedele registrazione del linguaggio popolare o non piuttosto un linguaggio inventato.

La convinzione che Joyce *dovesse* conoscere – ed ammirare – il Belli nasce sicuramente dalla scoperta da parte della critica anglosassone più recente e avveduta delle straordinarie affinità e coincidenze di tecnica espressiva e poetica fra il Belli e l'ultimo Joyce – quelle caratteristiche evidenziate nell'*Anna Livia* italiana ed illustrate da Jacqueline Risset nell'introduzione al testo originale di Joyce e Frank.⁷ V'è innanzitutto in Joyce come nel Belli la ricerca costante dei ritmi del "parlato" nelle sue forme apparentemente più quotidiane e antiauliche. Di più, le deformazioni deliberate di espressioni colloquiali per arricchirne le valenze semantiche in chiave spesso satirica – deformazioni che costituiscono la sostanza stessa del linguaggio dell'ultimo Joyce sia "inglese" sia "italiano" – sono state anticipate dal Belli, come bene ha visto la scuola inglese di studiosi belliani: ecco in Belli *caristia* per *Eucarestia*, *circonferenza* per *conferenza*, *zzara* per *czar*, e via dicendo, deformazioni che vanno ben al di là, nelle intenzioni, della casuale e comica improprietà linguistica dovuta a insufficienza culturale.

Infine, che cosa sono i sonetti romaneschi del Belli, in forma dialogica o monologica, se non brevi scene colte dal quotidiano, racchiuse nel giro rigoroso di quattordici versi, intese a comunicare, in forma che rimane necessariamente aperta e "non-finita", i significati essenziali impliciti in esse? E che altro è se non appunto questo l'epifania che Joyce aveva fin da principio posto a fondamento della propria poetica? Conviene citare l'ormai notissima enunciazione joyceana del concetto di epifania nel giovanile romanzo autobiografico incompiuto *Stephen Hero* (poi riscritto come *The Portrait of the Artist as a Young Man*):

Una signorina stava ritta sui gradini di una di quelle scure case di mattoni che sembrano l'incarnazione della paralisi irlandese. Un giovanotto s'appoggiava alla ringhiera arrugginita del recinto davanti alla casa. Stephen passando udì un frammento di colloquio da cui ricevette un'impressione così acuta da colpirlo.

La Signorina (strascicando le parole): «O sì... sono stata... in... chie... sa».

Il Giovane (sussurrando impercettibilmente): «Io...» (ancor più impercettibilmente) «io...».

7. J. JOYCE, *Scritti italiani*, a c. di G. Corsini e G. Melchiori, Milano, Mondadori, 1979, pp. 197-233.

La Signorina (piano): «Oh... ma voi sie... te... mol... to... cattivo». Questa banale scenetta lo fece pensare alla possibilità di raccogliere insieme molti di quei momenti in un libro di epifanie. Per epifania intendeva Stephen un'improvvisa manifestazione spirituale, o in un discorso o in un gesto o, in un giro di pensieri degni di essere ricordati. Stimava cosa degna per un uomo di lettere registrare queste epifanie con estrema cura, considerando ch'erano attimi assai delicati ed evanescenti.⁸

S'intende come, per esempio, uno scrittore quale Anthony Burgess, nutrito di poetica joyceana al punto da proporsi di tradurre a sua volta in italiano *Finnegans Wake*, imbattendosi nei sonetti belliani e riconoscendo in essi le medesime procedure linguistiche e concettuali, non possa fare a meno di credere che il "suo" Joyce fosse un ammiratore del "suo" Belli.

Quel che va sottolineato comunque, nelle epifanie joyceane come nei sonetti romaneschi, è il loro carattere essenzialmente drammatico, la loro teatralità. E questo si ricollega al secondo punto cui accennavo prima, all'aspetto linguistico. *Anna Livia*, come le epifanie, come i sonetti romaneschi, proprio per la loro funzione drammatica, devono rifarsi al "parlato", devono suggerire attraverso un linguaggio apparentemente non letterario l'immediatezza della comunicazione orale. D'altra parte per raggiungere pienezza di espressione queste "registrazioni" del parlato quotidiano devono iscriversi in forme precise e concluse.

Si tratta dunque di costruire un linguaggio in grado di conciliare le due esigenze apparentemente opposte di immediatezza e allo stesso tempo di precisa elaborazione formale. Così Joyce dal linguaggio puramente banale delle sue prime epifanie giunge per stadi successivi ad elaborare quello estremamente complesso e composito delle sue ultime opere: un linguaggio tutto dichiaratamente costruito, ma costruito sulla base della più elementare oralità sia inglese sia italiana. Più di cento anni prima il Belli affidava l'immediatezza della comunicazione alla lingua non scritta, cioè al dialetto, ma al tempo stesso racchiudeva la drammaticità insita in quel linguaggio nel più preciso degli schemi formali, quello del sonetto. Questa transizione dalla forma esclusivamente orale allo scritto (ma si ricordi che i suoi sonetti erano eminentemente recitabili, e nessuno venne mai pubblicato con il suo consenso) comportava una formalizzazione del dialetto stesso che ha fatto dire a più d'uno che il romanesco del Belli è una lingua inventata, in

8. J. JOYCE, *Le gesta di Stephen*, traduzione di C. Linati, Milano, Mondadori, 1980, p. 264.

contrasto con chi vedeva in esso una registrazione fedelissima del parlato quotidiano. Credo che a distanza di oltre un secolo l'involontaria lezione di James Joyce ci aiuti a comprendere che quello del Belli non è né un linguaggio assolutamente spontaneo e immediato;⁹ né tanto meno un linguaggio "inventato". È piuttosto un linguaggio "costruito", e costruito sull'immediatezza della pura oralità del dialetto.

Poscritto

A proposito di «Martacce tue», Enrico Frattaroli mi fa osservare che Marta, oltre al nome di un personaggio di *Ulisse*, è anche quello di un fiume, uno dei moltissimi inseriti nel tessuto linguistico del discorso fluviale di *Anna Livia*; per di più Marta è fiume del Lazio, perciò il dialetto è tanto più appropriato.

9. Nel suo *Il laboratorio di Belli* (Roma, Bulzoni, 1984), Riccardo Merolla ha documentato il complesso processo di elaborazione di singoli sonetti attraverso serie di note che a loro modo ricordano la massa di appunti joyceani preparatori di *Finnegans Wake*.

Belli e Hugo

Due poetiche a confronto

DI MARIA TERESA LANZA

Che cosa conosceva Belli di Hugo? Certamente *Lucrèce Borgia e Marie Tudor*, a proposito delle quali il 19 giugno 1838 scriveva all'amico Giacomo Ferretti di averle già lette «in separati tempi». Certamente prima di stendere l'introduzione ai sonetti, se aveva potuto seguire il consiglio dato da Hugo nella prefazione alla sua *Lucrèce*: «Lisez Guicciardini». Ma di questo, più avanti. Scrivendo dunque al Ferretti, diceva di Hugo:

Pochi certo sapranno anche sollevarsi all'altezza che il fantastico francese seppe segnare nella sua *Tudor*, ma fra que' pochi alcuno può lasciarselo sotto e fargli cader pietre sul capo; laddove sembra a me che, fatta astrazione dalle morali mostruosità e dalle sregolatezze della fantasia, il concetto della Lucrezia e la macchina di quella scenica azione stancherà sempre ed ali ed aerostati di chi tentasse seguirlo pel cielo immenso in cui si lanciò lo scrittore temerario [...] Nella *Tudor* io volevo commuovermi: la Borgia mi commosse.¹

E il 23 successivo, di nuovo al Ferretti:

Il *Triboulet*, ossia *Le roi s'amuse*, [...] mi è già altrettanto noto [...]. Oggi però rileggerò ancora il *Triboulet* onde vedere quale impressione mi lasci nell'animo alla seconda lettura, in un'epoca assai amara della mia vita, lo spettacolo di un misero padre subissato sotto i minuti piaceri del trono (p. 245).

1. G.G. BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone*, a c. di G. Orioli, Torino, Einaudi, 1962, p. 242 (anche in Id., *Le lettere*, a c. di G. Spagnoletti, Milano, Cino del Duca Editore, 1961, I, p. 455; dove andrà corretto in *astrazione* l'errato *estrazione*).

Alla prima lettura, non c'è dubbio, l'impressione era stata così viva che subito si era tradotta in un efficacissimo sonetto, *L'impunitente*:

Confessamme! e de che? per che ppeccato?
perché ho spidito all'infernaccio un Conte?
perché ho vvorzuto scancellà l'impronte
de l'onor de mi' fijja svergognato?

Bhe', una vorta che mm'hanno condannato
nun je rest'antro che pportamme a Pponte.
È mmejjo de morì ddecapitato,
che avé la testa co una macchia in fronte.

Ma ssi ddoppo er morì cc'è un antro monno,
nò, sti ggiudisci infami e sto governo
nun dormiranno ppiù tranquillo un zonno;
perché oggni notte che jje lassi Iddio
je verrò avanti co la testa in mano
a chiedeje raggion der zangue mio.

10 novembre 1834

Così viva fu l'impressione suscitata da questa figura di padre disonorato, da indurre il poeta a citare una delle più sconvolgenti figure dantesche che «l capo tronco tenea per le chiome» (*Inf.* xxviii 121). Della seconda lettura non sappiamo; ma ahimè, vent'anni più tardi, lontana ormai, ma angosciosamente vissuta, l'esperienza (gloriosa, nella storia, e soffocata nel sangue) della Repubblica romana, quale squallido bigotto si rivelerà questo pover'uomo di Belli! Divenuto lettore d'ufficio dell'amministrazione papale, di fronte al libretto di quella stessa storia che gli aveva ispirato *L'impunitente* – libretto messo in musica da quel Verdi che, pure, egli aveva conosciuto a casa Ferretti – Belli stenderà questa ignobile stroncatura:

Viscardello melodramma del Piave – musica di Verdi – ricevuto ed esaminato il 31 agosto 1853.

Dal putrido dramma di Vittore Hugo *Le Roi s'amuse*, nel quale vengo-
no in sozza gara di colpe il re di Francia *Francesco I* e il di lui buffone
Triboulet, non potea generarsi che una fetida contraffattura quale è
questa sconcezza del *Viscardello* [...]. Strana e lagrimevole epoca di
corruzione è pure la nostra!

E propone di «toglier di mezzo quel brutto vocabolo di *vendetta*,
che suona malissimo e specialmente oggidi e in bocca di popolani»
(pp. 409-410), ma che benissimo era suonata e ancora più espressiva

(«aspra vennetta») in bocca al popolano sanfedista della *Cremonza minchiona*:

Ch'er Papa, co l'annà ttanto bberbello
 contr'a li ggiacubbini de la setta,
 se possi konzervà Roma soggetta,
 ciò le mi' gran difficortà, ffratello.

Eh ssi fuss'io, pe cquanto?, pe un'oretta,
 governor de Roma e bhariscello,
 vederebbe ogni suddito ribbello
 cosa se chiama ar Monno aspra vennetta.

'Na bbrava manettata lesta lesta,
 un proscessaccio, e, appena condannati,
 sur carretto, e ppoi subito la testa.

E ppe incûte a la setta ppiù ppavura,
 doppo avelli accusí gghijjottinati
 je darebbe una bbona impiccatura.

6 settembre 1835

Del grandissimo Hugo, di quel «fantastico francese», di quello «scrittore temerario» sembra, ora, che Belli abbia dimenticato perfino la corretta dizione del nome. E ha certamente dimenticato quale fondamentale importanza avevano avuto, per la presa di coscienza e la definizione poi della sua stessa poetica, le *Préfaces* alla *Lucrèce* e alla *Tudor*; ma soprattutto, direi, al *Cromwell*, di cui però non abbiamo notizia nel cosiddetto zibaldone belliano, ma che è tuttavia impensabile non sia stata letta e commentata nel salotto Ferretti. Si tratta infatti di un'ampia e argomentata dichiarazione di poetica di cui animatamente si discuteva nei salotti parigini.

Ma prima di questa *Préface* cade qui opportuno richiamare quel «Lisez Guicciardini» dell'introduzione alla *Lucrèce* cui abbiamo accennato. Il consiglio di Hugo si rivela infatti essenziale. Così si apre la *Storia d'Italia* di Guicciardini: «Io ho deliberato di scrivere le cose accadute alla memoria nostra in Italia [...] materia per la varietà e grandezza loro, molto memorabile»; e così l'*Introduzione* di Belli: «Io ho deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma [...]. Né Roma è tale, che la plebe di lei non faccia parte di un gran tutto, di una città cioè di sempre solenne ricordanza».

Ma in realtà quel consiglio s'inseriva in un discorso, per Belli, altrettanto interessante: a coloro che gli rimproveravano di aver raccolto, a proposito della *Lucrèce*, le chiacchiere popolari esagerando i crimini

della donna, Hugo² rispondeva: «les fables du peuple sont la vérité du poète» (p. 3); e concludendo a proposito di Triboulet: «Faites circuler dans tout une pensée morale et compatissante, et il n'y a plus rien de difforme ni de repoussant.[...] Attachez Dieu au gibet, vous avez la croix». (p. 5)

Della *Préface* al *Cromwell*, citerò per prima una pagina centrale, e fondamentale, che nella sua conclusione offre certamente a Belli l'occasione per uno dei suoi sonetti più memorabili:

C'est [...] au drame que tout vient aboutir dans la poésie moderne (p. 78).

Dans le drame, tel qu'on peut, si non l'exécuter, du moins le concevoir, tout s'enchaîne et déduit ainsi que dans la réalité. Le corps y joue son rôle comme l'âme; et les hommes et les événements, mis en jeu par ce double agent, passe tour à tour bouffons et terribles, quelquefois terribles et bouffons tout ensemble. Ainsi le juge dira: A la mort, et allons diner! (pp. 79-80).

Ed ecco il sonetto *La carità ddomenicana*:

M'è stato detto da perzone pratiche
che nun zempre li frati a Ssant'Uffizzio
tutte le ggente aretiche e ssismastiche
le sârveno coll'urtimo supprizzio.

Ma, ssiconno li casi e le bbrammatiche
pijieno per esempio o Ccaglio o Ttizzio,
e li snèrbeno a ssangue in zu le natiche
pe cconvertilli e mmetteje ggiudizzio.

Lí a sséde intanto er gran inquisitore,
che li fa sfraggellà ppe llòro bbene,
bbeve ir zuo mischio e ddà llode ar Zignore.

«Forte, fratelli», strilla all'aguzzini:
«libberàmo sti fiji da le pene
de l'inferno»; e cqui intiggnè li grostini.

30 marzo 1836

Dunque «tout s'enchaîne et déduit ainsi que dans la réalité», come scrive Hugo; ed egli stesso si definisce «un solitaire apprentif de nature et de vérité» (p. 62), in perfetta sintonia col pensiero estetico che circola in

2. Le citazioni di Hugo sono tratte da V. Hugo, *Lucrece Borgia*, Paris, Renduel, 1833; e da Id., *Cromwell*, a c. di A. Ubersfeld, Paris, Garnier-Flammarion, 1968.

quegli anni in Europa. «Un principio spiegato da un fatto: la verità insegnata con la realtà», scriveva Mazzini nel saggio *Del dramma storico* apparso su «L'Antologia» tra il luglio 1830 e l'ottobre 1831.³ E nelle sue *Lezioni berlinesi*, Hegel così illustrava il concetto di concretezza nell'arte:

come un contenuto, per essere in generale vero, deve essere di tale specie concreta, così anche l'arte richiede uguale concretezza [...]. Se ad un contenuto vero e perciò concreto devono corrispondere una forma ed una figura sensibili [...], questa forma e figura devono essere parimenti un individuale in sé compiutamente concreto e singolo [...]. Se a questa realtà deve ora effettivamente venir garantito quel diritto che le spetta di esigere rispetto alla propria raffigurazione, essa deve venir colta in piena fedeltà naturalistica.[...]. Ma [...] la natura non è solo terra e cielo, e l'uomo non aleggia nell'aria, ma sente ed agisce in una località determinata.⁴

E a sua volta Hugo: «On commence à comprendre de nos jours que la localité exacte est un des premiers éléments de la réalité» (p. 82). Per Belli questo primo elemento della realtà è Roma, ma più specificatamente: «Ogni quartiere di Roma, ogni individuo fra' suoi cittadini dal ceto medio in giù, mi ha somministrato episodii pel mio dramma»; e dice «dramma» perché, come aveva ben teorizzato Hugo nella *Préface* al *Cromwell*,

Le drame est le caractère propre [...] de la littérature actuelle (p. 75); le drame peint la vie. Le caractère (du drame) est la vérité. [...]. Les personnages du drame sont des hommes [...]. Le drame (vit) du réel (p. 76).

Né solo Belli; anche il *milieu* letterario parigino vi aveva letto un'indicazione preziosa per la poesia in generale.

Ma, secondo Hugo, anche un altro concetto apparterebbe al pensiero moderno: «Dans la pensée moderne, [...] le grotesque à un rôle immense. Il y est partout; d'une part, il crée le difforme et l'horrible; de l'autre, le comique et le bouffon» (p. 71).

Questa definizione di *grotesque* è a Belli del tutto indifferente: egli bada infatti alla sostanza del discorso di Hugo, a tutto ciò che interessa la propria poetica: il *grotesque*

3. G. MAZZINI, *Scritti scelti*, a c. di C. Cantimori, Milano, Vallardi, 1915.

4. G.W.F. HEGEL, *Estetica*, a c. di N. Merker, Milano, Feltrinelli, 1963, rispettivamente pp. 96 e 303.

rendra tous les ridicules, toutes les infirmités, toutes les laideurs. Dans ce partage de l'humanité et de la création, c'est a lui que reviendront les passions, les vices, les crimes; c'est lui qui sera luxurieux, rampant, gourmand, avare, perfide, brouillon, hypocrite [...]. Le beau n'a qu'un type; le laid en a mille (p. 73).

Sì, anche nella plebe romana, ma soprattutto nel clero, si troveranno uomini viziosi lussuriosi golosi violenti, ma Belli non ricondurrebbe mai a un'idea astratta una condizione di fatto; al contrario, egli si propone di testimoniare da "storico" (non si dimentichi l'*incipit* dell'*Introduzione*) «quello che oggi è la plebe di Roma».

Per rappresentare «une époque de crise», dice ancora Hugo, si dovranno mettere in scena «ses moeurs, ses lois, ses modes, son esprit, ses lumières, ses superstitions, ses événements et son peuple que toutes ces causes premières pétrissent tour à tour» (p. 104).

Belli non pensa affatto che sia, la sua, un'epoca di crisi; vede al contrario l'immobilità perenne del mondo in cui vive: il governo papale, assoluto e perpetuo. E una plebe «abbandonata senza miglioramento». Ma proprio per testimoniare questo abbandono, dovrà rappresentare «la sua lingua, i suoi concetti, l'indole, il costume, gli usi, le pratiche, i lumi, le credenze, i pregiudizi, le superstizioni».

La suggestione della *Préface* di Hugo mi sembra a questo punto evidente. E vorrei evidenziare soprattutto quei "lumi" ("lumières"!)" su cui tanto si è vanamente argomentato. Ma c'è ancora da osservare quanto Hugo dice della versificazione del suo *Cromwell*, che sarà ovviamente in alessandrini, ma tali che non tradiscano il parlato: «[...] un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche, [...] se cachant toujours derrière les personnages» (p. 95). Analogamente, i personaggi di Belli non dovranno in nessun modo occultare la loro profonda ignoranza e tanto meno «il dir romanesco [...] presentare in versi».

Il numero poetico e la rima debbono uscire come per accidente dall'accostamento, in apparenza casuale, di libere frasi e correnti parole.

Ma l'impresa del poeta romano sarà ben più ardua di quella realizzata dall'autore del *Cromwell*, così come, del resto, la *Préface* risulterà di gran lunga più importante e quindi più conosciuta, e discussa, dello stesso dramma.

Gogol' a Roma

Dai documenti d'archivio

DI WANDA GASPEROWICZ

La vita dello scrittore russo di origine ucraina Nikolaj Gogol' nasconde ancora oggi non pochi segreti. Nel suo ricco epistolario s'incontrano raramente cenni a contatti che egli ebbe con alcuni dei suoi contemporanei, e spesso si è costretti a desumere le notizie che lo riguardano da fonti indirette o da quanto ci hanno tramandato coloro che lo conobbero. Non abbiamo particolari, per esempio, degli incontri a Parigi con il poeta e patriota polacco Adam Mickiewicz o delle circostanze in cui, nel 1837, apprese della morte del suo amico, il grande poeta russo Aleksandr Puškin.

Non fa eccezione in questo senso neppure il soggiorno romano di Gogol', benché lo scrittore abbia trascorso a Roma nel decennio 1837-1846, a più riprese, circa quattro anni e mezzo.¹ Per esempio, Gogol' racconta solo alla giovane allieva Mârija Balâbina di aver conosciuto il Belli e di averne grandemente apprezzato i sonetti in romanesco, recitati dallo stesso autore nel salotto della principessa russa Zinaida Volkonskaja a palazzo Poli. Nella primavera del 1838 la principessa, che aveva già abbracciato la fede cattolica, presentò allo scrittore anche due sacerdoti polacchi dell'ordine cattolico dei Resurrezionisti: Kajsiewicz e Semeneńko, amici di Mickiewicz, i quali, giunti a Roma da Pari-

1. Su Gogol' e Roma si vedano: W. GASPEROWICZ, *N.V. Gogol' v Rime. Notye materialy* [N.V. Gogol' a Roma. Materiali inediti], in *Obraz Rima v russkoj literature* [L'immagine di Roma nella letteratura russa], Samara-Rim, Università di Samara, 2001, pp. 83-101; R. GIULIANI, *La "meravigliosa" Roma di Gogol'*, Roma, Studium, 2002.

gi, iniziarono a svolgere un'intensa opera di proselitismo specie tra i diplomatici russi dell'ambasciata di Roma.

Sono proprio le lettere inviate dai due sacerdoti al loro superiore, Jański, e conservate nell'archivio romano dell'ordine dei Resurrezionisti, a dare conto degli incontri e dei temi dibattuti con lo scrittore russo, il quale però non ne fa mai cenno.

Dopo quasi tre mesi, peraltro, i rapporti con i due sacerdoti si interruppero e anche quelli con la Volkonskaja si allentarono, anche se lo scrittore continuò a frequentarne il salotto. Non è possibile sapere se e in che misura Gogol' abbia realmente avvertito il fascino della fede cattolica, se abbia voluto solo usare una cortesia a Mickiewicz e alla principessa Volkonskaja, o se la sua sia stata semplice curiosità; si può solo supporre che, spesso pungente nei giudizi sui preti cattolici, Gogol' abbia valutato la convenienza di queste frequentazioni sia per trarne qualche vantaggio nella carriera letteraria, sia per inserirsi in più di un ambiente, e abbia poi preferito frequentare più assiduamente la chiesa ortodossa presso l'ambasciata russa di palazzo Giustiniani.

