



anno X

numero 2

maggio-agosto 2012

il 996

il 996

Direttore

Muzio Mazzocchi Alemanni

Condirettore

Marcello Teodonio

Direttore responsabile

Franco Onorati

Comitato di redazione

Eugenio Ragni (caporedattore)

Lucia Maresca (segretaria di redazione)

Laura Biancini, Sabino Caronia, Claudio Costa, Fabio Della Seta, Elio Di Michele, Paolo Grassi, Franco Onorati, Anna Maria Piervitali, Gabriele Scalessa, Alda Spotti

Autorizzazione del Tribunale di Roma

n. 178/2003 del 18 aprile 2003

Direzione e Redazione

Piazza Cavalieri di Malta 2 – 00153 Roma

tel. 06 5743442

Abbonamenti

Ordinario € 50,00

Studenti € 20,00

Sostenitore € 60,00

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

Modalità di pagamento

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

Editore:

il cubo sas
via Luigi Rizzo 83
00136 Roma
tel. 0639722422

iscrizione ROC n. 17839

www.ilcubo.eu

anno X, numero 2, maggio-agosto 2012

ISSN 1826-8234

€ 20,00

SOMMARIO

<i>Già che ce semo, alegramente...</i> di Marcello Teodonio.....	5
<i>Postilla su Belli "erotico e meditativo"</i> Una corrispondenza Gibellini-Ragni	11
<i>Lo mannò a ffotte in ne le fiche eterne...</i> Il tema di Amore e Morte nella nuova antologia belliana curata da Pietro Gibellini di MASSIMILIANO MANCINI	19
<i>Belli e la Carità</i> di LETIZIA APOLLONI CECCARELLI	25
<i>Di una famosa "pulzella"...</i> ... e di alcuni suoi particolari lettori di MARIA TERESA LANZA	37
<i>Un (quasi) dimenticato sonetto di Cesare Pascarella</i> di DANIELA ARMOCIDA	45
<i>Giovanni Pascoli e il dialetto</i> di GIUSEPPE LEONELLI	57
<i>La canzone romana tra passato e futuro</i> di FRANCO ONORATI.....	67
<i>Premio di poesia inedita nei dialetti del Lazio "Vincenzo Scarpellino"</i>	73
<i>Prolegomeni per un panorama della poesia dialettale in provincia di Roma</i> di COSMA SIANI	75
<i>Er Belli sî, da mò che lo leggevo...</i> La donazione del fondo librario romanesco di Antonello Trombadori di FRANCO ONORATI.....	85
Cronache a cura di FRANCO ONORATI	
Assemblea del Centro Studi	91
La cultura archeologica nella Roma dell'Ottocento nell'ottica degli stranieri...	91
La vita dell'omo secondo Belli e Pinelli ...	92
Presentata l'edizione 2012 della <i>Strenna dei Romanisti</i>	92

Quando Roma cantava	93
Il mosaico minuto tra Roma, Milano e l'Europa	93
Lecture belliane	93
Un "doppio" Gibellini a Roma	93
Celebrata a Roma la festa della musica europea	94
Un editore per Mario dell'Arco? Ma c'è già: è Gangemi	95
Il Premio nazionale di poesia in dialetto "Ischitella-Pietro Giannone" 2012	95
Attività dei soci	96
Recensioni	
<i>Lasciatece parlà. Il romanesco nell'Italia di oggi</i> di P. D'Achille, A. Stefinlongo e A.M. Boccafurni di CLAUDIO COSTA	99
<i>L'immagine dell'Italia nei diari e nell'autobiografia di Paul Heyse</i> di R. Bertozzi di ITALO MICHELE BATTAFARANO	103
<i>Quando Roma cantava. Forma e vicenda della canzone romana</i> di Sangiuliano di EUGENIO RAGNI	107
<i>Alessio Di Giovanni. Saggi e note critiche dal 1988 al 2010</i> di S. Di Marco di COSMA SIANI	110
<i>Rime di San Giovanni</i> di P. Grossi di DAVIDE PETTINICCHIO	113
<i>L'ombra stërmâ. Poesie piemontesi</i> di D. Pasero di MICHELE CURNIS	115
<i>I poeti della provincia di Roma. Panorama e antologia</i> di C. Siani di HERBERT NATTA	118
LIBRI RICEVUTI	
a cura di LAURA BIANCINI	123

Già che ce semo, alegramente...