Per fare luce su alcuni dettagli del soggiorno romano di Gogol', oltre ai pochi dati forniti dallo stesso scrittore e a quelli, più numerosi, che conosciamo grazie alle persone del suo *entourage*, risultano di grande aiuto i registri degli *Stati delle anime* della chiesa parrocchiale dei SS. Vincenzo e Anastasio a Fontana di Trevi.²

Gogol' arriva a Roma il 25 marzo 1837 con l'amico Zolotarëv alla vigilia di Pasqua e fa in tempo ad assistere alla solenne messa pasquale celebrata da papa Gregorio XVI in San Pietro. Insieme con l'amico, lo scrittore prende in affitto una stanza in via di Sant'Isidoro al numero 17, in una pensione in cui anni prima avevano abitato, tra gli altri, anche artisti russi come lo scultore Samuil Gal'berg e il pittore Orest Kiprenskij. Subito dopo l'arrivo, Gogol' comincia a frequentare la famiglia dei Balàbin, conosce i principi Repnin-Volkonskij e i borsisti russi dell'Accademia Imperiale delle Belle Arti di San Pietroburgo; il 21 aprile assiste, insieme a Mărija Balàbina, alla principessa Repnina, al diplomatico Pavel Krivcov e ad alcuni pittori russi, alla riunione in Campidoglio dei membri dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica, che celebravano ogni anno la ricorrenza del Natale di Roma.³

2. I registri degli *Stati delle anime*, oggi conservati all'Archivio Storico del Vicariato di Roma, dovevano essere redatti ogni anno a cura del singolo parroco e vi dovevano essere trascritti i nomi di tutti gli abitanti della parrocchia.

3. Cfr. R. GIULIANI, *Gogol' e il Natale di Roma 1837*, in «Samizdat», II 2004, pp. 47-53.

Grazie soprattutto ai Balàbin, lo scrittore entra in contatto con alcuni esponenti dell'*intelligenza* romana, come il professor Michelangelo Lanci, il cardinale Giuseppe Mezzofanti, il banchiere Vincenzo Valentini, con cui stabilisce anche rapporti d'affari.

A causa dell'epidemia di colera, alla fine del giugno 1837 Gogol' lascia Roma diretto a Baden-Baden; ma nel novembre è di nuovo nella Città eterna, dove prende in affitto una stanza all'ultimo piano della Strada Felice n. 126 (oggi via Sistina 125).

Dai registri ecclesiastici si ricavano notizie dettagliate – nomi e cognomi, età, professione, provenienza – sui “condòmini” di Gogol' nel palazzo sulla Strada Felice. Nella primavera del 1838 il parroco della chiesa dei SS. Vincenzo e Anastasio annota: «4° piano – qualcuno del governo». L'annotazione, curiosa, potrebbe avere diverse spiegazioni: si sarebbe potuto trattare di uno scherzo dello stesso scrittore, che avrebbe potuto attribuirsi il ruolo del protagonista del suo *Revisore*, facendosi credere dai vicini un alto funzionario statale. Oppure l'indicazione poteva provenire dai vicini di casa, che potevano osservare eleganti carrozze in attesa davanti all'abitazione: erano forse le carrozze degli altolocati amici russi che venivano a prendere Gogol' per visitare insieme con lui la città.

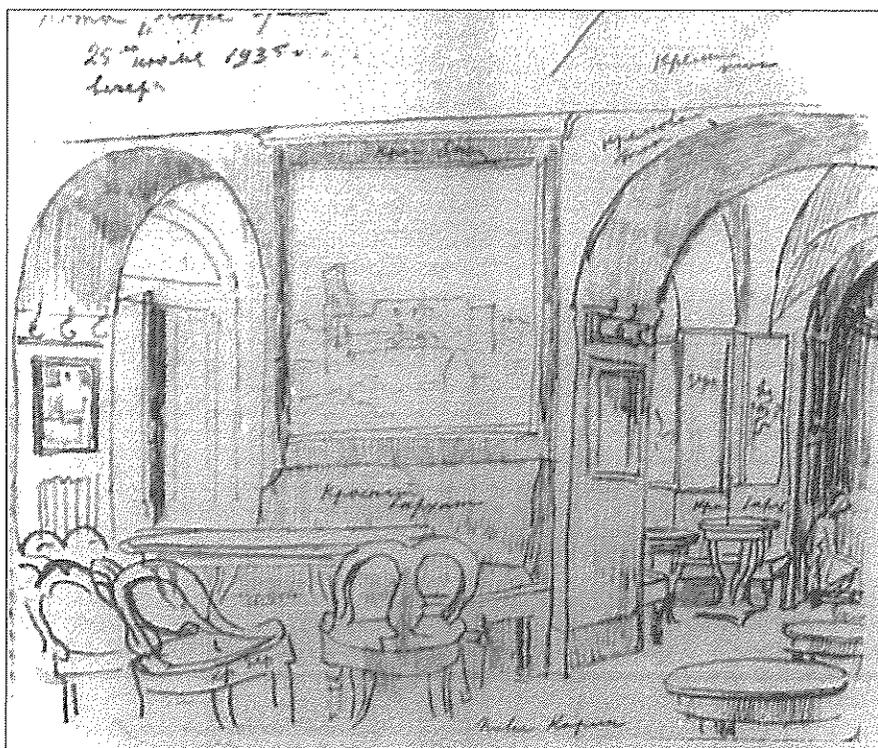
Inoltre, proprio in questo periodo, per l'esattezza il 17 marzo 1838, lo scrittore incontra per la prima volta i due sacerdoti polacchi Resurrezionisti. Certo è che i vicini della Strada Felice notano tutto e ne informano il parroco, che nella primavera del 1839 così annota nel registro:

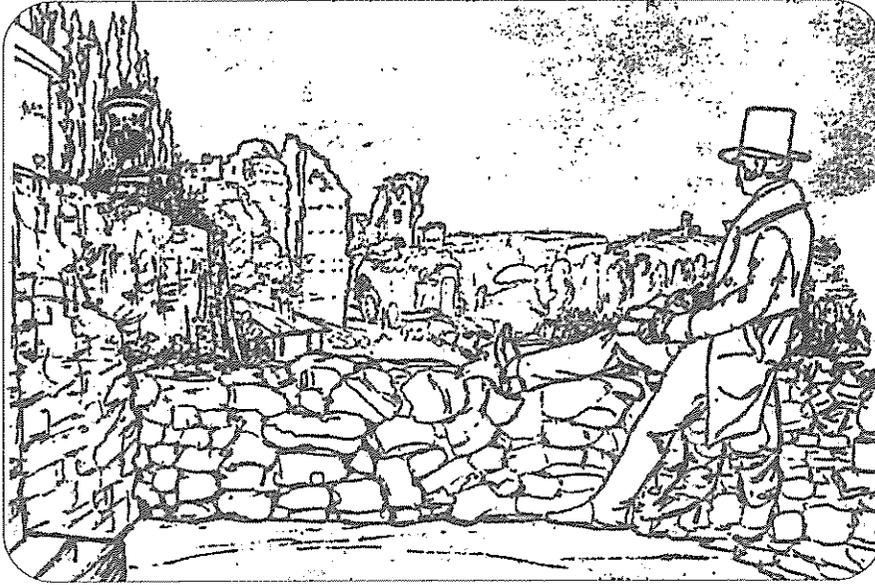
3° piano – Rinaldi Annamaria, 68 anni, di Messina, vedova Celli
 Salvatore, 42 anni, figlio
 Urbini Anna, 31 anni, di Ascoli, serva
 Maria, 40 anni, serva
 con 2 forestieri col sospetto se sono cattolici

L'ultima frase è vergata in calligrafia molto minuta, come se qualcuno non volesse evidenziarla, se non addirittura nasconderla.

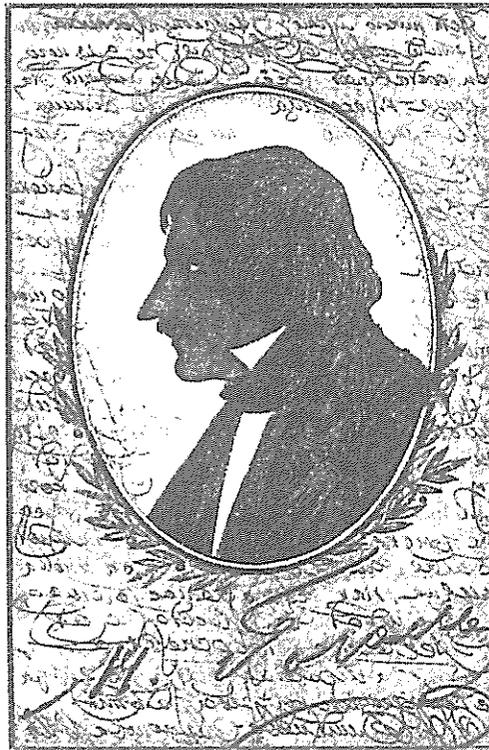
Ma le sorprese non finiscono; una mano diversa ha aggiunto nello stesso foglio il nome di un affittuario indicato in maniera incompleta: «Un polacco G (?) o ...» [*sic*]. L'autore della nota non sarà forse riuscito ad accertare il cognome esatto dello scrittore – se di lui si tratta – o più semplicemente non l'ha saputo trascrivere?

C'è poi un ulteriore mistero. Tanto lo scrittore quanto i suoi amici russi in visita a Roma nominano più volte come padrone di casa un





Nella pagina a fianco. Sopra. Il gruppo di pittori russi a Roma, con al centro la modella Mariuccia. Gogol', in piedi, è il quarto da destra. Sotto. Sala del Caffè Greco nel cui archivio si conservano testimonianze del soggiorno romano dello scrittore russo. In questa pagina. Sopra. Un disegno raffigurante Gogol' dinanzi a delle rovine. A lato. Ritratto dell'autore russo.



«vecchietto Celli». Ora, Annamaria Rinaldi era già vedova nel 1838, e si può quindi supporre che fosse intervenuto per aiutarla nell'amministrazione di casa l'anziano cognato che, pur non abitando nello stabile, s'incaricava fra l'altro di riscuotere gli affitti.

Finalmente nel 1840 il parroco, seppur in modo approssimativo, registra finalmente lo scrittore come «Cocoli Nicolò».

Quando si imbarca a Civitavecchia diretto a Marsiglia, nel giugno 1839, Gogol' incontra sulla nave il critico francese Ch.A. Sainte-Beuve, al quale parla del poeta romanesco Belli con grande ammirazione. In Russia sistema le faccende familiari, scrive, incontra gli amici per i quali ama cucinare gli spaghetti al dente. Il 18 maggio 1840 parte nuovamente alla volta dell'Italia insieme all'amico letterato Panov e, durante il viaggio, gli insegna l'italiano. A Cracovia scrive in italiano un articolo sulla collezione moscovita del principe Dolgorukij, pensando di pubblicarlo in una rivista romana. L'articolo non è stato mai ritrovato.

In molti si chiedono in che misura Gogol' conoscesse l'italiano. Sappiamo che egli l'aveva studiato e continuava a studiarlo, che intratteneva rapporti quotidiani sia con uomini di cultura sia con gente comune, che leggeva Dante in originale ed evidentemente capiva bene il dialetto romano, se poté apprezzare i versi di Belli. La sua conoscenza della lingua italiana doveva quindi essere buona, anche se poi nelle sue (pochissime) lettere in italiano, lo scrittore incorre in qualche errore ortografico e in alcune sviste sintattiche (ma bisogna anche considerare il tono fortemente autoironico).⁴

Prima di arrivare a Roma, Gogol' si ferma a Vienna e Venezia dove, con l'amico Panov e il pittore Ajvazovskij, trascorre dieci giorni; prosegue quindi per Bologna, Firenze, Livorno, Civitavecchia, e, finalmente, il 25 settembre, arriva con gli amici a Roma. Lui e Panov si sistemano nuovamente in Strada Felice n. 126.

Il 14 febbraio del 1841, nel suo salotto di palazzo Poli, la principessa Zinaida Volkonskaja organizza, per i russi di passaggio a Roma, una serata in cui Gogol' legge il *Revisore*. Lo scopo è di aiutare il pittore ucraino Šapovalenko. Però, a differenza delle altre volte, in quest'occasione lo scrittore non legge bene la sua opera teatrale e, come racconteranno poi i testimoni, il pubblico pian piano abbandona la sala. Comunque tutti i biglietti furono venduti e lo scopo della serata raggiunto.

4. N. GOGOL', *Dall'Italia. Autobiografia attraverso le lettere*, con *Introduzione* di C. De Lotto. Traduzione di M.G. Cavallo, Roma, Voland, 1995. La lettera in italiano alla Balàbina è riportata alle pp. 41-43.

Da tempo impegnato nella stesura delle *Anime morte*, Gogol' sta ultimando la prima parte dell'opera: l'amico Pavel Annenkov nella primavera del 1841 ricopia sotto dettatura i primi sei capitoli del "poema" in vista della pubblicazione.

In questo periodo Gogol' frequenta con assiduità il pittore Aleksandr Ivanov impegnato a portare a termine, nello studio in via del Vantaggio n. 6 (già casa del pittore Wicar), il proprio capolavoro *L'Apparizione di Cristo al popolo*, che nel dicembre del 1845 susciterà l'ammirazione e l'entusiasmo dello zar Nicola I in visita ufficiale a Roma.

Si comincia però a notare nello scrittore un profondo mutamento: ha un atteggiamento di chiusura verso gli altri, è taciturno e angosciato, non parla più dei suoi piani di lavoro e, talvolta, si presenta come un "profeta" che dispensa insegnamenti e precetti agli amici da cui pretende obbedienza. Inoltre, a differenza di prima, Roma non è più oggetto della sua sconfinata ammirazione.

A partire dal 1842 Gogol' vive prevalentemente in Russia. Nel numero di marzo della rivista «Moskvitjanin» («Il Moscovita») viene pubblicato il suo bellissimo racconto *Roma*,⁵ e due mesi dopo esce la prima parte delle *Anime morte*, il capolavoro che lo scrittore ha composto quasi interamente nel corso dei vari soggiorni romani.

Alla fine del settembre 1842 Gogol' riparte per l'Italia con il poeta Jazykov: il 22 è a Venezia, il 4 ottobre è a Roma, dove si ferma qualche giorno all'Hotel de Russie, per trasferirsi poco dopo in Strada Felice n. 126, come documenta verso la fine dell'anno il parroco nello *Stato delle Anime*: «Gogol Nicolo – russo». Finalmente il cognome dello scrittore è scritto correttamente; non risulta però il nome dell'amico Jazykov, che viveva nello stesso stabile.

In ottobre arriva a Roma il professore dell'Università di Pietroburgo Fëdor Čižov, che prende in affitto una stanza all'ultimo piano del palazzo in cui alloggia Gogol': e puntualmente nel marzo del 1843 il parroco annota, senza nessun errore: «3 piano – Gogol Nicolo, russo, possidente. 4 piano – Thissof Teodoro, 32 anni, russo, possidente».

I problemi dello scrittore, intanto, aumentano. Con gli amici è freddo, presuntuoso e scontroso; frequenta solamente il pittore Ivanov e l'amico Čižov; fa da cicerone a una cara amica, Aleksandra Rosset-Smirnova, e ai figli di lei, tracciando per loro un programma dettagliato di visite che include non solo le chiese e le basiliche romane, ma an-

5. Se ne veda la recente traduzione italiana con testo a fronte: N. Gogol', *Roma*, Introduzione e cura di R. Giuliani, trad. e note di A. Romano, Venezia, Marsilio, 2003.

che la Campagna romana e gli studi dei pittori e scultori che operano a Roma: Tenerani, Finelli, Bienemé, Overbeck e altri.

Insieme a Jazykov, il 2 maggio Gogol' parte per la Germania, toccando lungo l'itinerario Firenze, Bologna, Modena, Mantova, Verona, Bolzano, Innsbruck, Salisburgo; arriva a Düsseldorf, dove lo aspetta l'amico e letterato Vasilij Žukovskij. Trascorre poi un lungo periodo in Russia curando la stampa e l'uscita di alcuni volumi delle sue *Opere*. Non tornerà più a vivere in Strada Felice n. 126. Con ogni probabilità non seppe mai che Annamaria Rinaldi era morta e il figlio, Salvatore, sposatosi con Anna Urbini, si era trasferito in via del Babuino, e l'edificio era passato a un altro proprietario e ad altri affittuari, come risulta dalle carte dell'Archivio Storico del Vicariato per gli anni 1844-1845.⁶

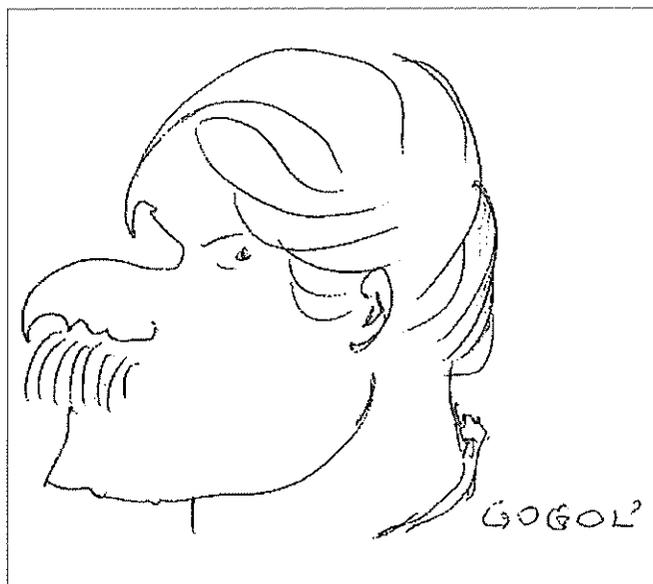
Il 24 ottobre del 1845 Gogol' rientra a Roma. Non riuscendo a trovare una camera libera sulla Strada Felice, si ferma all'Hotel Cesari in via di Pietra n. 89. Nell'atrio di questo antico albergo si può vedere la licenza dove possiamo leggere: «Noi Bernardino Ridolfi Patrizio Spoletino, Cameriere Segreto della Santità di H.S. Papa Pio VI e Canonico della Sacrosanta Vaticana Basilica e della Università degli Albergatori, per tenere della presente come visitatore concediamo licenza ed ammettiamo tra il numero degli Albergatori di Roma - Stefano Cesari... Questo di 27 Febbraio 1787».⁷ Dopo alcuni giorni lo scrittore si trasferisce però in via della Croce n. 81, al terzo piano del palazzo Poniatowski. È giunta fino a noi l'unica foto esistente dello scrittore, che lo ritrae insieme con gli amici pittori russi e con una modella romana di nome Mariuccia.

Nello stesso periodo, al n. 85 di via della Croce, abita Silvio Pellico

6. Vorremmo, a questo punto, far notare che la targa commemorativa apposta in via Sistina n. 125 nel 49° anniversario della morte di Gogol' reca dati sbagliati circa la permanenza dello scrittore nel palazzo: Gogol' vi soggiornò dall'autunno 1837 fino alla tarda primavera 1843, mentre sulla targa è indicato il periodo 1838-1842. Possiamo solo supporre che la "colpevole" dell'errore sia stata l'allieva, poi corrispondente dello scrittore, Mârîja Balâbina. La targa fu apposta infatti dalla colonia russa di Roma nel 1901, anno della morte della Balâbina che, con la figlia Paola, visse a lungo a Roma. Entrambe sono sepolte nel cimitero acattolico di Testaccio.

7. L'indirizzo dell'albergo, che ospitò in tempi diversi Stendhal e Gregorovius, che lo cita nei diari, risulta da una lettera di Gogol' indirizzata al pittore Ivanov, forse mai arrivata a destinazione per un errore nell'indirizzo: invece di «via Sant'Apollinare 16», dove realmente abitava Ivanov, Gogol' aveva scritto «via Santa Apollonia 15». Molti anni dopo, la lettera fu comprata da un collezionista di Palermo, Vincenzo Monteforte, per poi essere venduta all'asta negli anni Settanta del secolo scorso, ed essere donata infine all'Archivio letterario del Puškinskij Dom di San Pietroburgo.

*Gogol' visto
da Eugenio Ragni*



con la marchesa Giulia Falletti di Barolo, nota benefattrice e fondatrice di istituti benefici a Torino. È probabile che lo scrittore russo e il patriota e scrittore piemontese si siano conosciuti, anche in considerazione dell'interesse suscitato in Russia dagli scritti di Pellico tra gli intellettuali, amici dello stesso Gogol'.

Inoltre, tanto l'uno che l'altro frequentavano il Caffè Greco; nel cui archivio si conservano testimonianze del soggiorno romano di Gogol': due ritratti di piccole dimensioni (cm 7 x 9) collocati nel cosiddetto *omnibus*.

Ritenuto a lungo opera del russo Pavel Svedomskij, un pittore attivo in Italia fra fine Ottocento e primi del Novecento, quello più somigliante e decisamente meno rovinato è in realtà opera – firmata – del proprietario del Caffè e ottimo pittore, Federico Gubinelli; infatti in un articolo nell'album *Russia* conservato nell'archivio del Caffè, lo stesso Gubinelli racconta a Nikolaj Kremnev, giornalista del periodico argentino in lingua russa «Nuestro País», che la miniatura di Svedomskij era stata rubata e che egli stesso l'aveva sostituita con il piccolo ritratto a matita e colore rifacendolo a memoria.⁸ Nei suoi ricordi, il pittore e restauratore russo Pavel Korin racconta inoltre che, mentre restaurava nel 1935 la *Fornarina* di Raffaello a palazzo Barberini, chiese a Gubi-

8. «Nuestro País», Buenos Aires, 1950, n. 95, 10 novembre.

nelli di poter restaurare gratuitamente anche il ritrattino di Gogol' e che la proposta fece gran piacere al proprietario del Caffè Greco.⁹ Nella stessa sala esiste però un altro ritratto a olio di uguali dimensioni e forma, un ovale che inquadra un busto nel quale T.F. Hufschmidt ha riconosciuto il ritratto di Gogol' eseguito da Pavel Svedomskij.¹⁰

Sempre al Caffè Greco, accanto alla cassa, è appeso in cornice un documento scritto e firmato nel 1902 da alcuni rappresentanti della colonia russa (pittori, scrittori e nobili) in occasione del cinquantenario della morte di Gogol': in esso, imitando la calligrafia gogoliana, è trascritta una celebre frase dello scrittore: «Della Russia io posso scrivere solo stando a Roma. Solo lì essa mi appare in tutta la sua grandezza». La stessa frase è incisa sul monumento a Gogol' collocato nel 2002 a Villa Borghese, opera dello scultore moscovita Zurab Tsereteli.

Certamente l'Italia, e Roma in particolare, hanno dato a Gogol' un fortissimo impulso creativo. Già nel 1837, l'anno del suo primo contatto con la città, in una lettera all'amico Pletnev, Gogol' aveva scritto: «Non esiste miglior destino che morire a Roma». Il destino volle invece che Nikolaj Gogol' morisse – a soli 43 anni, il 21 febbraio 1852 – non a Roma, «patria della *sua* anima», ma a Mosca. Dieci giorni prima aveva bruciato la seconda parte del suo capolavoro.

9. P. KORIN, *Pis'ma iz Italii* [Lettere dall'Italia], Moskva, Sovetskij chudoznik, 1981, p. 43.

10. T. HUFSCHMIDT, *Le collezioni del Caffè Greco*, in EAD. e L. IANNATTONI. *Amico Caffè Greco*, Roma, Gruppo dei Romanisti, s.d. [ma 1989], pp. 186-187 (illustrazioni) e 213. Personalmente, non concordo con l'attribuzione che non tiene conto dell'articolo di Kremnev in lingua russa.

Il Ratto delle Sabine

Un episodio di storia romana nei versi (romaneschi) di un poeta sabino

DI SIMONETTA SATRAGNI PETRUZZI

Giunge fino a noi, ancor ricco di vivacità (certamente in grazia del suo *colé* erotico), quell'episodio della storia arcaica di Roma che si definisce "Ratto delle Sabine", anche se alcuni studiosi hanno avanzato l'ipotesi che le rapite appartenessero in realtà al popolo dei latini;¹ non saremo certo noi, in questa sede e sprovvisti di una specifica competenza, a risolvere – possibile? – il dilemma: *vox populi* le vuole sabine e sabine siano, tanto più che nelle molte espressioni letterarie e artistiche che tale ratto ha ispirato nel corso dei secoli, vittime – più o meno compiaciute... – della violenza dei romani, sono sempre le donne sabine e gli scornati (ma non sarebbe questo il termine da usare!) sono i sabini.

La violenza di un ratto imporrebbe sempre, anche nell'interpretazione artistica, un'alta serietà di tono; e invece non mancano testi di vario genere nei quali il racconto del fatto si fa sapido e divertente e dunque il tragico si converte in comico. Tralasciando i film e gli spettacoli teatrali, vogliamo qui fare riferimento piuttosto ai non pochi testi poetici in romanesco che a partire dalla metà dell'Ottocento e per oltre

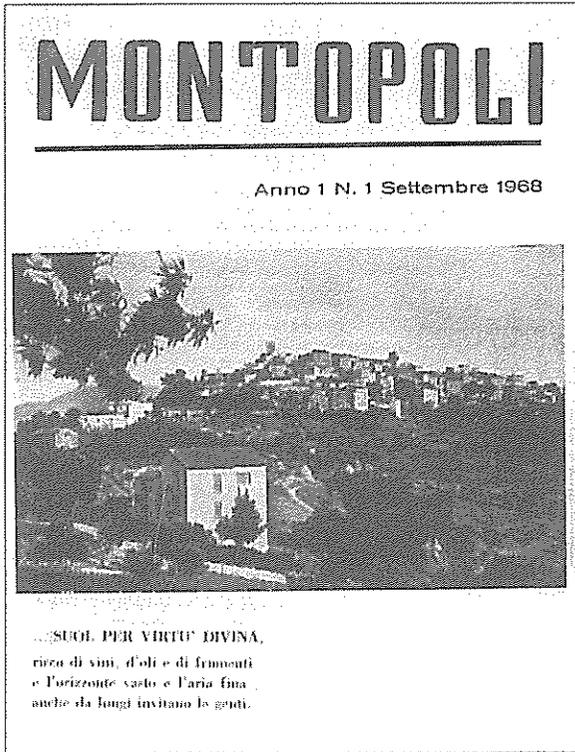
1. A questo proposito si veda A. MASTROCINQUE, *Sabini o Latini? A proposito di due episodi di storia romana arcaica* in *Identità e civiltà dei sabini*. Atti del 18° Convegno di studi etruschi ed italici, Rieti-Magliano Sabina, 30 maggio-3 giugno 1993, Firenze, Leo S. Olschki, 1996, p. 41-47.

un secolo hanno conferito alla storia un sapore giocondamente boccaccesco.²

L'occasione che ci ha spinto a interessarci di questi testi dialettali sull'argomento è stata fornita dalla recente lettura di un simpatico poemetto, *Er Tatto delle Sabine*, del quale ci sembra opportuno riferire, sia perché sconosciuto ai più – davvero un prodotto “di nicchia” – sia perché la storia del ratto è raccontata dalla “parte lesa”: il poeta infatti compone in romanesco, ma è sabino. Si tratta di Settimio Giannini (Montopoli Sabina, 2 ottobre 1936-Roma, 26 febbraio 1998), di professione impiegato delle ferrovie, ma fecondo poeta in lingua italiana e nel dialetto di Roma e della Sabina. Il suo breve poemetto (trenta quartine di endecasillabi a rime alternate), che già nella sostituzione del ‘ratto’ con ‘tatto’ dimostra la sua originalità, compare nella raccolta di poesie del poeta montopolese *Verseggiando in libertà*, edita a cura della Proloco di Montopoli nel 1982. Ma la composizione era già apparsa nel primo numero della bella rivistina «Montopoli» che un benemerito Comitato pro Montopoli – divenuto successivamente una Proloco – riuscì volentieri a pubblicare con cadenza trimestrale per un paio di anni. Questo testo di Giannini (che sarà attivissimo per tutta la durata della pubblicazione) compare dunque già nel numero del 1° settembre 1968 e tale data giustifica l'accento alla festa patronale di san Michele, protettore di Montopoli, che ricorre il giorno 29.

Non possiamo sapere quanto il Giannini conoscesse della precedente produzione vernacolare sull'argomento; possiamo tuttavia ipotizzare che gli fosse noto almeno il testo di Trilussa, ipotesi tutt'altro che improbabile vista la celebrità dell'autore e suffragata, a nostro avviso, da alcune somiglianze fra i due testi. Per esempio, come Trilussa, Giannini – pur ispirandosi all'antico episodio – non mette in versi la scena del rapimento (non per nulla il titolo recita *Er Tatto delle Sabine*) e, ancora come Trilussa ma come anche altri autori, ama mescolare l'antichità con la contemporaneità: sicché le sue sabine, oltre a essere «belle e arinomate», «sanno fa certe fittuccine!» e Romolo invita alla festa il popolo sabino «verzo fine mese/ che tutti quanti cianno più quatrini», come se già fosse stato... canonizzato San Paganino, venerato dagli impiegati statali nel giorno 27 di ogni mese.

2. Un'ampia indagine su questa produzione vernacolare si trova nel saggio: R. CERONE-A. COSMA, *La fortuna del Ratto delle Sabine dalla letteratura al cinema*, in *I Sabini popolo d'Italia: dalla storia al mito*, Roma, Complesso del Vittoriano, 20 marzo-26 aprile 2009, a c. di A. Nicosia e M.C. Bettini, Roma, Gangemi, 2009, pp. 4-177.



*Il primo numero
della rivista «Montopoli»
in cui per la prima
volta fu pubblicato
Er Tatto delle Sabine
di Settimio Giannini*

Ma le cose migliori del poemetto sono altrove: diremmo, per esempio, già nella prima quartina, dove troviamo un Romolo inedito perché, pentito d'aver «fatto fora su fratello», «sbottò a piagne come un disperato» e poi nella seconda in cui un suddito – che a dir poco non esitiamo a definire 'leccapiedi' – lo consola dicendogli che «Remo morì pe' volontà divina». Consolato e corroborato da tale affermazione, nella quinta strofa «er Re de Roma» rialza la cresta e afferma «Ma in democrazzia / quello che dite voi nun conta gnente, / qua se fa solo la volontà mia!»: eh, già... Tralasciamo i commenti.

Segue poi nelle quartine successive l'esaltazione della bellezza della terra sabina, «uno spettacolo de fata»: novità assoluta rispetto a tutti gli altri testi poiché, come s'è detto, il poeta è sabino ed essendo montopolese specificherà che «Monopoli è un sito/ mejo de tutta quanta la Sabbina». La novità più sostanziosa rispetto a tutta la precedente produzione si trova però nella conclusione del discorso, dove si raccontano le conseguenze del rapimento: «Com'agnede a fenì? fenì benone» perché i romani, «pori sciurcinati, / sicuri d'ave fatto un affarone/ rima-

sero contenti e... canzonati» in quanto le avvenenti donzelle rapite, «benché trattate co' tutti l'onori/ [...] jè misero li piedi su la panza» e «lo stesso Romoletto Re de Roma» è costretto a lamentarsi della moglie prescelta: «Ammazzela si quanto è prepotente!». Altro che «ogni Sabbino da minchione/ cò i du corni aritornò ar paese» (come scrive Sbriscia),³ oppure «successe così che li Sabbini,/ restorno tutti quanti senza moje/ e andiedero a Corneto dei Latini» (come in Giuliani):⁴ anche se i sabini divennero «cornuti» (ma questo il nostro poemetto non lo dice...), molto si gode nel dire che i romani restarono «mazziati»! Ma poi, quando «nascerno i regazzini/ sparì de botto l'odio», sicché la conflittualità fra i due popoli si risolse – come sappiamo – nella *concijazzione*: grazie anche, ci dice il poeta, al tatto delle donne sabine «che domina 'ndo sta più confusione».⁵

Poiché il poemetto, meritevole di lettura, è di difficile reperimento, riteniamo opportuno riprodurlo in questa sede; si potrà così anche osservare che, se pur scritto in romanesco, incastona un verso composto nel dialetto delle rapite, le quali, commentando positivamente l'evento («doppo avé fiutato/ che l'aria n'era poi tanto cattiva») esclamano con soddisfazione «armenu qua non reccogliamo a liva!». La citazione di questo verso offre l'occasione per ricordare che Settimio Giannini non collaborò alla rivista «Montopoli» soltanto con i propri versi, ma anche con una preziosa e apprezzatissima rubrica di «perle dialettali» nella quale illustrava origine e significato di parole, frasi e modi di dire caratteristici del dialetto locale, costretto a misurarsi nella sua non facile sopravvivenza da un lato con l'italiano, dall'altro con il romanesco.

3. A. SBRISCIÀ, *Il Ratto delle Sabine*, poemetto eroicomico, Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1897.

4. A. GIULIANI, *Er ratto delle Sabine*, Napoli, Emilio Gennarelli, 1921.

5. Consapevoli di allontanarci un poco dal campo trattato, non riusciamo tuttavia a privarci di offrire al lettore la pagina conclusiva di un bel testo di V. LUCCHI, intitolato *Sabina* e apparso nel lontano 1965 su un'amabile rivistina culturale napoletana diretta da Libera Carelli, «La brigata degli amici del libro italiano». Oltretutto, a proposito del ratto, vi si avanza un'ipotesi inedita: «Di qui un giorno scesero (forse di loro volontà) le donne che popolarono Roma e la trasformarono da bivacco di soldati in città, che accesero i primi fuochi nei focolari, che prepararono il primo pane per i loro uomini rissosi, condendolo con l'olio portato di lassù e sempre rifornito dalle madri previdenti, come ancor oggi accade; che portarono ordine ed equilibrio dove erano disordine, avventura e violenza; calore dove era il gelo della solitudine, grazia dove era soltanto forza! E non è anche questo un omaggio al «tatto» delle sabine?»

Er Tatto delle Sabine

DI SETTIMIO GIANNINI

Quann'ebbe fatto fora su' fratello
pe' via de lo sfottò che c'era stato,
Romolo se pentì, buttò er tortello
e sbottò a piagne come un disperato.

Ma un suddito bulletto come lui
jè fece: «Nun sta a fà quella manfrina»!
Mo che te piagni l'antenati tui!
Remo morì pe' volontà divina.

Piuttosto, a Romolè, quì ammazza ammazza,
da quanno è nata Roma, li romani
nun fanno che calà; 'sta pora razza
si 'n provedemo va a fenì a li cani!

Perciò si tu ce dai l'approvazione,
'sta sera stessa empimo le cupelle,
eppoi partimo pe' 'n'esplorazione
cercanno de razià 'n po' de zitelle».

«S'idea me piace» disse seriamente
er Re de Roma, «Ma in democrazzia
quello che dite voi nun conta gnente,
quà se fa solo la volontà mia!

Eppoi quelli che rubbano de notte
nun ponno ricapà tra questa e quella
specie tra 'r fuggi fuggi, strilli e botte
e benché racchia, poi, tocca tenella.

Invece, già da 'n pezzo ho preparato
un certo piano che, parola mia,
si m'arisorte, ve lo do scontato,
potremo sceje a gusto e simpatia.

Siccome le più belle e arinomate
de 'sti paraggi sò quele Sabbine
perché fanno li fiji a barozzate
eppoi... sanno fa certe fittuccine!

Noi che te famo!?!... Verzo fine mese
che tutti quanti cianno più quatrini
damo 'na festa e, da Passo Corese,
'nvitamo a Roma tutti li sabbini.

Passata Farfa li a Ponte Sfonato,
puntate dritti verzo Colonna,
a li Granari ripiate fiato,
fermateve e ve fate 'na fojetta.

Poi seguitate su pe' Casinove,
indove che farete la scoperta
de 'n panorama che, pe' quer dio Giove,
ve fa rimane tutti a bocca aperta!

A dritta la magnifica vallata
der Farfa che serpeggia tra le fratte,
a manca 'no spettacolo de fata:
la valle tenerina cor Soratte!!!

C'è 'n'aria, poi, così friccicarella
che t'aricrea la mente e li pormoni,
te fa venì un languore a le budella
che magneressi puro li bastoni!

Però er viaggio ancora n'è fenito,
dovete arivà 'n cima a la collina
'ndove ce sta MONTOPOLI, ch'è un sito
mejo de tutta quanta la Sabbina!

E quì dateje sotto co' l'inviti,
donne sposate, vedove, zitelle,
bardasci, padri, soceri, mariti,
dite che famo pranzi a crepabelle!

Dite che ce sarà 'na commissione
de giudici cor sottoscritto 'n testa,
che assegnerà tre pecore e un montone
a la più bella donna de la festa.

Le donne so' senzibbili a 'ste cose,
e quanno poi c'è da sfilà in parata,
dato che so' un pochetto vanitose,
piantano tutto e parteno in picchiata!

Poi er giorno de la festa, ar bacchanale,
quanno ch'er vino annebbia er sentimento,
guardate a me che ve farò 'n segnale
e voi comincerete er rapimento.

Rapite le più belle ma, prudenza,
chè l'ommeni lassù so' tutto core,
ma si t'azzardi a fà 'na prepotenza
sanno menà de RUNCIU e de tortore!*

* * *

Certo fu 'n'azionaccia da briganti
tradi la bbona fede a 'sta maniera!
Ma la pagorno cara perché tanti
rimasero strippati lì pe' tera.

Com'agnede a feni? Feni benone,
perché i romani, pori sciurcinati,
sicuri d'avé fatto un affarone
rimasero contenti e... canzonati.

De fatti quelle, doppo avé fiutato
che l'aria n'era poi tanto cattiva
dissero: Grazie, chi ve cià mannato?
ARMENU QUÀ NON RECOGGHIAMO A LIVA!

Benché trattate co' tutti l'onori
tiorno fora l'ogna e l'aroganza
ar punto che ai potenti rapitori
jè misero li piedi su la panza.

Lo stesso Romoletto Re de Roma,
parlanno de la moje co' 'n parente
jè confidò: «'sta vipera me doma!
Ammazzela si quanto è prepotente!»

Ma come in tutti i casi de la vita,
appena ch'è passato er temporale
risorte fora er sole che ce 'nvita
a ride puro a chi cià fatto er male.

Così quanno nascerno i regazzini
sparì de botto l'odio e fu 'na gara
tra li parenti villici sabbini
a incamminasse pe' la Via Salara.

Giunti che furno sopra ar Pallatino,
abbracci, baci, quarche piantarello;
chi se strigneva ar petto er nipotino,
chi er padre, chi er cognato, chi er fratello.

Così fu fatta la concijazzione
e doppo tanti secoli de storia,
oriundi o nò, nun perdeno occasione
pe' ritornà ar paese a fà bardoria.

E speciarmente poi pe' San Micchele,
ch'è festa der Patrono Protettore,
Montopoli diventa 'na bbabbele
de gente de 'gni razza e 'gni colore.

Ma la donna sabbina co' quer tatto
che domina 'ndo sta più confusione,
è sempre quella der famoso ratto,
capace de fregà puro Nerone!

Montopoli, San Michele 1968

*Massimo Bardella,
poeta romano*

Quando la poesia nasce adulta in età adulta

DI CLAUDIO COSTA

Entrare in contatto con la poesia di Massimo Bardella ha il sapore della scoperta perché a pochi essa è nota e chi la viene a conoscere ne resta affascinato.

Non si trova in libreria, di rado in riviste, eccezionalmente nel web.

I suoi testi circolano in pochissime copie create dallo stesso autore. Ma “copie” non è termine adatto: ognuna sembra un originale, ha il profumo di un manufatto singolarmente prodotto e accarezzato dal suo creatore.

Mi è difficile descrivere l'impressione che se ne riceve: la forma fisica del libro cui Bardella affida i suoi testi poetici fa tutt'uno con essi e non potrebbe essere riprodotta industrialmente: è frutto di un artigianato manuale e intellettuale che si fonde con l'arte poetica; è come il carapace di una tartaruga da cui solo apparentemente potrebbe estrarsi l'animale ma in realtà ne morrebbe poiché esso ne è l'indissolubile scheletro portante e protettivo. Non mi è possibile darne un'altra descrizione; sarebbe inutile dire il colore o il tipo della tela che ne costituiscono la apparente rilegatura, la qualità o la grammatura della carta dei fogli sparsi su cui compaiono i testi o infine i disegni che fanno da copertina e poi ricompaiono all'interno del libro-contenitore come un dono prezioso, isolato dal resto, quasi oggetti d'arte destinati in futuro ad essere autonomamente incorniciati.

So che sembra non stia parlando della poesia di Bardella; eppure assicuro che non si può comprendere del tutto il carattere di tale poesia senza almeno l'intuizione di quel che siano i libri. Purtroppo un tal

libro, oggetto e concetto poetico in sé, artigianato artistico veicolo d'arte letteraria, non potrà mai divenire copia, essere riprodotto, senza perdere la sua intrinseca vitalità, come una rappresentazione teatrale bloccata in una ripresa televisiva che ne pietrifica una volta per tutte e per sempre l'impareggiabile mutevolezza con cui essa vive giornalmente sul palcoscenico.

Tant'è. Ma bisognerà pur che mi decida ad entrare nell'opera per dirvene qualcosa. Un'opera che sembra essere nata solo nella stagione autunnale della vita di Massimo Bardella; ma, mi domando, è possibile che la poesia nasca adulta in età adulta? Ci saranno pur state delle prove giovanili che abbiano preparato il campo, tecnico e artistico, a queste che il poeta raccoglie solo a partire dal 2006 quando ha ormai settantatré anni; forse sì, ma io non ne ho contezza. So però che egli ha scritto otto libri in tre anni per poi lasciare la poesia e dedicarsi al racconto in prosa.

Altre poesie, Maestro? «No, adesso sono preso dai racconti: ne ho scritti già una cinquantina e molti altri ne ho in mente». Così mi ha risposto lasciandomi interdetto. È come se nel più breve tempo possibile, ma con la massima cura, Bardella volesse percorrere un itinerario artistico meditato per tutta una vita durante la quale le responsabilità private l'hanno chiamato a dover fare altro: il rappresentante di preziosi. Ma, in fondo, anche ora non sta presentandoci i suoi gioielli entro cofanetti vellutati? Queste, però, sono tutte creazioni sue, non d'altri.

Certo Bardella la poesia romanesca l'ha nel sangue, l'ha respirata fin dalla nascita in casa, dal padre Carlo (1903-1981) i cui testi poetici trovarono posto nelle antologie romanesche di Francesco Possenti e Mario dell'Arco di cui fu amico, sino alla rottura alla fine degli anni Quaranta (ma con chi non ha rotto dell'Arco?) «per divergenze poetiche», come è scritto con discrezione nella premessa all'antologia *So' un savio matto e un matto savio, io* (in tredici copie) che il figlio gli ha dedicato nel Natale del 2008 organandola in modo simile ai suoi libri inediti di poesie.

Ma veniamo finalmente al primo libro di Massimo Bardella (di cui esistono trentatré esemplari, rinunciando a dir 'copie') che si intitola *Poesie d'amore corte* del 2006. Sono trentatré composizioni "corte", come vuole il titolo, comprese tra i quattro e i dodici versi, tutti brevi, tanto che non eccedono la misura del settenario (tranne *Momento d'estate* di cinque decasillabi) e possono ridursi fino al monosillabo; qualche rima occasionale e un certo gusto per le uscite tronche; la punteggiatura è essenziale, sgradite le maiuscole.

La più corta è l'ultima, sigla e cifra poetica del libro:

Felicità
ho detto
... tà
e è finita
già

Al lettore di Trilussa non può sfuggire l'identità del titolo e del soggetto con la poesia che chiude *Acqua e vino*, l'ultima raccolta trilussiana. Bardella paga un debito? O ingaggia una competizione giocata sull'essenzialità, estremo insegnamento del maestro? Altrove la *brevitas* risponde anche a un gusto uditivo e visivo estranei a Trilussa e propri di altri novecenteschi, come in *Mare* che è quasi un calligramma della risacca quando alita solo una bava di vento:

Mare
tra me e te
c'è de mezzo
er mare,
così pieno
de misteri,
de pesci,
de emme,
de erre.
Mare
amare
amore
amaro

Quell'irrompere metalinguistico "de emme, de erre" ha qualcosa di surreale che riqualifica anticipatamente il gioco di parole, altrimenti già udito, dei tre versi finali nel quale il lettore dimentica lo spunto sentimentale dell'abbrivio, per lasciarsi cullare dal puro suono delle parole.

Il secondo libro (in trentatré esemplari) è *Poesie pe'n sabbato sera* comprendente trentuno testi divisi in tre sezioni, la prima senza titolo, le altre due intitolate rispettivamente *Arberi e gatti* e *Misticanza*. La poesia d'apertura ci dà il segnale di un gusto che, come supponevamo, nasce dall'ultimo Trilussa e dal primo dell'Arco (che tanto gli somiglia), quelli capaci di trasformare i dati reali in visioni sognanti

Prima "peparola"
 un fojo bianco
 'na scatola de colori
 e ciuffe ciuffe nasce er trenino.
 Sempre quello.
 Prima 'n vagone
 poi 'n antro
 'n antro appresso.
 Tutti co' le rotelle
 ovali.
 S'abbuffa de fumo
 er celo turchino

L'ironia, tipica dello spirito romanesco, fa capolino qui e là:

Primo amore
 cento telefonate
 cento vorte no.
 Nun ero
 er tipo tuo.
 T'ho riveduta.
 Bianco er capello
 la faccia tinta.
 Ciavevi raggione tu.