DI MARCELLO TEODONIO

C'è speranza? Parliamo di giovani. Quello che sto per raccontare vuole essere anzitutto un contributo, e penso proprio di primissimo ordine, al dibattito intorno alla poesia di Belli. La vicenda è questa. La vecchia abitudine di prendere appunti (che il mio insegnante di italiano al liceo, Italo Borzi, mi "impose") non mi ha più lasciato. Ed è grazie a questa abitudine che ho salvato alcune osservazioni proposte dagli allievi alle prese con l'esame di italiano all'Università Tor Vergata (Nicola Longo, il professore ordinario, ha avuto la strabiliante idea di accostare al suo corso su Dante un mio corso su "Belli e Dante"). E allora sentite che meraviglia.

Un allievo è partito da un paragone fra *Lo straniero* di Camus e la situazione di clandestinità del poeta nel sonetto romanesco di Belli; un'allieva ha tracciato un profilo di Belli all'insegna di un confronto fra la norma illuministico/romantica e il grottesco barocco di Belli come regola/antiregola da ricercare; un'allieva di Anagni, alla mia battuta (banale invero) «ah, la città dello schiaffo» (che chissà quante volte le avevano detto) mi replica: «eh, professore: so' crocette»; e allora un altro allievo, anche lui di Anagni, che ci stava ascoltando, al volo ha chiosato: «ma so' crocette pure essere di Anagni...»; un'altra, poveretta lei (e poveretto pure io), arrivata all'esame come ultima della mattina intorno alle 15.30, al mio incoraggiamento paterno, mi dice: «non si preoccupi, professore: già che ce semo, allegramente...»; ragionamento di un ragazzo: «la riliggione vera è quella del papa, e dunque è davvero quella giusta: stupido perciò è chi non fa come il papa, che aspet-

ta il momento che sia cotto il riso»; mia domanda: «che immagine della politica viene fuori?» – risposta: «che è una caciara, professò... anzi: un chiacchierà che nun finisce mai»; domanda: «i sonetti che più l'hanno colpita?» – risposta: «questi tre, in un ordine logico, dall'al di qua all'al dilà: *Li bbeati*, dove si denuncia la corruzione della Chiesa; *La divozione*, dove si indica qual è, anzi quale dovrebbe essere, la vera caratteristica del Cristiano, e cioè la carità; *La morte co la coda*, che è certo cristianamente l'angoscia del destino dopo la morte, ma è anche laicamente lo sgomento sulla morte»; il "filo occulto" che unisce i sonetti di Belli è la concezione della vita come inferno: dove tutto è puzza, notte, violenza, negatività; la vera puttana non è Santaccia: la vera puttana è la Chiesa; chiacchierata in corridoio fra due ragazzi che parlavano delle prospettive della squadra di calcio della Roma e del suo nuovo allenatore: «mah, chissà, è bravo, però, sai, chi si fida... e poi comunque, oh, alla fine ciarimedia lo stucco della fede»; e comunque, alla fine, «ma quale libero arbitrio! noi semo monnezza che nascemo a caso».

Un sonetto al giorno. E stavolta davvero il gioco è stato: apro a caso e leggo il sonetto che capita...

Eccolo:

L'anime

L'anime cosa sò? ssò spesce d'arie.
Dunque, come a li piani e a le colline
se danno l'arie grosse e l'arie fine,
sce sò ll'anime fine e ll'ordinarie.

Le prime sò ppe li Re, le Reggine,
li Papi, e le perzone nescessarie:
quell'antre poi de qualità contrarie
sò ppe la ggente da contà a dduzzine.

Pe sto Monno la cosa è accommidata;
ma in quell'antro de llà cc'è ggran pavura
che sse svòrtichi tutta la frittata.