Ma anche l'amarezza sta nello spirito della poesia romana, capace a volte di commuovere a volte di graffiare, come in questo dittico a confronto tra l'innominato piantone e la «povera mignotta»:

De sentinella a Tor de Quinto
 gelata la garitta
 freddo er mitrajatore
 nun passeno mai l'ore.
 Se scalla ar focaraccio
 'na povera mignotta.
 Com'è dura
 la vita
 pe'n pezzo
 de pagnotta

Quando tutte queste suggestioni si fondono si può arrivare al capodopera:

Mistero

su'n ramo
d'arbero
che spunta
da 'n giardino
onneggia
n'arga
ar freddo
der mattino.
'na carza da donna.
Color fumè

È davvero un mistero questa calza di donna, finita in un posto improbabile, che appare come un'alga ondeggiante. C'è una semplice distrazione o un'efferata violenza prima di questa apparizione? C'è qualcosa di seducente, di sensuale, di proibito; c'è un fuori posto ribadito dal «freddo der mattino». E c'è, infine, quella chiosa maliziosa dell'ultimo verso isolato, sul colore della calza, che non si sa se aumenti il torbido o lo faccia svanire nell'ovvio. Misteriose sono le intenzioni dell'autore e plurivoche le interpretazioni accettabili: ma proprio in ciò sta la magia di questo componimento.

Percorrendo la via dell'essenzialità estrema Bardella arriva fino ai tredici esemplari di *Roma appunti e spunti. Haikù. Un giardino per tutte le stagioni* (il titolo del libro è più lungo delle poesie che contiene) del Natale 2007: sessantaquattro componimenti senza titolo di tre versi ciascuno: un quinario, un settenario, un quinario (qualche volta il settenario centrale è sostituito da un senario sdrucchiolo o da un ottonario tronco); ma per rendere più ardua la sfida, qui Bardella rinuncia al romanesco – che tante aferesi, sincopi e apocopi avrebbe consentito – e adotta l'italiano, pur dedicando tutte le poesie alla sua Roma, accostando immagini pubbliche e private. Ne bastino pochi esempi:

L'acqua di Roma.
Fontane e fontanelle
e piscio storia

Un cavatappi
la guglia di Sant'Ivo
e stappo il cielo

Parlar col gatto
un pomeriggio triste

passa in un miao

Cornacchia e merlo:
la tromba e il clarinetto.
L'arpa il fringuello

Molto diversa è invece la temperie delle *Poesie romane* (2007; ventinove componimenti, trentatré esemplari): uguali le forme, si tratta però di poesie di guerra o, meglio, di memoria della guerra; una memoria terribilmente vivida che produce testi sinceramente tragici, dove la sobrietà caratteristica degli altri testi bardelliani cede qualche sillaba in più al realismo, verrebbe da dire al neorealismo se, dietro la trama delle immagini forti e senza censure sentimentali, non si intravedesse il Belli:

Le bombe
te le vedo veni' giù nere fitte
come bacherozzi
er piazzale
sarta tutto
'gni cosa
fatta a pezzi
er capoccia
ner gabbiotto
li binari
storti a esse
pareva li guardasse
dritto 'n piedi
e morto

Rappresaja
la pozzolana
se mischia
co' la carne
sfatta
'n esercito
de sorci
ce banchetta
Aprile
Maggio
gnente fiori
pe' la puzza un silenzio

de morte
l'Ardeatina

Il libro avrebbe meritato una divisione in due sezioni; le poesie del tipo che abbiamo detto sopra occupano infatti solo una prima metà di esso, mentre la seconda metà contiene testi su Roma contemporanea che hanno tutt'altro tono, a tratti scanzonato, celebrativo o onirico che mal s'accorda ai componimenti della prima parte di molto maggiore spessore artistico e morale.

Un altro libro del 2007 è *Acqua de mare e altre poesie* ma io non ho avuto la ventura di vederlo; più fortunata di me è stata Anna Maria Curci che ne ha pubblicato una poesia, insieme a una decina d'altre di Bardella tratte dai libri di cui stiamo parlando qui, nel suo blog (http://muttercourage.blog.espresso.repubblica.it/cronache_di_mutter_courag/massimo-bardella/) e poi nel sito *Poeti del parco* (http://www.poetidelparco.it/9_418_Massimo-Bardella.html) e per alcune di esse ce ne ha offerta la sua traduzione in tedesco: questo è il potere buono del web e questa è l'incoercibile forza di diffusione che ha la poesia quando è bella: benché pensati per un raro pubblico, alcuni versi di queste raccolte ora sono a disposizione di tutti; e forse qualche germanofono conoscerà e gusterà i sogni romaneschi di Massimo Bardella prima di tanti romani concittadini.

Ho potuto leggere invece *Un po' de nebbia e altre poesie* del 2008 (trentatré esemplari): sono ventotto testi divisi in tre sezioni: la prima senza titolo, la seconda intitolata *Padri e figli* e la terza, *Miserere*, composta di un solo testo; vediamolo:

qui Michelangelo Merisi detto er Caravaggio
la morte
c'ha dipinta
varie vorte
s'inguatta
a la palude
fra la rena
trema
la mano
cercanno
ne la sacca.
Livida l'arba
sgocciola de nebbia
su' du' pennelli

a croce
ne la sabbia

Direi che quando Bardella lascia corso alla vena più tragica coniugandola con quel suo dire breve, incisivo e con quelle immagini a forte connotazione simbolica raggiunge il proprio vertice poetico. Chi è che cerca in quella sacca con mani tremebonde? Un ladro di tele, il pittore morente, la Morte stessa? E quell'alba livida, come tanti spazi vuoti dei quadri caravaggeschi, che sgocciola sui pennelli, quasi essa pittrice, è così intensa da lasciare sgomenti; eppure non è ancora questo il culmine della tensione poetica, rappresentato infine dai *du' pennelli a croce*, una croce segno di redenzione o, meglio, come vuole il titolo della sezione monotematica, segno del miserere estremo richiesto dal genio morente o, fors'anche, dalla natura stessa (*l'arba*) per il genio morente.

Buona parte delle poesie di *Padri e figli* valgono le prime di *Poesie romane* e sono su quella traccia tragica, belliana, che le rende dure come sassi. Ma a Bardella non si può togliere del tutto l'ironia, il riso amaro, quale appare ad esempio in

Giornataccia
er tarlo
buca er legno
e li ricordi
fanno come er tarlo.
Oggi
so' tutto 'n buco.

Qui, come per tanta poesia novecentesca dopo Ungaretti, si potrebbe parlare di versi verticali: non sei ma tre versi si potrebbero leggere accoppiando quelli del testo a due a due: un settenario, un endecasillabo, un settenario; però, in definitiva, come stanno bene, così isolati, quel *tarlo* e, soprattutto, quell'*oggi*!

Ultimo libro è *Pazzienza, core mio... e altre poesie* del 2008 (in trentatré esemplari); sono ventinove testi, compreso quello iniziale che funge da dedica al lettore (come già nel libro precedente), divisi in tre sezioni: la prima senza titolo, la seconda intitolata *Storie de storia* e l'ultima *Commiato* composta da una sola poesia. Qui Bardella approda al territorio della malinconia, con testi come i due che seguono:

Er bacio

ho smesso
de bacciate
piano piano
senza un perché
senza 'na ragione
s'allunga
'na crepa
ner muro
divisorio
der giardino

Pazienza, core mio...

io e te
asteroidi sospesi ne lo spazzio
'na forza misteriosa
ce allontana
frammenti a la deriva
da quell'amore
che 'na vorta univa

Certamente migliore il primo, dove compare un vero e proprio correlativo oggettivo, alla maniera di Montale, in quella *crepa* che *s'allunga* nel *muro divisorio*; da entrambi però ricaviamo un ripiegamento più che dell'animo – altrove Bardella tocca con mano più ferma le corde dell'intimità, del sentimento – della poesia stessa. E allora forse non ha sbagliato il poeta a cedere il passo al prosatore.

Ma questa è un'altra storia di cui converrà parlare un'altra volta.

Poesia linfa della memoria

Per non dimenticare il 25 aprile 1945

DI FRANCO ONORATI

Sono passati più di 65 anni dagli eventi che hanno visto giovani donne e giovani uomini scegliere di ribellarsi, di resistere, di armarsi contro il nemico venuto da fuori e contro quello altrettanto pericoloso che li aveva oppressi, inconsapevoli, nella loro vita quotidiana in vent'anni di tirannia.

Sono tante tante le parole dette, le parole scritte, tanti e controversi i libri di storia. Ma questi strumenti, pure indispensabili, sono stati sufficienti a costruire la memoria civile e collettiva di un Paese? Hanno avuto la forza di diventare cultura di libertà, di pace, di giustizia sociale, di saperi, così come speravano, consolandosi, coloro che combattevano nelle sere di paura, di solitudine, di fuga, nei nascondigli in montagna o nelle città assediate dagli orrori della guerra?

Credo che un segnale importante di verifica del perdurare della memoria della Storia in ogni collettività sia il suo essere presente nella parte più nobile della sapienza umana: le forme dell'arte, nei suoi diversi linguaggi.

Traggo queste parole dalla presentazione, a firma Vera Michelin Salomon, di una piccola antologia di poesie che la Casa della Memoria e della Storia – benemerita realtà, a suo tempo voluta dal sindaco W. Veltroni – ha commissionato a 15 poeti, che, accettando l'invito loro rivolto, hanno acconsentito di portare i loro versi ad un incontro che si è svolto il 27 aprile 2010, ispirato alla memoria della Resistenza.

Tra i poeti invitati – tra gli altri, Mario Lunetta, Dante Maffia, Elio Pecora – anche Enrico Meloni, che molti ricorderanno tra i partecipanti al

convegno promosso dal Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli nell'ottobre 2008: la sua testimonianza al teatro Vittoria fece da corollario al monito implicito nel suo poemetto in dialetto romanesco *Er davenì*, al quale Eugenio Ragni ha dedicato lo scritto pubblicato sul numero 2-3 dello scorso anno.

In questa occasione Meloni ha presentato un componimento, *Nello slancio del dàimon* in lingua, che evidentemente alterna al dialetto in base a quel soffio imperscrutabile che si chiama ispirazione.

Riproduciamo i suoi versi, ai quali facciamo seguire un testo che l'autore ci ha inviato per spiegare le ragioni che lo hanno portato a rievocare il personaggio cui la poesia è dedicata.

Nello slancio del dàimon

DI ENRICO MELONI

*In ricordo di Armando Ottaviano
classe 1919,
neolaureato partigiano dell'Appio Latino,
recluso a Regina Coeli
e ucciso alle Fosse Ardeatine*

Era Roma di stenti e macerie
delazioni di sangue caino
non radure e frondosi paesaggi
né venture e facezie da Pin¹
ombre cieli slavati turchini
grigio esangue del Tasso la via.

Non ho canti del partigiano
né inumazione della bella ciao
all'ombra gentile d'un fiore
ma lurchi sbirri ci abbattono
in umide caverne deflagrate.

Mamma segue un filo d'Arianna
che guida a un Minotauro di trapasso
i medici auscultano vagliano
non morbi solo patimenti
a breve pelle piaghe il corpo suo
nell'ultimo suo muliebre volere
fu le mie spoglie.
Fummo creature buone amate
con me Giuseppe² della Garbatella,
angelo di prato e montagna,
stanato in Sabina e freddato
trascinò nel dolore che artiglia
anima e viscere i cari suoi
a breve la famiglia sua s'estinse.

1. Nome del ragazzino protagonista del *Sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino.
2. Giuseppe Felici, 21 anni, studente di ingegneria, fucilato dai nazisti il 9 aprile 1944.

E le famiglie dei Tirolesi pavidi
di Rasella la via, attempati
per la guerra, incolonnati contadini
italosvevi di dubbia nazione.
Il botto dei trentatré Atesini
del terzo battaglione Adige Bozen
ci schiaccia dal settimo braccio
nell'estinte cave di pozzolana.
Rimbalza vendetta dai loro intendimenti
un possibile no alla barbarie.
In guerra più che in pace
miete la morte i più miti.

L'eco nostro di sangue e pianto
specchia il Tevere arteria di lacrime
ogni giorno se ascolti è un muto
concerto ai dolori obliati valori.
Non passa il passato nostro e vibra
nell'aria che tu bimbo del baby boom
hai respirato: facce di fame
nei passanti di quartiere
invecchiati dal mio tempo
tratti di gelo terrore slavato
idiotismo atavico pattume
menti conformi di regime
languore ibernato di rivolta.
E oggi – solo – nei plumbei
locali del Tasso la via
nei pulsanti di luce nei quadrelli
nei mattoni che murano il sole
agnizioni di vuoto angoscia
nudi nervi di tortura
nei flash d'infanzia
solchi della stessa vertigine.

Accogliete le esperienze nostre
accogliete il sorriso l'empatia
ricordate le piaghe il dolore
per sollevarvi dai nostri fantasmi
dalle incresciose tombe.

Facce di oggi, ragazzo, coetaneo
negli anni Dieci del millennio nuovo,

seppure valica il pianto del fiume
il volume digitale dell'iPod
seppure fluttui nella storia
dei miei giorni di gloria e di orrore
pensi, amico, conviene tacere
che la Roma dei tuoi giri in moto
disco pub giornate di stadio
sarebbe stata infine liberata
senza anche il mio sacrificio vano
da duri Yankee preminenti eroi
Yankee di bombe e freedom
Yankee di scatolette e whisky
Camel sorrisi cioccolate bombe
ancora pasto a odierni artificieri.
Ragazzo che impazzi di moda
e sei trendy nei gorgi
di barbarie mediatiche, opulenze
sfrontate, c'è un'alba un prato
di sogno nella coscienza
ove l'uomo chiamato s'eleva
nello slancio plasmato dal dàimon
un abbraccio corale che intona
estasi di libertà oceani di pace
riscatto di dolore dignità
stella polare d'equanime giustizia
laddove uomini caini
disarcionano leggi e diritti
e fanno ancora oggi strame
di civile concordia.

Nello slancio del dàimon è una poesia civile nata per essere letta ad alta voce, come gli antichi poemi epici o i versi dei cantastorie, per questo potrebbe apparire ridonante in alcuni punti o ripetitiva. Sono stato invitato a scriverla per ricordare la Resistenza, insieme a poeti molto più noti e importanti di me. Per cercare la mia umile ispirazione mi sono recato al Museo Storico della Liberazione di via Tasso, a Roma. Sono andato di pomeriggio, mi ha accolto un custode che dopo qualche spiegazione mi ha consegnato alcune pubblicazioni sulla Resistenza romana. Ho cominciato a visitare gli ambienti dell'ex sede della Gestapo. Ero completamente solo nelle stanze poco illuminate, forse per risparmiare considerati i tagli che si abbattono sui beni culturali.

Mi ha colpito una tesi di laurea esposta in una bacheca: *Francesco IV di Modena e i congiurati del 1831*. Era di Armando Ottaviano, un giovane neolaureato in lettere che venne ucciso alle Fosse Ardeatine. Nato nella provincia di Chieti, si trasferisce a Roma con la famiglia, anche a causa delle idee del padre socialista. In quanto sorvegliato politico non ha un'occupazione stabile e si arrangia con lavori saltuari di manovalanza. Armando frequenta l'istituto professionale ma poi riesce a prendere la maturità classica e a laurearsi in Lettere. Non è stata un'impresa facile nella università elitaria dell'epoca, non lo è stata neanche economicamente: le sorelle interrompono gli studi per aiutare il fratello meritevole, e la madre lavora come lavandaia. Roma è occupata dai nazisti e Armando milita con Bandiera Rossa, un movimento alla sinistra del PCdI, ma di fatto collabora con la Matteotti costituita da socialisti. La notte del 21 marzo 1944, alle ore tre, membri della banda Koch lo prelevano da casa, viene portato al settimo braccio del carcere di Regina Coeli e da lì condotto alle Fosse Ardeatine.

In seguito sono tornato al Museo per visionare tredici poesie che Armando Ottaviano aveva scritto fra il 1940 e il 1943. Il dottor Giuseppe Mogavero che mi ha accolto con molta cortesia, mi ha raccontato, tra l'altro, che anni fa (credo negli anni Settanta) aveva provveduto la sorella Lina a consegnarle all'archivio del Museo. Le ho lette e rilette con interesse, ma non hanno influenzato il mio testo se non forse nello spirito. Altre informazioni le ho trovate in un libro, *Memorie di quartiere* (a cura di Giuseppe Mogavero e Antonio Parisella), che contiene anche una testimonianza di Lina Ottaviano e altri documenti che riguardano Armando.

Mi sono chiesto cosa ci avrebbe detto oggi se fosse stato tra noi. Ed ho cercato di mettermi nei suoi panni. Non è stato un lavoro facile calarsi in una vicenda così dolorosa. In qualche momento ho avuto anche la sensazione di compiere qualcosa di simile a una profanazione. Poi ho pensato che se fossi stato realmente nei suoi panni, a me avrebbe fatto piacere essere ricordato, fosse anche in modo un po' maldestro o non del tutto fedele alla realtà dei fatti.

Rustica romana lingua

Un premio alla prosa romanesca

DI LAURA FUSETTI

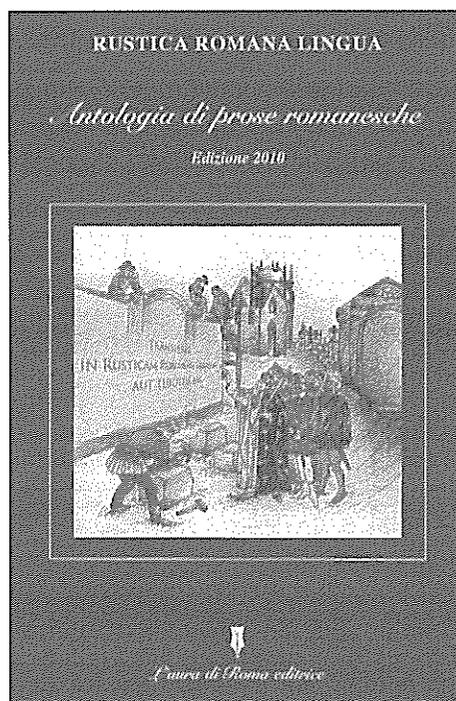
Giovedì 29 aprile 2010 la bella sala riunioni dell'Istituto di Studi Romani ha ospitato la premiazione del concorso di prosa romanesca *Rustica Romana Lingua*.

Promosso e patrocinato dalla casa editrice L'Aura di Roma, e giunto ormai alla terza edizione, il concorso è fra i più originali nel panorama dei numerosissimi premi letterari dedicati a composizioni dialettali, tutti o quasi riservati alla produzione lirica: questo concorso premia invece racconti in prosa romanesca, proponendosi come obiettivo la scoperta di nuovi scrittori, incoraggiandone l'estro narrativo e nel contempo, nonostante la difficoltà insita nel comporre in prosa dialettale, per promuovere l'ancora fattibile recupero di un mezzo espressivo, il dialetto romanesco, che rischia ogni giorno di più di snaturarsi per l'infiltrazione di anomale ibridazioni gergali di varia provenienza o, più ancora, di cadere in disuso per il *gap* della tradizionale continuità verificatosi nel corso degli ultimi decenni.

In occasione della cerimonia di premiazione, è stato presentato come nelle scorse edizioni l'annuale volume antologico *Rustica Romana Lingua 2010*, nel quale L'Aura di Roma ha raccolto le composizioni premiate e quelle meritevoli di pubblicazione.

Per quanto riguarda le due precedenti edizioni, nel 2008 il primo premio era stato assegnato a Paolo Procaccini per il racconto *Cenci* e nel 2009 a Francesca Di Castro per *Fiumamante*.

Quest'anno la giuria composta dal presidente Marcello Teodonio e dai consiglieri Laura Fusetti, Laura Biancini, Eugenio Ragni, Claudio



Il volume antologico Rustica Romana Lingua (2010), nel quale la casa editrice L'Aura di Roma ha raccolto le composizioni premiate e quelle meritevoli di pubblicazione.

Giovanardi e Stefano D'Albano, ha attribuito il primo premio al racconto *Quella strega di Cassandra* di Mario Tidei, sottolineandone l'originalità d'argomento e l'esemplare finitezza del dialetto; il secondo premio al divertente ed ironico *La contessa* di Aldo Tedeschi; il terzo alla toccante storia *Quer che nun se pò capì* di Alessandro Valentini.

Il pubblico ha seguito con grande interesse la lettura dei testi premiati, e in particolare ha riscosso molti applausi la lettura del racconto primo classificato, che proponiamo qui nella nostra rivista per gentile concessione dell'editore.

Per quantità e per qualità delle composizioni partecipanti, l'edizione 2010 del concorso ha conseguito un lusinghiero successo, e i numerosi scrittori hanno dimostrato apprezzabile scioltezza creativa e grande padronanza del dialetto, affrontando i generi più diversi, dal comico al drammatico, dall'attualità ai ricordi di un recente, doloroso passato.

L'incoraggiante successo ha convinto la casa editrice L'Aura di Roma ad indire per l'anno 2011 la quarta edizione del concorso, il cui bando sarà pubblicato, oltre che nelle riviste specializzate, nel sito www.l-auradiroma.com

Quella strega de Cassandra

DI MARIO TIDEI

Hai voja a giracce attorno, ma Sirvietta m'aveva avvisato, da Londra. Te manno n'amica mia, resterà a pensione pe du' giornate, nun me fa fà 'na griggia, portala a cena fòra armeno 'na vorta. È 'na firlandese secca, se chiama Cassandra ma nun te impressionà, è 'n chiodo che balla drento a li carzoni e magna solo yogurt e lattughella. Nun me fà casino come ar solito tuo.

T'aringrazzio, Sirviè, sei sempre bella dolce co me. E chi te sa di de no? Tanto prima o poi hai visto mai che... giusto? Così, tanto solo pe ringrazià. E magari puro sta Cassandra, co sto ber nome da trojana, non sia mica un po'...

Sì, a' bello, l'hai cortivata, st'illusione. Ècchime in trattoria co la cusidetta, 'n fottuto mischio de Morticia Addams e 'na scampata ar campo de concentramento.

Tratanto, cor mio inglese da Campo de Fiori, je chiedo da 'ndò viene. Da Londra, me dice lei. E grazie ar coso, questo l'avevo odorato, ma in quale paese finnico der cacchio è nata? Nun risponne, pe via che hanno portato gnocchetti ar gorgonzola pe lei e 'n carciofetto a la giudia pe me. Tramente che la pupa se comincia a ingozzà che manco rifiata (all'animaccia de lo yogurt e de la lattuga), raggiono che quarzivoja loggo m'avesse citato ortre Hersinche sarei rimasto co 'na faccia d'abbacchio, come la battezzava Luisella, urtima mia ecse, manco a dillo.

Mentre la noressica fa fòra 'n ber pezzo de carciofelo dar piatto mio, me fa lilla lilla: "Seurasaari". De che? ciancico io, ma lei nun se cura der grugno mio da giovane ovino e me comunica che trattase de n'isola aggiunta a Hersinche co 'n ponte. E chissenefrega nun ce lo metti, penzo io? Er sabbato santo, inziste lei, li paesani sua der posto mettono su un ber focaraccio nottetempo che doverebbe fà er servizio de smammà le streghe e li spiriti maligni, che pare che da le parti loro ce ne sò un fottio. E puranco da noi, che se crede, je cito la foga-razza der firme de Fellini, tanto pe menammela un po'... ma tutta st'arilucente conversazione nun m'impedisce de notà che la linfatica s'è strafogata li gnocchetti ar gorgonzola co 'na svertrezza siderale e mó ha attaccato a sporpà 'na piattata de costolette panate. E artro che birra, s'è già sbucalata la fojetta de Frascati che me credevo da gustamme solo dapermé.

Ner tramente che la zeppetta se fionna contro 'na porzione maxi de tiramisù arpionata dar carello de li dolci, affero che quella paracula de Sirvietta me l'ha appioppata pe via che oramai er su' friggidere, a Lon-

dra, faceva piattopiagne. Er Frascati, tratanto, j'ha dato sotto, pe via che l'occhi de Cassandra hanno attaccato a sbrilluccicà 'n po' pe vorta come la lampena su 'n'atomobile de la madama. Questo nun je 'mpedisce de seguità a esse n'utentica cozza, palida, secca, allampanata e addotata de 'na ciafrocca in mezzo ar muso che, pe conto mio, nun je se chiude la patente. Ma chi m'hai mannato, Sirvié? Io m'aspetto matina e sera 'na Cameron Diaz e tu me rimedi la Mazzamauro...

Ariva er conto e Cassandra l'acchiappa ar volo: nun se crederà mica de pagà lei, questo nun lo posso permette. Ma a lei non je passa pe la mente, je da n'occhiata sverta e poi me lo passa. Robba da nun crede-se, ammalappena venti euri co tutto quello che se semo magnato e bevuto! Prima che sgameno l'erore, mollo 'n fojo sur tavolino e arzamo li tacchi. Montamo in machina e, pe conto mio, la serata è chiusa, ho fatto l'uffizio che dovevo e schizzo via p'ariportà la finnica ar su' ostello.

Ma che sfiga, dedietro a la svortata ce sta 'na pattuja co l'atovèlocse, e io sto a centoquaranta. Trillo, paletta, ed ècchime de fianco a la strada a esibbi contrito patente e libbretto. Contrito sì e apparecchiato pe la mannara, pe via che so de certo che la patente è sfiatata da n'annetto e io, tutto preso dar pensiero che la dovevo rinfrescà, ar momento ho puro traccheggiato co atre bagattelle come er bollino bru e l'arivisione. Ciamanca puro che me propongheno er palloncino de li ciucchi e sò fatto.

Er carubba scrutina le carte, se fa un giro attorn'attorno a la machina, s'aripassa er parabrezza. Ecchete, penzo, che mó m'addrizza l'ossa. «L'amica sua, com'è che ficcanasa attorno all'Atovèloce?».

Ner casino, nun me sò accorto che Cassandra è scesa e sta annasando l'apparecchio come 'n Fido arazzato.

«N'è gnente, marescià, la ragazza è firlandese, nun affera, da le parti sue non adoprano ste sofistichezze pe via che le renne vanno troppo piano».

Impertèrito, dà n'antra occhiata a la machinetta e me ridà le carte:

«Arichiama la pupa, fa' er piacere. Eppoi nun sò maresciallo. E vedi d'annàttene».

Figurateve si me lo fo aripete: dò 'n fischio a Cassandra che còre liggera sull'asfarto e se riaccoccola accost'a me. Er maresciallo mancato ce saluta e io arzo er tacco trattenendo la tentazione de sgommà.

«Che culo», me viè la ridarella guidando, «la machinetta infernale nun ha sgamato che annavo a centoquaranta».

«Settanta», fa Cassandra, penziosa. Come, settanta? Cassandra fa de sì, nun c'è quistione.

Nun me faccio capace, e accosto. Spizzo la patente: rinfrescata fino ar 2012. Er libretto pe circolà: la machina arisurta puntuarmente aripasata. E mó... no, non vojo guardà. Ma sì, guardo. Sur parabrezza sta in

bella mostra 'no spocchioso bollino bru. Cassandra cià un bel ghignetto su la faccia. Er friccichìo che manna da l'occhi forse nun dipenne solo dar Frascati...

L'indomani l'accompagno all'aroporto. 'Ndo vai, Cassandra? Seura-saari, m'arisponne. Sabato santo è passato, aggiugne, e oramai li focaracci se sò spenti... Me dà 'n bacio cò lo scrocchio su la guancia, e lo sbrilluccichio de l'occhi me fa vienì 'n giramento.

Er ragazzo de li carelli la vede passà ar cechinne, così palida, smorta da fà pavura, e dice a 'n cammerata: «Anvedi che strega!». Ma inciam-pica de brutto, li carelli scarocciano via e vanno a infrocìa addosso a 'na mostra de Bulgari, sfragnennola tutta. Strilli, viggili, sirene, commesse imbufalite, pe 'r regazzino butta male.

L'aroplano sale in celo e nun s'assomiglia a 'na scopa.

Te amo, Cassandra.

Ficca er tu' dito in questa costa vòta

Genesi di un libro

DI ELIO DI MICHELE*

Due giorni prima di Natale [2009] è uscito questo libro. E due giorni dopo Pasqua eccomi qua. Questi cento giorni sono stati molto intensi e pieni di euforia. Conoscendomi e sapendo quanto sono emotivo, per non rischiare di essere sopraffatto da un attacco di afasia, leggo il mio breve intervento che, come per ogni saggio che fa parte del libro, ha per titolo un endecasillabo tratto da un sonetto di Belli, *L'apostolo dritto*, richiamato indirettamente nella copertina.

Il giovedì santo del 1972 partivo per Taizé (qualche giorno prima Giangiacomo Feltrinelli era saltato in aria sulle cariche con le quali avrebbe dovuto abbattere i tralicci dell'alta tensione vicino a Segrate). Chi non è mai stato a Taizé non può sapere che agli inizi degli anni Settanta Frère Roger Schutz accoglieva nella sua comunità vicino a Cluny (Lione) tutti quei giovani europei che andavano lì per confrontarsi e per trovare un luogo dove poter vivere, senza confini o limiti, esperienze ecumeniche; ma non solo: c'erano anche anarchici, comunisti, aconfessionali e atei. Ricordo ancora oggi con vivezza di immagini e un po' di nostalgia l'atmosfera di Taizé. Lì non erano arrivati ancora i Papa-boys e

* Si riporta qui integralmente l'intervento preparato dall'autore per la presentazione del proprio libro, *La fanga de Roma*, Roma, Palombi Editore, 2009, tenutasi il 6 aprile 2010 alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma; per mancanza di tempo, l'autore nell'occasione non poté leggere il testo che ora pubblichiamo.

nessuno ti imponeva, come adesso, cosa e come pensare. E lì ho scoperto un libriccino di Frère Roger che ho letto in francese e che si intitolava *Dynamique du provisoire* (Dinamica del provvisorio). Avevo ventiquattro anni e vivevo uno dei periodici momenti di insoddisfazione che poi sono stati sempre regolari e ciclici. Quel libretto è stato, tra quanti ne ho letti, uno di quelli che mi hanno aperto gli occhi: mi ha mostrato cosa significhi la forza del dubbio, la tensione positiva che l'inquietudine può innescare, la potenza della ricerca di qualcos'altro, di altri orizzonti, il valore dell'irrequietezza: in una parola, proprio il terremoto dello *scojonamento*, che non è, come mi pare chiaro, un ossimoro, ma conquista quotidiana e continua. Cito la definizione di chi è colto da questo sentimento esistenziale come la dà, con quel termine così tipicamente romano, Marcello Teodonio nella *Prefazione* alla raccolta di poesie di Mauro Marè *Drento a millanta Rome*:

In un incontro in casa di Roberto Vighi, che molto apprezzava la poesia di Marè, arrivammo alla conclusione che l'aggettivo che più connota questo tratto esistenziale non può non essere dialettale, ed è "scojonato", che significa appunto disilluso e disingannato, ma niente affatto cinico, perché, nonostante tutto, rimane appassionato, eticamente impegnato: per intenderci, la scrittura furibonda di Carlo Emilio Gadda, alla ricerca disperata del filo che dipani lo 'gnommero' della realtà, o lo straordinario "monumento" di Belli, guidato esclusivamente dall'imperativo categorico della "Verità sfacciata", della "Verità cacarella".

A ottobre di quello stesso anno ho scoperto Giuseppe Gioachino Belli. Ero tornato di nuovo a Taizé nel mese di luglio, trascinandomi dietro quasi con la forza due amici ironicamente atei che hanno sopportato stoicamente quella settimana in un luogo per loro troppo pieno di preti e credenti. Qualcosa rodeva dentro di me, in quel mese di ottobre: era il momento giusto per un innamoramento. Il primo amore, un vero colpo di fulmine, è stato in effetti quello per Belli, che ho scoperto nonostante negli anni di liceo classico e in quelli d'università nessun professore mi avesse mai fatto capire la sua grandezza, ma almeno parlato dell'esistenza di questo immenso poeta europeo. Anche su questo difetto, chiamiamolo così, di pubblicità per far conoscere Belli a scuola ci sarebbero tante cose da dire. E anche per questo faccio leggere Belli ai miei alunni fin dalla prima media. A fine novembre ho anche conosciuto la donna che è stata il primo grande amore della mia vita.

Perché dico questo? Cosa c'entra direttamente con Belli? La *dinami-*

ca del provvisorio – ma l'ho scoperto più tardi – era a mio parere allora, ma è ancora oggi, la stessa che Belli indica per esempio nell'ultima terzina del sonetto *La Golaccia*:

Cosa fa er pellegrino poverello
ne l'intraprenne un viaggio de quarc'ora?
Porta un pezzo de pane, e abbasta quello;

era lo stesso rodio che faceva sì che Belli fosse contemporaneamente cristiano e ateo; la stessa ricerca di una Verità – la *Verità cacarella* – che superasse gli accidenti terreni e si rivolgesse a una qualche Entità metafisica senza dimenticare la cruda e a volte terribile realtà; era tutto quel travaglio belliano che Samonà spiega magnificamente nel suo libro *La commedia romana e la commedia celeste*; era la stessa lezione che in quegli anni ho ritrovato nella *Lode del dubbio* di Bertolt Brecht, che inizia con

Sia lode al dubbio! Vi consiglio,
salutate serenamente e con rispetto chi
come moneta infida pesa la vostra parola!

continua con

Oh bello lo scuoter del capo
su verità incontestabili!
Oh il coraggioso medico che cura
l'ammalato senza speranza!

e si chiude con

Non aspettarti
nessuna risposta
oltre la tua.

Affidandomi alla grande lezione di Belli, nel mio piccolo ho trasformato la formula della *dinamica del provvisorio* in un *panta rei* più romanesco, burino e sbracato, in un rifiuto dell'*ipse dixit* o anche in un *dubito ergo sum* più o meno anticartesiano: un metodo che mi ha accompagnato e guidato per tutti questi anni e che, con altro ancora, mi ha condotto alla scrittura di questo libro. Afferma d'altra parte Stefania Luttazi nella bella *Introduzione* allo *Zibaldone* belliano:

Il rifiuto di ogni atteggiamento dogmatico, il relativismo, la tolleranza, l'egalitarismo; e soprattutto un rapporto del tutto nuovo con la conoscenza, indagata nei suoi meccanismi profondi, sensoriali prima che metafisici, sono la grande eredità lasciata dall'enciclopedismo settecentesco alla cultura belliana.

Aggiungerei: e da Belli a noi.

Un ulteriore aspetto che rientra in questo quadro culturale è quello evidenziato più avanti dalla stessa autrice:

Preme sottolineare la conquista, da parte del poeta, del grande principio del relativismo, la rinuncia alla pretesa superiorità della civiltà europea (io direi cristiana o anche cattolica o perfino romana), il rifiuto del pregiudizio, la rivendicazione dell'analisi obiettiva e della mentalità scientifica come unica guida nel percorso verso la verità.

E poi, cosa scriveva proprio Belli nel sonetto *Er maestro de li signorini?*:

Fijji, le cose da sapé ssò ttante,
c'un omo che le studia, ar fin de fini,
più ss'arrampica su ppe li rampini
e ppiù arriva a ccapí dd'esse iggnorante.

In una conversazione privata Sabino Caronia ha fatto questa affermazione che ho molto gradito: «Il tuo è un libro generazionale»; e ancora Marcello Teodonio, nella sua bellissima prefazione *Fanga e bicicletta*, ha colto in pieno il senso della mia operetta, nella quale ha avvertito «una esigenza di ricerca che pone al centro di tutto le domande centrali dell'esistenza. Così ecco fondersi i viaggi di Belli, il viaggio di Elio, il nostro viaggio». Non era questa la mia intenzione diretta, lo giuro, ma se è vero quello che affermano Sabino e Marcello è perché da circa trentotto anni Belli mi è compagno di viaggio fedele a cui attingere, a cui dissetarmi perfino, anzi – e tanto più – nei momenti di *scojonamento*, anche se spesso il suo tetro pessimismo ci può far paura o ci dà lugubri angosce. Ma Belli è il san Tommaso che nel sonetto *L'apostolo dritto* grida: «Io nun ce credo un cazzo: è un'impostura!», dando dell'impostore a Cristo!, che da parte Sua risponde con la forza e la coerenza di chi non teme il confronto anche duro, anche blasfemo:

Ficca er tu' dito in cuesta costa vòta
ggiacubbino futtuto, e cqua ppòì vede
s'io sò arivivo, oppure è una carota,

dunque – a differenza di molti suoi seguaci – non con il rifiuto e la condanna dell'eretico, ma con l'accettazione della validità del dubbio dell'altro e con la fiducia nella capacità di convinzione da parte della realtà nuda e cruda; quel san Tommaso che è dunque uno dei tanti eretici, irregolari, devianti, che possiamo sintetizzare nel termine tutto romano e romanesco di *rompicojoni* e che, mi sono reso conto alla rilettura, costituiscono un filo privato non tanto occulto, anzi ben evidente. Vi propongo un breve elenco di queste figure: Cecco d'Ascoli, del paese d'origine dei miei genitori; Giordano Bruno; il Domenico Scardella detto *Menocchio* del bel libro di Carlo Ginzburg *Il formaggio e i vermi* (tutti e tre *abbruggiati* vivi sul rogo); Cecco Angiolieri; Fabrizio De André; il poeta milanese Delio Tessa; Michelangelo Merisi detto Caravaggio; lo scrittore inglese Laurence Sterne; Pier Paolo Pasolini; Don Lorenzo Milani; infine il biblico Giobbe – a mio avviso il più rappresentativo, a cui ho dedicato un saggio intero. Ne sono sorpreso quanto voi, ma se, come si dice comunemente, un libro si scrive da solo, oltre e talvolta contro le intenzioni razionali dell'autore, che lo deve accettare per quello che è diventato, non solo per come lo ha concepito, allora non posso fare a meno di tenermelo per quello che è. Come si fa con un figlio.

Vorrei concludere con un dato di cronaca e un ricordo.

Il 16 agosto 2005, durante la preghiera pubblica serale, Frère Roger è stato aggredito e ucciso da una squilibrata che gli si era avvicinata con un coltello in quella stessa chiesa in cui, la notte tra il venerdì e il sabato santi di quel 1972, io ero andato a dormire con il mio sacco a pelo, dopo aver trovato la mia tenda occupata da un ragazzo tedesco di cui ricordo solo il nome, Stephan, che vi si era rifugiato a causa di un terribile mal di denti che lo torturava e con il quale il giorno dopo comunicai in latino, data l'ignoranza reciproca sia delle rispettive lingue sia del francese da parte sua e dell'inglese da parte mia

Ricordo tutti e tre: Frère Schutz, Stephan, e anche la povera pazza, con affetto e pietà.

Grazie a tutti.

Scusate. C'è una coda. Ho chiesto a Maurizio [Mosetti] un *extra-ti-me*, un sonetto in cui Belli spiega efficacemente cosa bisogna fare per aiutare chi deve risolvere qualche grosso dubbio che l'assilla.

Viè Nninetta e mme disce: «È cquarche ggiorno
ch'er fijjo de la sora Nastasia
me fa rrigali, e cquanno Meo sta ar forno
m'entra in casa a ppregà cche jje la dia.

Da una parte, commare, io nun vorria
dijje de sí, pe nnun fa a Mmeo sto corno.

Da un'antra parte poi, commare mia,
come dijje de nò ssi mme viè intorno?

Di', cche faressi tu ne li mi' panni?»
«Pe mmé, jje la darebbe», io j'arispose,
«senza lassamme tormentà mmill'anni».

Lei allora annò a ccasa, e jje la diede:
e dda quer giorn'impoi, vanno le cose
che l'assaggia chiunque je la chiede.

Il sonetto si intitola *Primo, conzijià li dubbiosi*. E con questo ho finito veramente.

Cronache

di **Franco Onorati**

Il Belli e la cultura classica

Questo il titolo del volume nel quale Michele Coccia ripercorre le pagine in prosa e in versi di Belli per estrarne con certissima pazienza e con adeguata professionalità una concreta documentazione sull'educazione classicista del poeta e sul suo effettivo spessore.

Alla presentazione del libro, avvenuta il 16 marzo 2010 presso la "Leusso", hanno partecipato Tullio De Mauro e Marcello Teodonio; ha fatto da moderatore Leopoldo Gambale.



I nuovi soci del Centro Studi

Il 15 aprile 2010 si è svolta l'annuale assemblea del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, per approvare il bilancio consuntivo dell'esercizio 2009.

All'ordine del giorno anche la cooptazione di nuovi soci. Sono stati nominati Mauro Mellini, Emanuele Coglitore, Cosma Siani e Margherita Breccia Fratadocchi.

Gli avvocati Mauro Mellini ed Emanuele Coglitore sono esponenti entrambi di quei "belliani d.o.c." attivi nella professione forense (entrambi sono patrocinanti in Cassazione), che allo studio e alla pratica delle pandette hanno saputo coniugare un'esemplare militanza belliana.

Del primo il lettore ricorderà il libro *'Sta povera giustizia. Giudici, avvocati, leggi, tribunali, forche, forcaioli in centosessantuno sonetti di Belli*, recensito nel fascicolo 2-3/2009 della nostra rivista.

Emanuele Coglitore ha al suo attivo una pubblicazione risalente al 2004 intitolata *Lo schiaramazzo. Cronache giudiziarie di Roma papalina*, dedicato all'amministrazione della giustizia nello Stato pontificio. Quel libro recava questa dedica: «a Giuseppe Gioachino Belli, che mi ha accompagnato per le strade e per le aule giudiziarie della Sua città» e si

aprirebbe con la riproduzione di uno dei più celebri sonetti "giudiziari" di Belli, *Er giudice*, nella cui ultima terzina compare, appunto, la parola *schiamazzo* con la quale si allude scopertamente allo schiamazzo che caratterizzava allora (e oggi!) le aule di tribunale.

Su ogni capitolo di quel libro figurava poi la citazione di alcuni versi belliani, colti qua e là fra i 2279 sonetti, a evidenziare con icastica efficacia come la curiosità e l'attenzione del poeta si siano espresse sui tanti aspetti della vita del suo tempo, inclusi quelli che ruotano attorno alle aule di giustizia.

È recente la pubblicazione del volume *Er giorno cbe impiccorno Gammardella*, oggetto di puntuale recensione da parte di Letizia Apolloni Ceccarelli in questo stesso fascicolo.

A chiudere idealmente il cerchio e a sigillare una comune passione, questa seconda opera reca una prefazione di Mauro Mellini.

Il libro è stato presentato il 7 aprile 2010 nel Salone Borromini della Biblioteca Vallicelliana da Emilio Malpica, Mauro Mellini e Marcello Teodonio; Gianni Bonagura ha letto i sonetti che Belli ha dedicato a Gammardella. Ha coordinato i lavori Umberto Mariotti Bianchi.

Cosma Siani, professore a contratto di Glottodidattica presso l'Università di Cassino e di Lingua inglese presso l'Università di Roma "Tor Vergata", è attivo da anni nello studio della letteratura in dialetto; di lui segnaliamo la curatela della sezione inglese della nostra pubblicazione

Belli da Roma all'Europa, alla quale dedichiamo un ampio servizio in questo numero della rivista.

Margherita Breccia Fratadocchi presta la sua opera presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

Belli "en plein air"

Da circa 30 anni la Cooperativa Sociale «On the road» offre ai cittadini del V Municipio romano sia la cura e la manutenzione del Parco Medda, uno spazio verde nel quartiere di Pietralata, nell'immediata periferia di Roma lungo la via Tiburtina, sia la promozione di attività ludiche, culturali e di salvaguardia ambientale.

Quel parco è così diventato uno spazio vivo e vissuto in un quartiere ad alta densità abitativa, avendo col tempo acquistato l'importanza di essere diventato il fondamentale luogo di incontro dei cittadini che, finalmente, hanno l'opportunità di conoscersi, di parlarsi, di stringere rapporti, di socializzare.

È in tale spazio che sabato 17 aprile 2010 Marcello Teodonio e Paola Minaccioni hanno intrattenuto il pubblico presente con la lettura di una serie di sonetti belliani, scelti per singoli filoni tematici.

La poesia di Giulio Cesare Santini

Ovvero "La gioia intrecciata ar so-spiro". Una bella antologia critica alle raccolte poetiche di Giulio Cesare Santini, curata da Eugenio Ragni, è il

frutto amoroso che il figlio del poeta, Rinaldo Santini – già sindaco di Roma – ha fatto pubblicare dalle edizioni Edilazio.

Il volume, che alterna alle riflessioni del saggista ampie citazioni poetiche, è stato presentato il 29 aprile 2010 presso la Fondazione Besso. Moderatore Willy Pocino, sono intervenuti Paolo Emilio Trastulli e Franco Onorati, quest'ultimo in sostituzione di Marcello Teodonio del quale ha letto il testo che riproduceamo in altra parte di questo fascicolo.

Rafael Alberti e la tradizione romanese

Rafael Alberti (Puerto Santa Maria di Cadice, 1902-1999) è stato l'ultimo dei grandi poeti della cosiddetta generazione del '27, la generazione di alcuni dei protagonisti della poesia spagnola del Novecento – da García Lorca a Salinas, da Aleixandre a Guillén, da Cernuda a Felipe – che restò segnata in modo indelebile dalla tragedia della guerra civile.