Perché Ccristo, e Ssan Pietro er zu' guardiano,
s'hanno d'aricordà ffin ch'Iddio dura
che cchi li messe in crosce era un Zovrano.

9 dicembre 1834

Incipit memorabile: l'anima è una "specie d'aria". Ma ce n'è di tipi diversi a seconda dell'individuo cui appartengono: i signori da una

parte, e la gente «da contà a duzzine» («noantri», «monnezza che nasscémo a ccase») dall'altra. Poi però «in quell'antro de llà», e cioè nell'altro mondo, chissà se questa profonda ingiustizia non sarà annullata e forse addirittura ribaltata...

Attraverso la maschere del *fisolofo* popolare ancora una volta Belli arriva immediatamente alle questioni fondamentali (in questo caso il mistero della giustizia divina), riuscendo a fondere soluzione lirica e registro comico: l'immagine delle anime *fini*, leggere e necessarie, e delle anime *ordinarie*, pesanti e *da contà a duzzine*, è la traduzione della sostanziale ingiustizia della sorte degli uomini *pe sto Monno*, e cioè nell'aldiqua; dunque il tema dell'ingiustizia che determina la violenta contraddizione fra i due "due generi umani" (la cui differenza, come si afferma nel sonetto *Li du ggener'umani*, è stata voluta dallo stesso Gesù Cristo, il quale quando morì in Croce sparse per i signori il sangue, e «ppe noantri er ziere») ritorna con la medesima forza polemica, seppure con una soluzione stilistica diversa. Ma nell'ultima terzina il sonetto presenta un concetto nuovo, giacché sembra proprio che nell'aldilà le cose possano andare diversamente: nei confronti della giustizia divina sembra insomma affacciarsi uno spiraglio di fiducia (ma anche un risentimento assurdamente polemico, al verso 13, nei confronti del Giudice Supremo, come se insomma Dio potesse cambiare idea per le rimostranze e le argomentazioni del parlante).

Si notino nell'ultima terzina il comico inciso *ffin ch'iddio dura*, che riferito a Cristo è sottilmente, e giocosamente, blasfemo; e la presenza di san Pietro, ancora una volta messo a guardiano del paradiso, e dunque stretto collaboratore di Dio: un san Pietro però di cui il parlante sembra fidarsi poco, giacché se ne parlerà ancora nel sonetto scritto il medesimo giorno e intitolato appunto *Li rinegati*.

Questo numero. Questo secondo numero del 2012 presenta una notevole articolazione di scritti, di natura molto diversi ma accomunati dall'originalità e profondità del contributo e dalla formidabile passione dei loro autori.

Si apre con la discussione fra due "pezzi da Novanta" della critica belliana, Pietro Gibellini ed Eugenio Ragni, che proseguono la discussione aperta nello scorso numero dal saggio di Eugenio Ragni (*In margine a un'antologia belliana*) dedicato alla antologia di Gibellini sui "sonetti erotici e meditativi" di Belli. La discussione, aperta e intelligente, sta facendo venir fuori tutta una serie di riflessioni di primo piano sulla questione fondamentale della natura della poesia di Belli. Sul vo-

lume poi torna anche Massimiliano Mancini con la sua analisi sul tema dei rapporti fra Eros e Thanatos come archetipo della complessità del far poesia.

Segue il contributo di Letizia Apolloni Ceccarelli dedicato a un aspetto di quello che sempre più appare come il tema centrale della poesia di Belli, e cioè la religione: l'articolo dimostra con immediata chiarezza come la virtù della Carità sia il nodo intorno a cui ruota l'intero mondo belliano, di cui si rintracciano questioni fondamentali e sempre attuali, come il diritto al lavoro, la necessità dell'incontro fra gli uomini, lo strazio, che non è mai melensa compassione, per le *creature*, vittime più scandalose dell'ingiustizia sociale. Il testo ripercorre la traccia della conversazione che l'autrice ha tenuto per il ciclo di "Letture belliane", che l'Istituto Nazionale di Studi Romani ormai da anni organizza all'interno dei suoi corsi accademici: e proprio per mantenere il loro carattere di conversazione, l'autrice ha scelto una scrittura molto discorsiva.