Dopo la vittoria dei franchisti e la caduta della repubblica, Alberti lasciò infatti la Spagna, rifugiandosi prima a Parigi e poi in Argentina. Nel 1963 si trasferì a Roma, dove visse a lungo, legandosi all'ambiente letterario e artistico della capitale. E a Roma, alla Roma popolare di Belli, alla città più segreta e affascinante, antiufficiale e antimonumentale, sono dedicate le poesie di *Roma, peligro para caminantes*, uscite per la prima volta nel 1972, poco dopo la scomparsa di Vittorio Bodini, ispanista

amico di Alberti e traduttore di un'ampia antologia dei versi del poeta spagnolo.

È partendo da questo libro che Luigi Giuliani, docente all'Universidad de Extremadura, ha dedicato un approfondito seminario, svoltosi il 17 maggio 2010 su invito dell'Università "La Sapienza" di Roma presso l'aula del Dipartimento di Studi Europei e interculturali della Facoltà di Scienze Umanistiche. Nel suo intervento Giuliani – che è presente nel volume *Belli da Roma all'Europa* come uno dei traduttori in spagnolo dei sonetti di Belli – ha sottolineato non solo l'immanenza di Belli nel libro "romano" di Alberti, ma anche i numerosi spunti dell'archiani presenti in Alberti, confermati dall'esistenza nella biblioteca del poeta spagnolo di alcune raccolte di Mario dell'Arco.

Di Luigi Giuliani è imminente la pubblicazione in Spagna della traduzione in lingua iberica di 9 sonetti di Belli.

Il Centro Studi ospite del Salotto romano

Da alcuni mesi Francesca Di Castro e Sandro Bari, entrambi soci del Gruppo dei Romanisti, animano una serie di incontri all'insegna del "Salotto romano", normalmente ospitati nel Salone Borromini della Biblioteca Vallicelliana.

Intervallati da intermezzi musicali – con l'esecuzione di canzoni della tradizione popolare romana affidate alla voce di Luisa Sorci, accompagnata alla tastiera da Giancarlo Damilano – queste serate ruotano attor-

no a un mix di vari argomenti, tutti incentrati sull'attualità e sulla cultura romana.

In tale ambito Franco Onorati, ospite della serata svoltasi il 18 maggio 2010, è intervenuto con una conversazione dedicata ad illustrare le attività del Centro Studi Giuseppe Giachino Belli

Petrolini inedito

Si deve alle cure di Claudio Giovanardi e Ilde Consales, entrambi docenti all'Università Roma Tre, la pubblicazione di commedie, macchiette e stornelli mai pubblicati di Petrolini (Ed. Gremese).

Si tratta di un tesoro riemerso del Novecento letterario e teatrale romanesco: venti testi inediti di Ettore Petrolini ritrovati nella Biblioteca del Burcardo di Roma e presentati per la



prima volta ai lettori in un'accurata edizione critica, comprensiva di un ricco glossario.

Il volume è stato presentato il 19 maggio 2010 presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani per iniziativa del Centro Studi G.G. Belli. Dopo l'indirizzo di saluto del vice presidente dell'Istituto, professor Luciano Palermo, ha introdotto e coordinato i lavori Laura Biancini. Sono seguiti gli interventi di Gianni Bonagura, Claudio Costa e Paolo D'Achille; al termine, l'attore Maurizio Mosetti ha letto alcuni degli inediti.

Carteggio Belli-Calvi

Messe all'asta nell'ottobre dello scorso anno dalla società Bloomsbury, 25 lettere per un totale di 55 pagine indirizzate da Belli a Girolamo Calvi, sono state acquistate dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali su tempestiva segnalazione delle nostre colleghe della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

Il carteggio è formato, oltre che dalle 25 lettere belliane (per lo più inviate da Roma tra il 1827 e il 1850) da 8 lettere di Calvi a Belli.

Si tratta dunque di una corrispondenza inedita tra il poeta romano e il suo conoscente Girolamo Luigi Calvi (Milano, 1791-Milano, 1872), pittore, storico dell'arte e scrittore.

L'insieme delinea una profonda e sentita amicizia tra i due intellettuali coetanei, riflesso dell'intenso scambio culturale che si svolgeva in quegli anni tra Roma e Milano, scambio propiziato dai viaggi che il poeta ro-

mano effettuò a più riprese con destinazione finale Milano, dove frequentò tra gli altri Calvi.

Premiato il nostro socio Evgenij Solonovič

Per i nostri soci e gli abbonati alla rivista il nome di Evgenij Solonovič è familiare.

Nato nel 1933 a Simferopoli, dal 1951 vive a Mosca, ove è titolare della cattedra di traduzione letteraria presso l'Istituto Universitario M. Gorkij.

Il suo impegno di traduttore copre tutto l'arco della poesia italiana. Da Dante e Petrarca ai classici della nostra poesia dal Cinquecento all'Ottocento, fino ai maggiori poeti del Novecento (Saba, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Luzi, Caproni, Sereni, Spaziani, Giudici) e ad alcuni protagonisti della poesia contemporanea (Zeichen, Magrelli, Anedda).

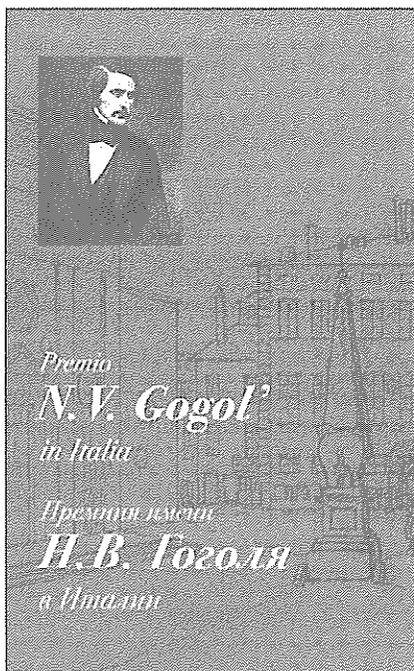
Ma la sua fama fra noi è legata soprattutto alle sue numerose traduzioni dei sonetti di Belli, molte delle quali raccolte nel volume sopra citato *Belli da Roma all'Europa*.

A lui sono stati conferiti, a breve distanza l'uno dall'altro, due premi.

Il primo, che reca l'intestazione a Gogol', gli è stato assegnato nel corso di una cerimonia svoltasi il 19 maggio 2010 presso l'Accademia di Francia a Roma.

Qualche giorno dopo, a Palermo, a Solonovič è andato il Premio Mondello per la sua traduzione della *Farfalla di Dinard* di Montale.

Due riconoscimenti che premia-



no in Solonovič il maggior traduttore russo della poesia italiana, per la costanza dell'impegno e la notevole facoltà creativa.

I *Canti* di Leopardi nell'edizione curata da Lucio Felici

Nella collana "Grandi tascabili economici Newton" è uscita la ristampa, dopo quelle numerose che l'hanno preceduta nel tempo, dei *Canti* di Giacomo Leopardi a cura di Lucio Felici.

Lo studioso presiede il Comitato scientifico del Centro Nazionale di Studi Leopardiani. Nel 2009 l'Università Federico II di Napoli e l'Ente Ville Vesuviane gli hanno conferito il Premio La Ginestra. I suoi scritti leopar-

diani sono in parte raccolti in due volumi: *L'Olimpo abbandonato* (2005) e *La luna nel cortile* (2006).

Sarà pur vero, come dichiara il curatore, che si tratta di una vecchia edizione (1997): eppure il pur palese intento commerciale ha il merito, grazie anche al prezzo eccezionalmente basso di questa ristampa, di far circolare un'edizione integrale con note e prefazioni dell'autore, argomenti e abbozzi di poesie, scritti e frammenti autobiografici. Un apparato insomma ricchissimo, nel quale spicca l'introduzione di Felici (pp. VII-XXXVI).

Il Premio Romeo Collalti al Teatro Quirino (25 maggio 2010)

(a c. di Paola Marinelli)

In una società che a grandi passi si va trasformando in una realtà multietnica, la necessità di conoscere, conservare e salvaguardare le proprie caratteristiche culturali assume un interesse prioritario. Persistendo infatti un atteggiamento di irreflessivo disinteresse per il problema, si corre il rischio concreto di vedere presto dimenticate dalle future generazioni le antiche tradizioni (linguaggio, costumi, leggende ecc.) che costituiscono l'espressione più spontanea e genuina della cultura popolare e, spesso, di quella che si usa definire "alta".

La rassegna teatrale studentesca promossa dall'Associazione culturale Romeo Collalti si è posta come fine quello di far conoscere ai giovani

studenti usi, tradizioni, linguaggi che per secoli hanno costituito il fulcro della cultura di un popolo. Un lavoro di ricerca, accompagnato dalla riproposizione dal vivo di tali aspetti tradizionali, potrebbe infatti promuovere l'interesse dei giovani e realizzare il proposito che è alla base dell'iniziativa. Di qui l'importanza che assume l'attività dei laboratori teatrali nelle scuole.

Nella XXII edizione della rassegna, conclusasi il 25 maggio nella sala Vittorio Gassmann del Teatro Quirino di Roma con la presentazione dei risultati ottenuti dai diversi laboratori, si è potuto riscontrare infatti il comune denominatore di un elevato valore culturale e spettacolare, particolarmente notevole nelle ultime due *performances* agite sul prestigioso palcoscenico del Quirino: quella dell'Istituto "Vittorio Imbriani" di Pomigliano d'Arco (Napoli), che ha rappresentato un copione originale, *L'ultima notte di Viviani*, brillante risultato di un abile *collage* di scene e canzoni dell'illustre attore/autore napoletano; e quella dell'Istituto "E. Guala" di Bra (Cuneo), intitolata *Cento*; nelle quali l'uso di espressioni spontanee e colorite, rese con grande semplicità e talento scenico, ha per un giorno realizzato una piacevole fusione di culture e tradizioni diverse, offrendo singoli stacchi di vita regionale, e suscitando tra il numeroso pubblico giovanile una piacevolissima sensazione di unità, amicizia, fratellanza.

Analoghi pregi di impegno e maturità scenica hanno dimostrato le compagini di altre due scuole finali-

ste: l'Istituto "Dante Alighieri" di Roma e l'Istituto "A. Ciccone" di Saviano (Napoli), che hanno messo in scena due testi classici molto impegnativi, rispettivamente *Ifigenia in Tauride* di Euripide e *L'avaro* di Molière. La partecipazione degli studenti-attori, estesa anche a soggetti disabili, ha chiaramente dimostrato quale sia l'importanza dell'attività teatrale nelle scuole, specie quando accanto all'obiettivo strettamente culturale di studio e di ricerca si perseguono quelli non secondari della socializzazione e della creatività.

Nel corso della stessa serata si è svolta la cerimonia di premiazione delle poesie vincitrici della XXVIII edizione del Premio Romeo Collalti, vinta da Stefano d'Albano con la poesia *Ombre*; al secondo posto, Paolo Zeppilli con la lirica *Testamento*, al terzo Bruno Fiorentini con *Neve a Roma*, al quarto Anna Maria Amori per *Er Natale in montagna*. Il premio speciale della Presidenza è andato infine a *Er quadro nello specchio*, di Claudio Porena.

Come ogni anno, la cerimonia è stata impreziosita dalla presenza di personalità della cultura e dello spettacolo, cui sono stati consegnati gli annuali Marforio d'Oro. Tra gli altri nomi di spicco, una particolare accoglienza tra il pubblico, giovanile e non, hanno riscosso Giancarlo Gian-

nini, Gabriele Lavia e Marco Bellocchio. A Carlo Lizzani è andato inoltre l'Oscar alla Romanità, attribuito nelle passate edizioni a Gina Lollobrigida, Ennio Morricone, Maurizio Scaparro, Vittorio Storaro e Luigi (Giggi) Magni.

Il riconoscimento del Marforio d'oro, che viene consegnato nel corso di una parentesi che potrebbe sembrare eminentemente mondana, è stato ideato da Massimo Collalti con l'intento prioritario di sollecitare – data la notorietà dei personaggi che vi partecipano – l'intervento dei *media* (TV, giornali ecc.), mezzo insostituibile, come ormai tutti sappiamo, per sensibilizzare il pubblico, ma soprattutto le istituzioni, su alcune problematiche particolari: nel caso specifico del Premio Collalti, per risvegliare da un lato l'interesse dei giovani per il teatro, sollecitandoli a parteciparvi in prima persona; per quanto riguarda invece la poesia e in generale il dialetto, per far riflettere sulla impellente necessità di porre in essere ogni strumento utile a salvaguardare il patrimonio dei dialetti nazionali, che rappresentano a tutt'oggi l'espressione più colorita e spontanea della tradizione culturale che ancora assurge, come in passato, a strumento espressivo di alta creatività in testi autoriali di grande spessore artistico.

.....

.....

Recensioni

«*La gioia intrecciata ar sospiro*». *La poesia di Giulio Cesare Santini*, a c. di Eugenio Ragni, Roma, Edilazio, 2010, pp. 156.*

di **Marcello Teodonio**

Credo che il compito di chi presenta un libro sia, appunto, quello di orientare coloro che non lo hanno letto per capire di che si sta parlando. E allora mi pare giusto partire dalle conclusioni cui sono giunto dopo la lettura di "*La gioia intrecciata ar sorriso*". *La poesia di Giulio Cesare Santini* di Eugenio Ragni, pubblicato da Edilazio.

Un'osservazione preliminare. Viviamo in un mondo in cui i superlativi si sprecano, sia come aggettivi (*famosi, allucinante, straordinario, decisivo*) che come avverbi (su tutti c'è *assolutamente*: che poi oltretutto è utilizzato in maniera impropria, giacché si aggiunge di solito a SI oppure NO, come insomma se SI e NO non fossero già loro di per sé, appunto, assoluti), e questo spreco di superlativi è segno che non si hanno né argomenti né le idee chiare. Allora per questa mia presentazione del libro ecco soltanto un aggettivo, e nessun avverbio. Questo di Eugenio Ragni sulla poesia di Santini è un libro importante.

Ed è importante per una serie di motivi.

Intanto la scrittura del curatore,

Eugenio Ragni: una scrittura sempre chiara e sostanziosa, costruita con metodo e rigore di scrupoloso filologo, che però non si perde mai in mere esercitazioni accademiche (consuetudine ancora ahimè troppo colpevolmente diffusa, soprattutto nei giovani virgulti "in carriera": pare tuttavia che sia un dazio da pagare ai baroni di turno) o in divagazioni pretestuose, ma utilizza un metodo ormai ben collaudato (in Ragni tutto parte sempre dalla lettura), avendo poi ben chiaro qual è l'obiettivo della ricognizione. E l'obiettivo stavolta è quello, peraltro raggiunto, di fornire un quadro articolato ed esauriente della poesia di Giulio Cesare Santini, oggi a torto relegata fra le minori, o proprio dimenticata o messa da parte, per inserirla nel ristretto (in realtà molto, molto ristretto...) numero delle scritture di qualità e di valore della poesia *in lingua romanesca* del (per usare le parole di Ragni) «nostro tormentato ma fertilissimo» Novecento. E dico "lingua romanesca" perché questa è l'unica dizione possibile, come ci hanno insegnato i grandi autori e i grandi maestri del passato e del presente.

* Con alcune leggere varianti, questo testo riproduce la presentazione del libro recensito tenutasi a Roma, presso la Fondazione Besso, il 29 aprile 2010.



Giulio Cesare Santini (1880-1957), al centro, tra Nino Buzzi, a sinistra, e Francesco Possenti, a destra.

Partiamo dai dati fondamentali. Santini vive a Roma fra il 1880 e il 1957. Visti dalla nostra prospettiva della storia della cultura e della letteratura in romanesco sono gli anni segnati dalla produzione dei massimi postbelliani, Giggi Zanazzo (1860-1911) e Cesare Pascarella (1858-1940), ma soprattutto sono gli anni dominati da Trilussa, che vive sostanzialmente il medesimo periodo di Santini, dal 1871 al 1950.

Partendo da questi nomi ben conosciuti e frequentati, si possono individuare le tendenze prevalenti della poesia in dialetto nell'arco di tempo che va dal 1913 al 1957 (che sono le date di pubblicazione del primo e

dell'ultimo libro di Santini): da una parte, coerentemente a quello che sta succedendo alla contemporanea poesia in lingua (dove si verifica il fenomeno di un complessivo "abbassamento" sia dei toni, sia della lingua, sia degli argomenti: è la linea che va dal secondo romanticismo a Pascoli, ai crepuscolari), la letteratura in dialetto sceglie un tono minore, idillico, bozzettistico, macchiettistico (con qualche perdonabilissima battuta magari anche un po' greve, ma di quella volgarità che ha perso la violenza corporea e dissacrante di Porta e Belli); dall'altra l'opzione veristica della nuova nazione unita conduce a una produzione attenta a

ritrarre il popolo e a riprodurre, e talvolta a celebrare, le parlate locali.

Poi a mano a mano che il Novecento avanza (quasi due secoli dopo la rivoluzione che aveva sottratto il dialetto dai regni del comico e del giocoso per farsi strumento di conoscenza e aggressione della realtà, da Maggi a Goldoni a Porta e Belli), avviene la seconda svolta radicale della poesia in dialetto: accanto e in sovrapposizione alla poesia "realista", si sviluppa l'idea che il dialetto sia lingua melica, trasparente, essenziale: il segno va disfatto, deve diventare leggero, polisemantico, autosufficiente, le forme chiuse si frantumano, la sperimentality diventa un carattere fondante della poesia stessa, il poeta cerca una propria misura se non un vero e proprio *idioletto*. Così anche la poesia in dialetto comincia a muoversi sulla linea della durata interiore, della perdita di referenzialità immediata per acquisire valenze sul piano fonosimbolico, tornando infine a recuperare la sua natura di *inventum* essenziale, di creazione della realtà.

Questa è la tendenza prevalente della poesia in dialetto del Novecento, una tendenza con cui deve fare i conti anche chi sceglie e pratica altre strade: alcuni scrittori si muovono in ambito decisamente epico-narrativo; altri recuperano una dimensione satirica e giocosa; altri poi, numerosi, continuano la produzione più tradizionale: e sono i poeti municipalisti legati alla celebrazione di tipi umani e di momenti di vita collettiva in un registro medio e cantabile, aperto alla battuta salace, al doppio senso

furbesco, alla sconcezza gratuita.

Ebbene, tutte queste tendenze (tranne, e in maniera molto significativa, l'ultima – quella cioè della battutaccia facile o del doppio senso furbesco –, mai praticata) si ritrovano nella scrittura di Santini. Che perciò può essere assunto a rappresentante significativo della scrittura nella lingua di Roma della prima metà del Novecento, epoca che Santini ripercorre, aperto a tutte le suggestioni e le proposte di quegli anni con una scrittura decisamente ricca sia in quantità (8 raccolte per un totale di circa 27.000 versi! il che comporta anche, e non è contributo da sottovalutare, una preziosa testimonianza linguistica, un vero tesoro di vocaboli, modi di dire, strutture grammaticali e sintattiche del romanesco), che in qualità e ricchezza di generi poetici e metrico-stilistica. E il libro di Ragni ci conduce in questo mondo articolato e complesso con mano sicura: l'analisi dei libri e dei testi procede con significativi esempi a confermare le osservazioni e il senso generale in cui collocare i vari momenti di quest'opera.

Da questa ricca, intelligente analisi risultano in maniera chiara alcuni elementi di fondo: intanto che Santini attraverso il dialetto vuole dare voce e visibilità a ciò che la grande letteratura continuava a mantenere nell'ombra, e perciò sceglie un registro medio, adatto a rievocare un mondo vero con toni attenti, mai nostalgici (ed è questo un altro aspetto che mi fa particolarmente cara questa produzione!), fatto di luoghi e oggetti concreti, identificati: una tendenza

peraltro variamente diffusa nell'ambito della poesia in dialetto italiana coeva, come dimostrano il romagnolo Aldo Spallicci (1886-1973), il molisano Eugenio Cirese (1884-1955), il chietino Cesare De Titta (1862-1933), il catanese Francesco Guglielmino (1872-1956), l'aquilano Vittorio Clemente (1895-1975), il ragusano Van'Antò, pseudonimo di Giovanni Antonio Di Giacomo (1891-1960), il vicentino Eugenio Ferdinando Palmieri (1903-1968), il parmense Renzo Pezzani (1898-1951).

Al tempo stesso però, e cioè proprio contemporaneamente, Santini frequenta altre strade di scrittura: e questo risulta in maniera evidente dall'inevitabile (e francamente anche un po' fuorviante) parallelo con la figura dominante nella poesia in dialetto a Roma in quegli anni, cioè Trilussa (peraltro l'ultimo poeta davvero popolare in Italia).

Il confronto fra i due massimi poeti del periodo conduce a due osservazioni. La prima è una convergenza: la grande novità della scrittura di Trilussa, e cioè la rottura con le forme tradizionali, è condivisa e praticata anche da Santini, con la medesima severa applicazione; la seconda è invece una forte contrapposizione: Santini, accanto ai toni intimisti (ma quasi mai languidi e strappalacrime), pratica anche la poesia epica, e cioè una poesia che si fa memoria, e una satira che fa nomi e cognomi, negando cioè radicalmente la soluzione di Trilussa (abilissima invero), che quanto alla poesia epica, di fatto non la pratica, mentre quando fa satira la fa sempre alludendo, e spesso collo-

cando le poesie fuori dal tempo e dallo spazio, con la soluzione delle favole con animali parlanti, e (tranne, ovviamente, per quanto riguarda la prima guerra mondiale, su cui scrive poesie di grande impatto emotivo e morale) sostanzialmente chiamandosi fuori da un giudizio definito e perciò stesso "compromettente". Santini invece, che dalla lettura del libro appare uomo tanto amabile quanto coerente, come cittadino, come cristiano, come poeta, questa strada non la pratica, e preferisce quella della ricostruzione della storia moderna, da Napoleone alla contemporaneità, sempre con una lucida attenzione alla storia, su cui però presenta un giudizio deciso e definito. Non è insomma l'uomo (e il poeta!) buono per tutte le stagioni che si barcamena fra varie soluzioni. Santini invece dice sempre la sua, in particolare sugli eventi della seconda guerra mondiale, dell'occupazione di Roma, e della successiva ricostruzione: eventi su cui la coeva poesia in dialetto clamorosamente (perdonate l'avverbio...) non dice niente.