A proposito di contaminazioni, di incroci e di "debiti", l'originale saggio di un altro "pezzo da Novanta" della critica belliana, Maria Teresa Lanza, ci porta a sorprendenti scoperte delle "sintonie" fra un'opera di quel birbaccione di Voltaire (autore nell'Ottocento all'Indice e dunque proibitissimo) e i sonetti di Belli, oltre che con la poesia di Porta. Siamo alle solite, insomma: la cultura di Belli appare sempre più aperta a (e talvolta "in debito" con) tanti incontri e apporti da apparire davvero come una delle più sorprendenti della letteratura italiana di ogni tempo.

I successivi articoli "aprono" a molteplici altri temi: un inedito di Cesare Pascarella, presentato e commentato da Daniela Armocida; le componenti dialettali in Giovanni Pascoli, di cui ricorre il centenario della morte, in un saggio affidato al professor Giuseppe Leonelli; un *excursus* sulla canzone romana vecchia e nuova di Franco Onorati e, infine, la nota che la famiglia di Antonello Trombadori ha voluto donare al nostro Centro Studi (cosa di cui siamo sinceramente orgogliosi) il prezioso fondo di scritti in dialetto del grande intellettuale, fondo che noi abbiamo consegnato alle cure e alla conservazione dell'Archivio Capitolino. Sulla vicenda si legga la puntuale ricostruzione di chi ne è stato un protagonista centrale, e cioè Franco Onorati.

Ed eccoci poi alla parte dedicata alla letteratura in dialetto della Provincia di Roma. L'uscita di un prezioso volume (*I poeti della provincia di Roma. Panorama e Antologia* di Cosma Siani, per le Edizioni Cofine), che ricostruisce la situazione della poesia nei vari dialetti della

provincia di Roma, permette di orientarsi su una situazione molto ricca e interessante, sulla quale l'autore, Cosma Siani appunto, si muove con chiarezza e intelligenza, fornendo così al lettore un'informazione precisa. E ci piace questa attenzione ai dialetti dei 121 comuni dell'area romana, che appaiono attraversati dalle medesime contraddizioni che caratterizzano la situazione della poesia in dialetto contemporanea (con le sue oscillazioni fra recupero del popolare e apertura all'esperimento), al tempo stesso aperti a incontri e confronti, e alla ricerca di una identità che appare ora più che mai in costante inarrestabile movimento.

Alla fine il numero si completa con la consueta ricca sezione dedicata a cronache e recensioni.

E insomma, «ecchisce cquà: ggnente pavura»...



Postilla su Belli *“erotico e meditativo”*

Una corrispondenza Gibellini-Ragni

Venezia, 12 giugno 2012

Caro Eugenio,

ho ricevuto ieri «il 996» (X, 1, gennaio-aprile 2012) con il tuo articolo, titolato giustamente *In margine a un'antologia belliana*, che, naturalmente, ho letto d'un fiato. Innanzitutto desidero ringraziarti per l'attenzione prestata e per la professione più volte ribadita di stima per i miei studi belliani: stima che, come sai, ricambio sentitamente, e non da oggi. Hai dunque innanzitutto la mia gratitudine, da estendere agli amici della rivista del Centro Belli che hanno ospitato e (penso) sollecitato il pezzo: Franco Onorati e Marcello Teodonio *in primis*. L'hai etichettato a ragione *In margine*, poiché il pezzo è, credo, assai più e assai meno di una recensione: una riflessione sulla fortuna editoriale di Belli, sul discrimine e sulla compatibilità fra operazioni commerciali e operazioni culturali etc. Sono osservazioni che in gran parte condivido (mia moglie, bellista *honoris et laboris causa*, le condivide *in toto*, convinta com'è che quel libro non era da fare).

In merito all'antologia di *Sonetti erotici e meditativi*, che è parte del tuo discorso più generale, mi permetto di avanzare qualche chiarimento giustificativo, che credo opportuno dare a un amico con cui mi fa piacere dialogare e confrontarmi (capita così raramente: chi si legge più tra colleghi?)

Habent sua fata libelli e hanno anche una loro storia. Questo nasce

da una proposta di Roberto Calasso, che mi suggerì un'antologia dei sonetti erotici per la "Piccola Biblioteca Adelphi". Ci pensai, poiché nacquero in me resistenze dettate innanzi tutto da ragioni di gusto e di educazione (non da *pruderie*): quando commento Belli in aula, se incrocio parolacce che oggi tutti intendono, ricorro a perifrasi o preterizioni, e mi capita ancora di arrossire (rossore del tutto assente sui volti dei miei corsisti e corsiste). Penso che lo stesso capitasse a GGB, il quale compose il dittico *Er padre de li santi e La madre de le sante* non solo per documentare la creatività verbale dei romaneschi e sua propria nella materia allora trasgressiva, ma anche per togliersi l'imbarazzo di annotare negli altri sonetti un centinaio di sinonimi per gli organi genitali rinviando semplicemente al repertorio lessicale di quei due testi elencativi.

Più forti erano però le resistenze di ordine critico e interpretativo. Penso che i sonetti a luci rosse, con qualche eccezione, non siano il meglio di GGB e soprattutto che ne diano una visione parziale e distorta. Non doveva essere dello stesso parere Roberto Calasso, ben conscio che i lettori adelphiani sono diversi dai compulsatori di libri sottobanco e sono piuttosto esigenti in fatto di stile: e dello stesso parere si sono mostrati i colti e raffinati recensori che tu hai citato – Paolo Mauri, Corrado Augias, Emanuele Trevi – cui non si può certo imputare le figure *osées* di Bartolomeo Pinelli che qualche grafico volle affiancare all'articolo. Del resto l'ho scritto chiaramente: trovo noiosi, dopo qualche pezzo, un Aretino o un Baffo.

Mi parve dunque opportuno bilanciare carnevale e quaresima, trasgressione dionisiaca e meditazione pensosa: a modo suo, di proporre in GGB non solo la polarità amore-morte dei romantici, ma la dialettica fra rime amorose e lugubri o sacre propria della tradizione barocca che a Roma, sappiamo bene, aveva lasciato durevole eredità. Circa poi la curatela, anche qui devo dirti che, certo, i sonetti meritavano un commento oltre che un'annotazione integrativa: ma il commento è destinato, come sai, al "Meridiano" cui attendo da un decennio con l'amico Lucio Felici, e non mi pareva corretto anticiparne seppur parzialmente i frutti: anche perché se 249 sonetti (un bene non aver fatto cifra tonda, un segnale che il poeta abita anche altrove) han prodotto 337 pagine, correggerli di commento avrebbe comportato una problematica dilatazione della mole, già alta per la collana.

Osservi che sarebbe stato meglio offrire un'antologia a tutto campo, citando Giorgio Vigolo (bella la sua immagine dell'arazzo disfatto per

assemblare tutti i fili rossi, gialli, blu etc.) e giustifichi il benemerito Roberto Vighi che aveva pensato sì a un ordinamento tematico, ma dell'intero *corpus* (un'idea cui rimase affezionato e che condizionò discutibilmente le licenze nell'ordinamento cronologico della sua peraltro ammirevole Edizione Nazionale). Ma antologie eclettiche esistono già, come tu ricordi, in collane a larga tiratura (Oscar, Garzanti, BUR), una tipologia che non è prevista nella "Piccola Adelphi". Io credo peraltro che ogni attraversamento di un poeta sia non esauriente ma comunque lecito: non mancano esempi anche recenti, quali l'antologia su *Belli e l'antico* di Filippo Coarelli. Aggiungi che io non ho seguito una pista tematica, ma due: dunque si tratta di una polarità, due spinte intrecciate e alternate nella sequenza di sonetti che ho lasciato in successione cronologica, rinunciando a separarle per le ragioni che tu stesso condividi, e anche perché talvolta sono inseparabili, come nel sonetto sulla *Libbertà de camera sua* che già Carlo Muscetta interpretava alla luce del "capriccio" di Goya *Hasta la muerte*: sopravvivenza dell'eros e della vanità anche nell'appressamento della Commaraccia secca.