Ora: è vero in quegli anni la rievocazione di quegli avvenimenti con la "verità sfacciata" del dialetto è di fatto svolta in maniera formidabile (e forse insuperabile) dal cinema (basti ricordare *Roma città aperta*, *Sciùscià*, *Ladri di biciclette*), ma è altrettanto vero che questo silenzio della poesia in dialetto di quegli anni, da Mario dell'Arco in poi, preferendo le dimensioni del magico, della metafora, o proprio del surreale, attua un vero "tradimento" dei propri compiti, dimenticando cioè la natura costitu-

zionale della poesia, e più in generale dell'arte, che nasce dall'unione fra Giove e Mnemosine (la Memoria) per combattere la furia distruttrice di Cronos, che divora tutti i suoi figli. Un compito che, se possibile, appare tanto più centrale nella poesia in dialetto. Quella poesia che, ci ricorda Santini, è (anzi: dovrebbe essere!) la più adatta a rivendicare la verità della storia, e che infatti è combattuta dai nemici della libertà: «Pss, nun te fa senti, che dai sospetto», scrive in un sonetto rivolgendosi proprio alla propria poesia «La dittatura è 'na cavalla ombrosa: / nun je garba la frusta der dialetto!».

Io, lo confesso, ho una grande nostalgia, e anche un grande grande bisogno, di quella che un tempo veniva chiamata «poesia civile»: una poesia cioè che si faccia portavoce della storia, della storia degli individui e della storia della collettività. E questo Santini lo fa, con semplicità, con severità, con una grande encomiabile forza. Ecco *La prova der focu*, una sferzante ironia sulle «prove» cui erano costretti «li majorenghi de Benito [...] / a gloria der Partito»; ecco l'entrata in guerra (*Arisòna er Campanone*), tutta giocata fra l'entusiasmo della folla e le preoccupazioni di chi sa cosa significa la guerra; ecco l'*Oscuramento*, i bombardamenti *Sott'ar fischio de le sirene*, ecco i *Sacchetti de rena* che servono a proteggere il nostro Marc'Aurelio, ecco *Er papa su le rovine*, la fame e i razionamenti, gli orti di guerra e la borsa nera, le *hèrve* (e cioè gli aerei) che si avvicinano, le retate, la tragedia della deportazione degli ebrei che lasciano

la città silenziosa e paralizzata («Solo a piazza Mattei senti un singhiozzo: / la fontanella de le tartarughe...»), i morti per strada, le Fosse Ardeatine.

Poi la liberazione... e i nuovi problemi! Che poi sono i problemi di sempre: fame, borsa nera, lavori precari... e allora ecco i profittatori, i nostalgici, i voltagabbana, la confusione dei nuovi protagonisti... Ma Santini rimane convinto di una cosa fondamentale: sta nascendo un nuovo mondo, una nuova città, una nuova persona: e piace sottolineare come egli abbia compreso la portata epocale della trasformazione del mondo seguita alla guerra.

Però, dice Santini, in questa ricostruzione dove tutti devono mettere da parte il proprio egoismo e fare il proprio dovere (Dunque nun te spassà co la fazzione... / Su, nun te pèrde in chiacchiere!... Fatica! / Svèrto a rifabbricà 'sta casa antica, / a riarzalla mattone su mattone, / accosì com'han fatto la formica / e la rondine sott'ar cornicione...); alcuni valori rimangono fondamentali, anzi *devono* rimanere fondamentali: la solidarietà, l'onestà, la fede. Quella fede con cui il poeta chiude la sua fatica affidando a Maria Santissima le sorti dell'umanità, rivolgendosi a Lei con un tratto di affabilità vera, proprio come un figlio si rivolge alla madre:

Madre, che sei capace
d'intenerì Gesù, di 'na parola,
riconfòrtece un po', dacce 'na mano ...
Noi s'affidamo a Te ... Sentimo in core
che Tu sortanto pò portà fra l'ommini
la Concordia e l'Amore ... Sì, ma intanto
bada a le bombe atomiche e cammina,
Madonna Pellegrina!

EMERICO GIACHERY, *Voci del tempo ritrovato*, Roma, Edilazio, 2010, pp. 119.

di **Simonetta Satraggi Petruzzi**

Quando ho ricevuto in dono questo *Voci* di Emerico Giachery ho subito pensato che non esisteva sede più adatta per parlarne de «il 996»: perché Giachery è studioso di dialetti (*Dialetti in Parnaso*, 1992), perché ha conosciuto e stimato Mario dell'Arco come poeta, come pubblicitista e come animatore di cultura; e infine – e soprattutto – perché amante e studioso di Giuseppe Gioachino Belli (*Belli tra Carnevale e Quaresima*, 2003), nune tutelare “annidato” nel titolo della Rivista: «Fare il punto sulle tappe essenziali e sul senso del proprio cammino significa anche rivisitare non soltanto gli amori e le amicizie, ma i pensatori, gli artisti, i poeti che l'hanno arricchito e illuminato. Per molti, certo, e per me, Belli è tra questi ultimi, che non smettono mai di farci buona compagnia» (così nella *Premessa*).

In queste *Voci del tempo ritrovato* il professore romano fa dunque il punto su alcune tappe essenziali del proprio cammino, procedendo soprattutto per argomenti (“Anni Trenta”, “Lazio”, “Firenze” ecc.) e seguendo, non senza scarti temporali, un ordine cronologico avviato dal capitolo “Un ottantenne ricorda, racconta”. Emergono dai ricordi motivi musicali, luoghi e città, persone amiche, libri letti (ahimè, quanti sarebbero ancora da leggere!), volti di donna, dominati dall'Unica, Noemi,

l'amatissima moglie. Ma, come un fotografo che, proponendo un'esposizione dei suoi bellissimi scatti, si duole per quello che non c'è, quello che ha mancato (ma lui solo lo sa...), così l'autore di queste memorie lamenta, rampognando sé stesso, quanto nella sua pur lunga vita non è riuscito a fare. Tuttavia il lettore, come il visitatore dell'ipotetica mostra fotografica, osserva da un altro punto di vista e, ignorando quanto non c'è, gode di tutto quello che c'è. E questo libro autobiografico – che non è però un'autobiografia – lo illumina con diversi barlumi sulla ricchezza di una vita nobilmente intesa e nobilmente spesa. Si accompagna ai testi, oltre a una scelta di lettere di illustri corrispondenti, un bell'album fotografico (questo, sì, presentato in ordine cronologico) dove troviamo un tenero Emerico a sei mesi fra le braccia dei genitori, poi l'Emerico adolescente, poi giovane, poi maturo, ritratto nei diversi luoghi italiani ed esteri dove ha vissuto, luoghi talvolta di grande fascino come la nordica Bruges o l'altopiano del Renon fra le Dolomiti o la mèta di un ormai abituale approdo estivo, Marciana Marina.

Chi avrà in mano il libro potrà subito fare conoscenza con l'autore grazie alla fotografia “parlante” felicemente scelta per la copertina. E poi, dentro, è tutto da leggere e sarà piacevolissimo il farlo.

CESARINA VIGHY, *Scendo. Buon proseguimento*, Roma, Fazi Editore, 2010, pp. 434.

di **Sabino Caronia**

«Di questo sono certo: io / sono giunto alla disperazione / calma, senza sgomento. / Scendo. Buon proseguimento».

Così Caproni nella conclusione del *Congedo del viaggiatore cerimonioso*. Sono versi che ben si prestano a indicare lo spirito dell'ultima opera di Cesarina Vighy.

E appunto l'ultimo verso di quel componimento intitola questo libro singolare, una sorta di romanzo epistolare, una specie di epistolario elettronico che accompagna la genesi, l'elaborazione e la stesura dell'*Ultima estate* e racconta gli ultimi tre anni di vita della sua autrice. Leggiamo:

Una cosa sola mi impedisce di abbandonarmi definitivamente: il libro che Alice ha curato e ideato, e per cui devo darle dei chiarimenti. Senti che cosa carina: accorgendosi, rileggendole tutte insieme, che le mie mail sono piuttosto spiritose e facevano ridere anche dei critici barbosi, ha pensato di farne un'antologia dall'emblematico titolo *Scendo. Buon proseguimento* [pp. 425-426].

Non dunque una semplice raccolta di mail, ma un organismo complesso e ricco, «essatis alla Montaigne o qualcosa d'altro», come scrive Elido Fazi nella breve postfazione. E il pensiero corre alle considerazioni di Giuseppe Tomasi di Lampedusa in una sua pagina su Montaigne e Shakespeare:

In ambedue troviamo la stessa religiosità mista alla stessa commozione davanti le sensazioni religiose *degli altri*, la stessa compassione universale non disgiunta da una lieve tintura di disprezzo, lo stesso accanimento a smontare il meccanismo della psiche umana, lo stesso scetticismo sereno, quello, voglio dire, che non rigetta tutto con un no aprioristico, anzi accoglie tutte le opinioni con un sì ironicamente condiscente.

Scetticismo sereno, appunto. Non a caso nel libro della Vighy è il riferimento alla morte del Principe nel *Gattopardo*, «la morte di uno scettico» (p. 248).

Ricordiamo che anche nell'*Ultima estate* a proposito del padre l'autrice osserva:

Era socialista per inclinazione naturale, il che non gli impediva di ripetere fra sé e per sé le parole sconsolate del principone di Salina: «Finché c'è morte c'è speranza». Era agnostico, figlio di madre religiosissima: i tanti libri sulla fede e le fedi della sua biblioteca erano una testimonianza e una giustificazione, forse, per aver scelto i crudi lumi della ragione invece dell'oscura sicurezza materna» [p. 128].

E non posso dimenticare il mio incontro con Cesarina Vighy al Caffè Greco per il tramite della comune amicizia di Luigi Ceccarelli, quell'incontro richiesto da lei per parlare del

volumetto di lettere inedite di Giuseppe Tomasi di Lampedusa alla futura moglie da me curato, di cui le avevo fatto omaggio. L'interesse vivo dimostrato in quella circostanza per la figura e per l'opera del grande scrittore siciliano appare ora, col senno del poi, particolarmente significativo. «Imperdonabile Lampedusa», per usare le parole di Cristina Campo, e imperdonabile anche Cesarina Vighy.

A proposito dell'*Ultima estate* è capitato anche a noi di sottolineare che l'umorismo ne costituisce la caratteristica peculiare. Come dice la stessa autrice: «Il senso che mi è più utile ora, anzi necessario, sfugge alla classica catalogazione. È una fortuna che l'abbia, tutto intero e magari un po' cattivo. È il senso dell'umorismo» (p. 171). Appunto l'umorismo, quell'umorismo un po' cattivo, quell'umorismo che è «la cosa più necessaria», è caratteristica peculiare anche di questo ultimo libro.

Leggiamo in una mail alla figlia:

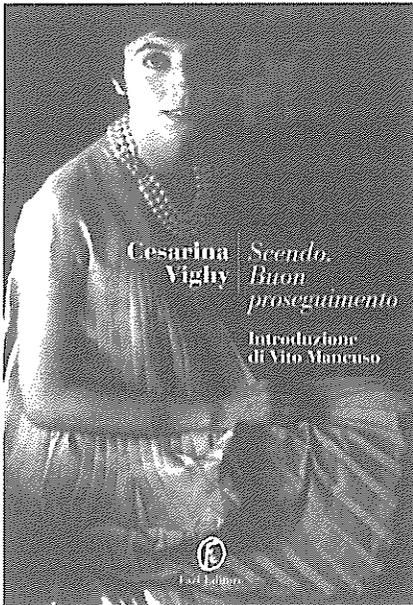
Non so se ringraziare Fazi, visto che le mie e-mail lambiccate non sono tanto gradite. Caso mai, fallo tu per me dicendo, quando ha voglia di ascoltare, che mi ha molto colpito il suo spendersi per un libro di cui non si conosce ancora il finale. E se la protagonista andasse a Lourdes col treno azzurro, avesse la grazia e tornasse qui trasformata in un'insopportabile bacchetta, chiamata in tutte le orrende tv del dolore, accanto a Claudia Koll? (p. 158)

E, più avanti, mi vien fatto di richiamare un brano di una lettera di

Moro riportato da Sciascia in *Nero su nero* («Sono felice di perdervi e spero che altri vi perdano con la stessa gioia con cui vi perdo io») quando, a proposito di una considerazione relativa all'accoglienza riservata a *L'ultima estate* dal Gruppo dei Romanisti, la Vighy con la sua schietta, forte e amara ironia, dice:

Sto per dire una banalità: la pensione ti sbatte fuori da quello che, amandolo o subendolo, era il tuo mondo fino al giorno prima. Anche attrezzati culturalmente, c'è un vuoto nelle nostre giornate e si ha più tempo per osservare gli sbadati, chiamiamoli così, comportamenti altrui. E poi c'è l'invidia, se qualcosa ti va bene, che muove tutte le cose. Per fare un piccolo esempio riguardante me: faccio parte (forse te l'ho già detto) del Gruppo dei Romanisti, il quale dovrebbe accogliere selezionati studiosi della città e invece è un'accoglienza di vecchi barbogi che passano la vita a fare proposte inutili e a incensarsi vicendevolmente per articoli o saggi noiosissimi. Bene. Mi sono accorta solo ora che, a parte l'amica infiltrata e un amico educatissimo, nessuno ha parlato del mio improvviso successo e nessuno mi ha scritto una riga in proposito [pp. 351-352].

Giustamente nell'introduzione Vito Mancuso sottolinea «il radicamento dell'umorismo nello Spirito» e richiama Bonhoeffer, il grande teologo, pastore protestante e martire della resistenza al nazismo («sarebbe risultata simpatica a Dietrich Bonhoeffer, ne sono sicuro»): quel Bonhoeffer che, parlando di «quel cristianesimo che per concepire se stesso e il suo ruolo nel mondo ha bisogno del



peccato e del male, quel cristianesimo che prima scava i buchi della colpa e poi si presenta come tappa-buchi», in contrapposizione a quella volontà di indebolire l'uomo, scrive che «nel Nuovo Testamento si dice spesso: siate forti. La debolezza umana (stupidità, mancanza di indipendenza, smemoratezza, viltà, vanità, artificiosità, seduttibilità) non è forse un rischio maggiore della malvagità? Cristo fa l'uomo non soltanto «buono», ma anche forte».

Un libro d'anima questo, la cui autrice approda a quella dimensione dello spirito che risulta ben evidente a partire da certe osservazioni come questa sul rapporto tra verità e bellezza, sulla scia di Platone, di Dostoevskij e di Braque:

La necessità di vivere nel bello, sì, la capisco e condivido. Ma il bello sta nel-

la capacità di goderne, quindi nella sensibilità e nella cultura: credo che li abbiamo messi in grado di avere l'una e l'altra. Per esempio, considero un grande privilegio l'essere nata a Venezia, essere vissuta a Roma, aver lavorato in uno stupendo palazzo del Cinquecento, aver camminato a occhi aperti nella bellezza, là dove i più vedono solo un noioso percorso [p. 17].

Non si possono non sottolineare le considerazioni della Vighy sulla religiosità:

La religiosità. Se possibile, è ancor più diminuita. Questa Chiesa cattolica (l'ultima al mondo cui mi convertirei) mi scandalizza. Quando sento che vede la vita in un corpo martoriato da diciassette anni di torture terapeutiche o in poveri embrioni tenuti in frigorifero come lattine di birra vicine alla scadenza, mentre nega la speranza a dei disgraziati che la ripongono nelle staminali, mi viene la bava alla bocca. Lo stesso quando sento comminare la scomunica a un medico che ha liberato una bambina di nove anni dai gemellini che l'avrebbero uccisa, frutto della violenza di un patrigno (non scomunicato). E le guerre? Hai mai sentito parlare di guerre fra atei? Io, comunque, mi chiamo fuori. Se mai, il mio agnosticismo ha perso l'alfa privativo facendomi entrare tra gli gnostici (sterminati, se non sbaglio, dalla Chiesa ufficiale) convinti che sia il principio del Male a dominare il mondo [pp. 203-204].

E ricordo il riferimento fatto qui a quel passo dell'*Ultima estate* relativo alla piccola storia ignobile che è stata la causa principale della mia mancata recensione su «L'Osservatore Romano»:

La mia piccola storia ignobile avvenne nel 1953 ma il fatto che fossi una ragazzina e non potessi fare diversamente non hanno tolto nulla al mio senso di colpa, condizionandomi per di più la vita e i rapporti con gli uomini. Quando sento chiamare quegli anni "*Happy days*", sia pure in una stupida serie americana, mi viene da piangere. Ma vediamo piuttosto di non far tornare da noi quel cielo di piombo, quell'ipocrisia, noi che abbiamo per molesto vicino di casa Scarpette Rosse (così chiamo nell'intimità Benedetto XVI) [p. 163].

Più avanti si legge:

Qualche giorno fa, cercando un telegiornale, mi sono imbattuta nella trasmissione quotidiana e diurna di Augias, ormai verso la fine. Ho sentito però un simpatico giovanotto darci dentro sul Vaticano. Sai chi era? Era Vito Mancuso di cui mi hai parlato tu e che io credevo un vecchio barboglio. Ha parlato anche con molto affetto del cardinal Martini che perfino io apprezzo e rispetto. Avevano ragione a dire che non sarebbe mai diventato papa e che piaceva solo alle sinistre! Intanto Scarpette Rosse ne infilava una dopo l'altra riuscendo a inimicarsi gli islamici e gli ebrei. Non si diceva ai tempi della sisal che fare 0 era altrettanto difficile che fare 13? [p. 176].

E ancora:

Alice ha fatto una cosa molto carina: scoprendo che le mie mail erano trovate da tutti spiritose, le ha raccolte in una specie di epistolario elettronico, carpando per di più un'introduzione a Vito Mancuso Superstar, che si è

dichiarato "affascinato dalla mia personalità" (sic). Peccato non essere più vivi (o vitali) per goderne [p. 408].

In chiusura, mi piace riportare due poesie che sono tra quelle scelte a suo tempo dall'autrice per la lettura a Venezia, *Per Alice che si sposa* (p. 101) e *Il concerto* (p. 348).

Per Alice che si sposa

Mia scontrosa, mia feroce colomba qualche parola in questo giorno strano di lacrime, di baci, di allegria, questo giorno di nervi, di rimorsi. La tua teatrale madre che ti teme, che sbaglia le misure dell'amore come ha sbagliato il suo vestito nuovo, vuole, vorrebbe, avrebbe voluto per una volta almeno non mancare l'appuntamento con te, con il tuo cuore.

Ma è sempre (luogo comune, luogo di verità) troppo presto o troppo tardi. Accetta allora un dono di speranza: mia selvatica rosa, sii felice.

Il Concerto

Mi fumo una furtiva sigaretta sulla soglia e intanto guardo il cielo. Pende la luna come un greve sacco. Ben ci sta: uccidemmo il suo chiarore.

Ma dall'interno viene alto rumore provano i cherubini fracassoni il concerto le voci gli strumenti. Sale la luna come un grande giglio.

La mandorla di luce ora ti avvolge nel buio strepitante dell'Alpheus, angelo con la tromba, immeritato dono di un dio cui non ho mai creduto.

EMANUELE COGLITORE, *Er giorno che impiccorno Gammardella. Roma 24 settembre 1749*, prefazione di Mauro Mellini, Roma, il cubo, 2010, pp. 218.

di **Letizia Apolloni Ceccarelli**

Le lamentazioni sull'amministrazione della giustizia oggi sono all'ordine del giorno del governo e non solo. La giustizia è lenta, mal funzionante, male amministrata e chi più ne ha più ne metta. Intendiamoci, la questione non è certo nuova: tutti, almeno in Italia e in tutti i tempi, si sono stracciati le vesti sperando di poter realizzare un sistema giudiziario mirato a difendere la società, rispettoso delle garanzie individuali e soprattutto più rapido, essendo insopportabile per i cittadini che le vicende giudiziarie si trascinino per anni e anni macinando vite umane e quattrini.

Non si può certo dire che intorno alla prima metà del Settecento nella Roma papalina la giustizia – specie quella penale – fosse l'ideale. Le esecuzioni capitali erano all'ordine del giorno, e solo con un certo ritardo ci si rese conto che finire, sia pure per un buon motivo e una giusta condanna, addirittura «mazzolati e squartati», cioè prima uccisi con la mazza ferrata e poi esibiti al pubblico dopo essere stati fatti a pezzi, era un po' troppo per uno Stato, culla di una cristianità che da mille e settecento anni predicava l'amore per il prossimo.

L'effetto deterrente delle condanne a morte – e in particolare di quelle eseguite con tanta efferatezza – doveva essere fortissimo, se supera-

va con tale disinvoltura una contraddizione così evidente. L'esemplarità era infatti il *clou* della giustizia criminale dello Stato pontificio. Le condanne a morte finivano per essere uno degli spettacoli più graditi al popolo romano; e il sonetto di Belli da cui prende il titolo questo bel libro di Emanuele Cogliatore racconta come il genitore che portava il figliolino ad assistere all'esecuzione gli mollasse alla fine un solenne scapaccione con lo scopo educativo di fargli constatare *de visu* a quali conseguenze disastrose conducessero una vita sregolata e un comportamento trasgressivo.

Quanto a rapidità, il sistema della giustizia criminale a Roma era però fantastico, veramente invidiabile. In quattro e quattr'otto si condannava e velocissimamente veniva eseguita la sentenza. L'accoglimento dell'appello era raro, e quindi perché tirarla per le lunghe? Certo l'aspetto delle garanzie individuali era piuttosto trascurato, ma a quei tempi era una caratteristica comune al diritto criminale vigente in moltissime parti del mondo, ad esclusione, forse, di quei Paesi dove vigeva l'*babeas corpus*.

Questo, ma molto altro ancora, si arriva a imparare e a comprendere scorrendo le pagine di *Er giorno che impiccorno Gammardella*, arricchito da un'ampia ed esauriente prefazione di Mauro Mellini, amico del-

l'autore e profondo conoscitore della materia giuridica e belliana, avendo dedicato studio, tempo e diletto alla poesia del Belli, in particolare ai sonetti riguardanti la giustizia, raccolti e commentati nel volume *'Stia povera giustizia...*

Dalla prefazione di Mauro Mellini vogliamo riportare un brano che condensa il punto cruciale dell'opera incentrata sulla figura del giustiziato e soprattutto sul suo indomito atteggiamento sul patibolo:

Gammardella non fu solo una sorta di metafora dell'impenitenza, ma un personaggio che si sottrasse pervicacemente a un ruolo di «collaborazione» con la feroce esemplarità di una giustizia di cui aveva voluto denunciare il tradimento, con tutta la sua tragica vicenda. «Morse strillanno vennetta abbeterno» scrisse il Belli. Non certo una morte da Cristiano. Ma certo assai poco cristiana era la legge e la giustizia contro cui protestava, e non soltanto perché gli infliggeva quella pena. E la «vendetta» consisteva anche in quella sfida dell'impenitenza che, piuttosto, appariva ed era una sfida alla giustizia prevaricatrice ed un rifiuto di collaborare alla sua pretesa esemplarità.

Non a caso il libro è aperto da una frase di Pavese: «Non la vita importa a Dio ma la morte», tratta da *La casa in collina*.

Ma oltre ad essere la figura immortallata da Belli che volle perdere con la vita anche l'anima, chi era realmente Gammardella? Si tratta di un personaggio reale, certo Antonio Camardella, nativo di Camerota, trasferitosi dal Regno di Napoli a Roma nel

1740, il quale, ci dice il Morandi, «ammazzò con un colpo di *terzetta* il canonico Donato Antonio Morgigni» che lo perseguitava per riavere indietro il denaro concessogli a prestito per il restauro di una sua casa. Ma sempre il Morandi osserva che la sua notorietà e la sua proverbiale citazione non derivava dal *preticidido*, azione già da sé condannabile, «quanto dallo scandalo che il Camardella dette otto giorni dopo, allorché condotto alla forca sulla Piazza di Ponte Sant'Angelo, rifiutò *ostinatissimamente* di convertirsi, benché il celebre frate Leonardo da Porto Maurizio ci adoperasse per quasi un'intera giornata tutta la sua eloquenza, che davvero non era poca...».

Pare, a questo proposito, che proprio a causa di questo episodio il processo di beatificazione di Leonardo da Porto Maurizio ebbe a subire una pausa di riflessione. Si dovette insomma ammettere che nell'esercitare il delicato ma fondamentale ruolo del *confortatore*, dopo essersi scapicollato a piedi, nottetempo, dal convento di San Bonaventura al Palatino fino alle Carceri Nuove, dopo ore e ore di tentativi per convincere il condannato al pentimento il sant'uomo lo avesse mandato al diavolo nel vero senso della parola, annunciandogli senza mezzi termini che si meritava veramente l'inferno: invito che poteva configurarsi come grave peccato di *disperazione della salute*, non certo espressione di santità!

Ma veniamo ai fatti: sia l'omicida, Camardella, che il canonico Morgigni non erano, loro no davvero, stin-



Una delle tante piante a corredo del libro Er giorno che impiccorno Gammardella, che consentono di meglio seguire i vari momenti dell'affaire.

chi di santo. Il primo aveva avuto in dote dalla quarta moglie (e, dato il soggetto, viene qualche dubbio sulla fine delle tre precedenti...) un immobile a via Vittoria, molto redditizio perché le case in zona si affittavano bene alle prostitute che da quelle parti potevano esercitare liberamente la professione. Pensò bene di ristrutturarla e ampliarla, pur non avendo mezzi per farlo. La volontà della moglie, che probabilmente all'inizio era d'accordo, non contava niente, in quanto donna. Il

Camardella si rivolse dunque al canonico Morgigni per avere un prestito e l'ottenne; ma come sanno molti che iniziano certi lavori, i soldi non bastano mai, specie se i progetti si dilatano e si fanno sempre più ambiziosi. Il debito aumentò per successive richieste di denaro e crebbe vertiginosamente per gli interessi. Sorsero questioni tra i due che ben presto si trasformarono in complicate vicende legali. A quel punto, deciso, cocciutissimo e ossessionato da quella che considerava una persecu-

zione giudiziaria, Gammardella si difende come può, ma senza risultati. Da parte sua, il canonico era aduso a certe situazioni, dal momento che prestava denaro, se non a strozzo, certo per ricavarne una qualche utilità: sapeva quindi bene come andare in fondo alle situazioni dipendenti da un debitore insolvente. Cosicché senza tanti complimenti e con due dita di pelo sul cuore, una volta vinta la causa (adducendo come elemento a proprio favore il fatto che Gammardella avesse volontariamente nascosto l'esistenza di un canone gravante sullo stabile), fece eseguire lo sfratto. Gammardella si barricò nella casa e all'arrivo degli ufficiali giudiziari, per così dire, cominciò a dar di matto urlando e lanciando sassi, tanto da costringerli ad andarsene. Cominciò poi a meditare una vendetta tremenda e infine mise in atto l'omicidio del canonico.

La strenua resistenza para-giudiziaria e poi l'attuazione della sanguinosa vendetta si ingigantiscono ed esuberano nel rifiuto alla conversione finale, prevista e auspicata in genere per chi si avviava a subire la pena capitale. Santa Madre Chiesa riteneva infatti che anche il peggior delitto, il peggior peccato, insomma il peggior male in assoluto potessero rivolgersi in bene se il reo si fosse debitamente pentito. In tal caso gli si spalancavano le porte del cielo per la misericordia divina, in un tripudio di gloria per il Padre eterno, per il condannato e di conseguenza per la giustizia criminale dello Stato pontificio stesso, che con tanto *fair play* risolveva salomonicamente l'insana-

bile conflitto tra l'amore del prossimo, in particolare per il nemico, e la spietata condanna a morte. Insomma dava una parvenza di giustificazione al «predicare bene e razzolare male».

Lo straordinario del libro di Emanuele Coglitore è l'interesse spasmodico che fa nascere nel lettore. Si legge come un giallo, si comprende benissimo il succedersi degli accadimenti, il contesto ambientale della Roma dell'epoca e il disordine congenito dell'amministrazione della giustizia papalina che si espletava in un'orgia di giurisdizioni e competenze diverse.

Devo aggiungere una considerazione del tutto personale: lo studio e la descrizione dei luoghi della città dove gli eventi si svolgono è perfetta. Per me, poi, nata e cresciuta in quella Roma rinascimentale tra la Cancelleria e via Giulia, la lettura è stata come vivere in un film la cui *location* si svolgeva sui selci dei luoghi da me più conosciuti e amati.

Fino a farmi venire il dubbio che mio padre fosse nato nella casa del canonico Morgigni a via Monserrato!

E ancora una volta colpisce che tutto questo quadro così limpido non sia una fantastica ricostruzione, ma il frutto prezioso di una scrupolosa ricerca su documenti di archivio di difficile reperimento e consultazione.

Un vasto apparato fotografico, con didascalie chiare ed esaustive, correda la pubblicazione, che appassionati belliani, cultori del diritto e storici del Settecento romano apprezzeranno in modo particolare.

PAOLO D'ACHILLE, *Interscambi tra italiano e romanesco e problemi di lessicografia*, in *Dialetto. Usi, funzioni, forma*. Atti del convegno di Sappada-Plodn, 25-29 giugno 2008, a c. di G. Marcato, Padova, Unipress, 2009, pp. 101-111.

di **Giulio Vaccaro**

Il contributo di Paolo D'Achille indaga esemplarmente i rapporti tra romanesco e italiano, dal punto di vista della lessicografia. L'auspicio è quello di avere «nella lessicografia romanesca un maggiore interesse per le “novità” proprie anche della varietà romana di italiano» e nella lessicografia italiana «una maggiore attenzione alla romaneschità di molte voci, con riferimento sia alla loro origine [...], sia agli usi attuali» (p. 109).

Come aveva notato nel 1986 Paolo Zolli (*Le parole dialettali*, Milano, Rizzoli, 1986, p. 107), gli interscambi tra italiano e romanesco furono minimi fino al 1870. Divennero invece consistenti «col conseguente accentramento in quest'ultima città degli organi dell'amministrazione dello Stato, delle agenzie giornalistiche e, nel Novecento, delle principali case cinematografiche, della radio e successivamente della televisione». A questi canali di diffusione, D'Achille aggiunge l'avanspettacolo (soprattutto per il periodo tra gli anni Quaranta e Cinquanta, coincidenti col massimo fulgore del Teatro Ambra Jovinelli), il doppiaggio, la malavita e la gastronomia. Roma poi, assieme a Milano, è anche uno dei poli nella creazione e nella diffusione del linguaggio giovanile.

L'analisi di D'Achille parte dai quattro punti che caratterizzano i rapporti tra italiano e romanesco:

1) la «prossimità strutturale tra lingua e dialetto» (p. 101). Il romanesco condivide infatti con i dialetti toscani e l'italiano standard il vocalismo tonico e atono, il raddoppiamento fonosintattico (appena meno esteso in area romana), l'insofferenza per le finali consonantiche (e la presenza, quindi, di forme come *stoppe, gasse*), la tendenza al mantenimento del sistema tradizionale delle classi di flessione (e si vedano quindi i plurali come *euri* o *auti* 'autobus');

2) la difficoltà nel tracciare un confine tra italiano standard, varietà romana di italiano e dialetto vero e proprio: difficoltà dovuta al fatto che elementi certamente dialettali (come il troncamento di infiniti e allocutivi) risalgono facilmente dal dialetto all'italiano, senza una necessaria variazione di ordine diastratico o diafasico;

3) il lungo processo di toscanizzazione prima e di italianizzazione poi (già medievale, e via via più evidente dal Quattrocento), che porta nel Novecento a una ulteriore recessione dei tratti dialettali e la restrizione d'uso di voci dialettali;

4) il processo inverso di progressiva «romaneschizzazione» dell'italiano. L'apporto dialettale nel lessico

è stato riconosciuto fin dal Panzini (si veda l'analisi condotta da Andrea Tobia Zevi, *Il romanesco nel «Dizionario moderno» di Alfredo Panzini*, in «Studi di Lessicografia Italiana», xxv 2008, pp. 219-251), ed è stato attribuito al romanesco anche un fatto sintattico come la regressione del congiuntivo (da Franco Fochi, *Lingua in rivoluzione*, Milano, Feltrinelli, 1966, p. 310; molti dubbi sono stati però portati da Luca Serianni, *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2001, pp. 29-32). È però certo che «l'italiano parlato a Roma è tuttora visto come un punto di riferimento nei processi di neo-standardizzazione» (p. 102).

Sul versante lessicale, l'apporto del romanesco è certamente sottostimato: infatti la lessicografia in lingua non caratterizza sempre in senso dialettale la voce o l'accezione romanesca, e inoltre – soprattutto sul fronte dei dizionari storici – si è servita poco di testi romani, in lingua o in dialetto: non sarà un caso che termini come *caldarrosta*, *pupazzo*, *rione*, *rosicare*, *spigola* – entrati nell'italiano prima del 1870 – non sono marcati come romani nel *GraDIt*. Sul versante della lessicografia dialettale, poi, la presenza pressoché esclusiva di repertori basati sulla tradizione letteraria ha fatto sì che molti termini senz'altro romaneschi fossero registrati addirittura prima nei dizionari di lingua che in quelli dialettali: è il caso, per esempio, di *checca* 'omosessuale' (usato già da Pasolini in *Una vita violenta*, del 1959, ma registrato solo nel *Piccolo dizionario*

romanesco di Giuliano Malizia, Roma, Newton Compton, 1999), di *bufala* 'fregatura' (ulteriormente retrodatato da D'Achille al 1956 in Ercole Patti, *Un amore a Roma*, e registrato solo in Ferdinando Ravaro, *Dizionario romanesco*, Roma, Newton Compton, 1994) o di *piacione* 'vanitoso' (lanciato da Gigi Proietti negli anni Ottanta, e attestato dal *GraDIt* a partire dal 1998, ma non registrato nei repertori dialettali).

Per quanto riguarda le incertezze nell'inventariazione, D'Achille assume come base il *GraDIt*, di solito assai coerente nella distribuzione delle marche d'uso. Prendendo un termine-bandiera per ciascuno degli ambiti di diffusione nel romanesco, si vede come le soluzioni adottate siano diverse: *GraDIt* marca *patacca* 'oggetto di scarso valore' come popolare; *cravattaro* 'usuraio', *magnaccia* 'sfruttatore di prostitute' e *piotta* 'moneta da cento lire' come romaneschismi puri; *fasullo* 'falso' è detto giudaico-romanesco nell'etimologia, come solo dall'etimo si deduce la romaneschità di *suppli* 'crocchetto di riso fritto'; *sgallettata* 'donna che ostenta la propria sensualità in modo sguaiato' è poi segnalato come colloquiale; *tardona* 'donna di mezza età che ostenta comportamenti giovanili' non ha indicazioni di sorta; l'apprezzativo generico *fico* è infine definito come gergale.

Un'estensione del lavoro di D'Achille a due dei più diffusi dizionari monovolume sul mercato e al principale dizionario on-line italiano dimostra invariabilmente la differenziale sensibilità già emersa nel *GraDIt*.

Il Devoto-Oli 2010 (Giacomo Devoto – Gian Carlo Oli, *il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana 2010*, a cura di L. Serianni e M. Trifone, Firenze, Le Monnier, 2009) marca *patacca* come un semplice uso estensivo, *tardona* come scherzoso e *fico* come gergale; registra come romanesco il solo *piotta*; dà conto nell'etimologia dell'origine romanesca di *fasullo* e *magnaccia*. Non segnala in alcun modo l'origine romanesca di *suppli* e registra *cravattaro* 'usuraio' marcandolo come popolare alla corrispondente voce con trafilata fonetica toscana *cravattaio*. Lo *Zingarelli 2010* (Bologna, Zanichelli, 2009) marca *patacca* come figurato e *tardona* come scherzoso; come dialettale il solo *piotta*; dà conto nell'etimologia dell'origine romanesca di *fasullo* e *magnaccia*. Non dà alcuna marca a *fico* e a *suppli*. Registra inoltre sotto *cravattaio* la forma *cravattaro*, indicando però il significato di 'usuraio' come figurato e disusato; *sgallettata* sotto *sgallettato*, marcandolo però come toscano. Il dizionario Treccani on-line (www.treccani.it) indica *tardona* come scherzoso; dà per romaneschi *suppli* – pur nella perifrasi «nome dato a Roma (ma ormai diffuso a livello nazionale)» – e *piotta*; indica nell'etimologia l'origine romana di *fasullo* e *magnaccia*; pone il significato (figurato) di 'usuraio' sotto *cravattaio*, dicendolo però più diffuso nella «variante romanesca» *cravattaro*. Non sono registrate l'accezione di *patacca* e la voce *sgallettata*.

Partendo da questi dati «risulta tutt'altro che facile raccogliere i romaneschismi entrati in italiano» (p.

102). D'Achille propone tre criteri. Il primo è l'anteriorità della documentazione (testuale, non lessicografica) romanesca rispetto a quella italiana: si tratta di un segnale importante, che però «non implica necessariamente l'attribuzione dell'origine» (p. 102). Il secondo è l'analisi dei canali di diffusione: anche questo, però, pone dei problemi, dato che «la vocazione dialogica propria della letteratura romanesca rende infatti la documentazione romana particolarmente ricca nella direzione dell'oralità» (p. 102). Da questo punto di vista, è innegabile che molte «parolacce» (a partire dai *fili de le pute* dell'iscrizione di San Clemente) abbiano a Roma la loro prima attestazione e che spesso le voci dispemiche romane abbiano avuto la meglio sulle corrispondenti toscane e settentrionali, come nel caso di *frocio/finocchio/culattono*. Il terzo criterio, che è anche il più produttivo, è l'analisi linguistica (fonetica, morfosintattica o semantica) di una voce.

In questo senso hanno una connotazione fortemente romana i suffissali in *-aro/a* (*cassamortaro* 'becchino', *cerinaro* 'fotografo non autorizzato di matrimoni'), *-arolo/a* (*dindarolo* 'salvadanaio', *fruttarolo* 'fruttivendolo', *pesciarolo* 'pescivendolo', *pizzicarolo* 'droghiere') e *-arello/a* (*spogliarello*, *tintarella*). Hanno invece una maggiore estensione rispetto allo standard i suffissati in *-ata* (*comparsata*, *drittata*), in *-one/a* (*battona*, *piacione*) e in *-etto/a* (*bruschetta*, *porchetta*). Diffusi anche i deverbali a suffisso zero (*smorzo* 'luogo di vendita di materiali edilizi';

segnalo che la versione on-line delle *Pagine gialle* di Roma riporta addirittura una categoria "smorzo", anche se l'accezione del termine sembra essere sfumata verso 'luogo in cui smaltire i materiali edili di risulta' o le retroformazioni (*canotta* 'canottiera' o *spago* 'spaghetto').

Per i verbi, D'Achille segnala la vitalità dei parasintetici (per esempio nel lessico calcistico: *incocciare* 'colpire di testa', *spizzare* 'colpire di striscio'), la diffusione di pronominali (lo storico *fregarsene* o il più recente *inchiappettarsi* 'rimproverare aspramente'); lo sviluppo dei procomplementari (come *esserci* e *farcì* – in espressioni come *ci fai o ci sei?* –, *ammollargliela* 'essere superiore a

qualcun altro', *marciarci* 'approfittare di una situazione', *plantarla* 'smetterla'). Da investigare anche il settore della fraseologia, per cui si collocano in ambito romano espressioni come *cantarsela e suonarsela da soli*, *farcì la birra* o *non starci con la testa*.

Il contributo di D'Achille, dunque, non solo pone a storici della lingua, dialettologi e lessicografi il problema della registrazione e dell'inventariazione di termini "di confine" tra lingua e dialetto, ma ha il grande merito di additare un preciso metodo di lavoro di cui non si potrà non tener conto nella compilazione e negli aggiornamenti di dizionari italiani storici e dell'uso.

Libri ricevuti

a cura di Laura Biancini

Cosma SIANI

Poesia dialettale nella provincia di Roma, Roma, Edizioni Cofine, 2005

Silvia GRAZIOTTI – Vincenzo LUCIANI

La regione invisibile. Poesia e dialetto nel Lazio. Tuscia meridionale e Campagna romana nord-occidentale, Roma, Edizioni Cofine, 2005

Vincenzo LUCIANI

Le parole recuperate. Poesia e dialetto nei Monti Prenestini e Lepini, Roma, Edizioni Cofine, 2007

Vincenzo LUCIANI

Dialetto e poesia nella Valle dell'Aniene, Roma, Edizioni Cofine, 2008

Vincenzo LUCIANI – Riccardo FAIELLA

Le parole salvate. Dialetto e poesia nella provincia di Roma: Litorale nord – Tuscia romana – Valle del Tevere, Roma, Edizioni Cofine, 2009

Le opere fanno parte della collana “Quaderni del Centro di documentazione della poesia dialettale Vincenzo Scalpellini” nella quale trovano posto anche pubblicazioni su altri dialetti italiani.

Il Centro di documentazione diretto da Achille Serrao e Vincenzo Luciani è un'iniziativa dell'Associazione Periferie.

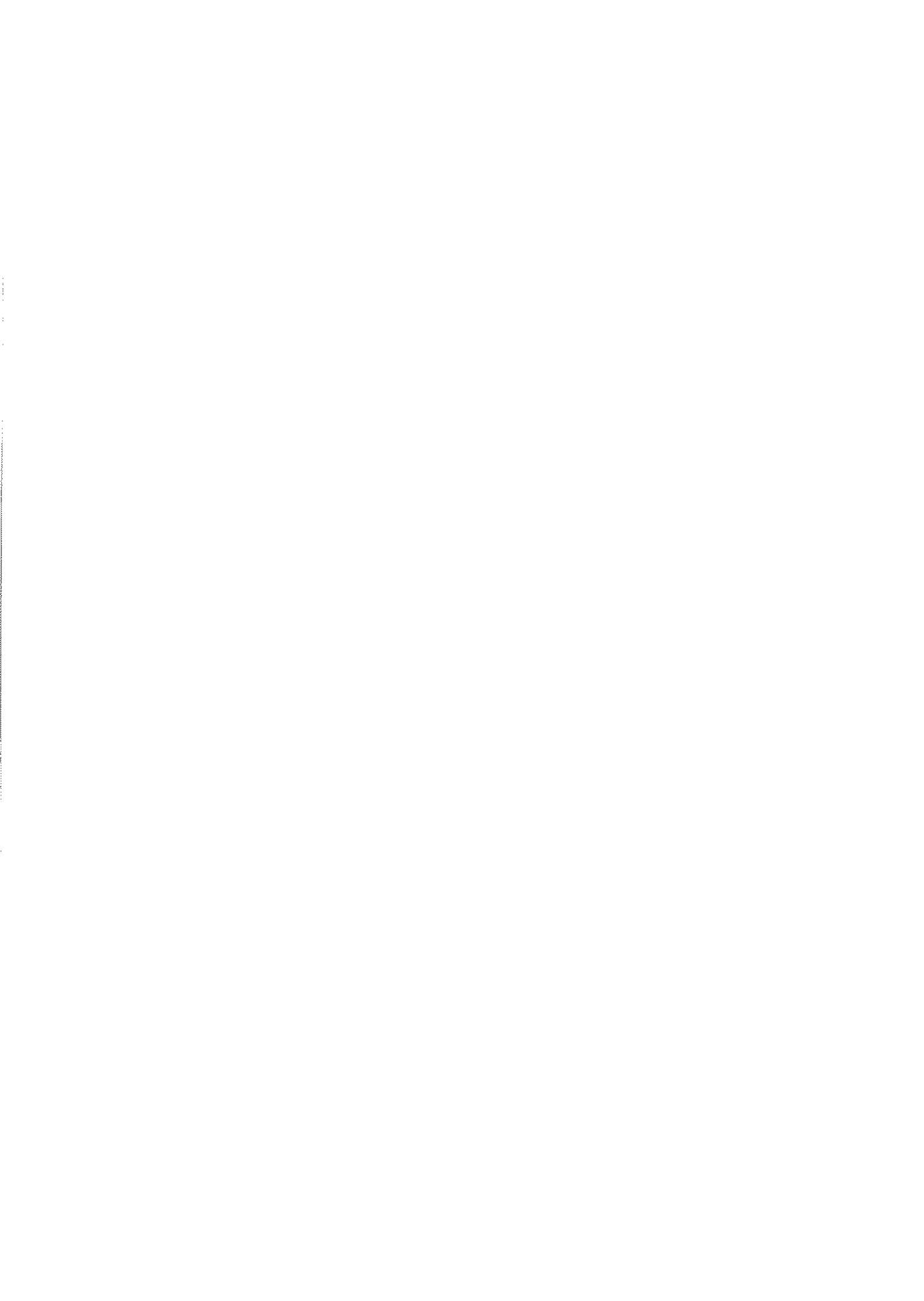
Queste notizie che si leggono nella pagina del *colophon* costituiscono il biglietto da visita del lavoro di ricerca che ormai da qualche anno conduce il Centro di documentazione, una serie di pubblicazioni nate dall'esigenza di svolgere un'indagine sullo stato dell'arte della poesia, o meglio della letteratura dialettale in Italia senza ovviamente trascurare tutto ciò che attiene alla cultura locale.

L'analisi si svolge secondo un percorso, che si ripete con piccole varianti nei vari volumi. Viene sì delineato dapprima un panorama linguistico dell'area esaminata con il quale si evidenziano, laddove è necessario, le diverse tipologie dei testi dialettali. Segue una ricca antologia con eventuale corredo bio-bibliografico e chiude un'appendice che offre una guida storica e ambientale dei luoghi oggetto di studio.

Rosangela ZOPPI

Roma: la memoria delle strade, Roma, Edizioni Cofine, 2007

Un utile e interessante repertorio di poeti e prosatori che hanno dedicato la loro opera a Roma e ai quali il Comune, a perenne ringraziamento, ha intitolato una strada.





finito di stampare nel settembre 2010 da
il cubo sas
via Luigi Rizzo 83
00136 Roma
www.ilcubo.eu