Insomma, abito come te ad anni luce di distanza non solo dai siti porno belliani, di cui ignoravo anzi l'esistenza, ma anche dal sottobosco editoriale che produsse apocrifi porno attribuiti a GGB da tal Giuseppe Maria Catanzaro e, più recentemente, da un Mario Manca (abilmente aggregati a manoscritti non belliani ma d'epoca e portatori di lezioni autentiche: me lo segnalò Luigi de Nardis e ne trattai a suo tempo su «Cultura e scuola» 117, 1991). Niente in comune anche con chi ha riproposto, non troppi anni fa, il famigerato "sesto" del Morandi.

Il mio intento, da molti anni, è di far capire a lettori colti ma non specialisti la grandezza di poeti in dialetto come il peso mediomassimo Carlo Porta e il supermassimo GGB (rubo la metafora pugilistica a una lettera di Contini a Einaudi, che gli proponeva una collana di classici: il geniale studioso accettò a condizione che ospitasse solo pesi massimi o mediomassimi). Perciò anche le antologie, in collane diffuse, possono servire: con questa convinzione ho curato recentemente un Carlo Porta negli Oscar, e sono riuscito a collocare nella BUR le *Prose umoristiche italiane* di GGB (e vorrei prima o poi far capire la qualità di Mario dell'Arco). Sul versante accademico, dove Belli cresce ma non ancora adeguatamente, non demordo (lo ritengo l'unico paragonabile a Dante, e non è una battuta): e i vent'anni di studi *Belli senza maschere* che Nino Aragno ha pubblicato ma stenta a distribuire varcano le 500 pagine. Ma è bene muoverci su tanti fronti: come fa il Centro Belli con la sua rivista e i suoi convegni, come cerco di fare io

fuori Roma puntando sugli studiosi giovani (Nicola Di Nino, Marina Salvini, Edoardo Ripari, Elena Valmori, Marialuigia Sipione...). E val la pena di impegnarsi anche sul terreno militante o extra-accademico, attraverso libri che vadano in libreria e, si spera, qualcuno leggerà. E se le luci rosse, alternate alle luci violacee o ai drappi neri, acquistano nuovi lettori a Belli, siano benedette. E come diceva padre Cristoforo? *Omnia munda mundis!*

Ancora grazie, dunque e, come disse quel gran Vescovo di Roma, «volemose bbene» e «dàmose da fà» anche noi cispatani possiamo dire, per certi versi, «semo romani». Grazie

Con l'arrivederci cordiale del tuo

Pietro Gibellini

Roma, 14 giugno 2012

Carissimo Pietro,

ti ringrazio – ma il verbo è insufficientissimo – per la tua lunga, bellissima lettera, e sento un po' di rimorso per averla provocata, dato che so quanto tu abbia da fare e quanto ti costi stare al computer. Da persona quale sei, sono contento che tu abbia compreso non essere tu il bersaglio, bensì l'iniziativa editoriale, che tu peraltro hai anche cercato di nobilitare aggiungendo i sonetti meditativi. La mia voleva essere semplicemente una difesa di Belli che, ti appoggio in pieno, è veramente a livello di Dante; fra l'altro, più lo si legge e più vi si trovano motivi straordinariamente suggestivi, oltre a un'attualità sconcertante, proprio come accade a chi, come me, bazzica la Commedia dai tempi della gloriosa Enciclopedia dantesca di Bosco e Petrocchi: un'esperienza formativa sui più diversi piani: umano, scientifico, filologico, intellettuale.

Ma per tornare al BelliSexy, la tua antologia "duo-monografica", grazie all'introduzione acutamente e seriamente giustificata, vola alta sulla fanghiglia in cui dovrebbero marcire (e dopotutto marciscono, per fortuna) quelle di chi non ha neppure cercato la minima motivazione alla cernita mirata o, peggio, ne ha portato qualcuna che a definirla squallida le si conferisce un'onorificenza: e mi riferisco alle considerazioni sui costumi mutati nei confronti dell'argomento "ses-

so" o ai vari gagliardetti di un antibacchettonismo d'accatto, ai peana sulla funzione liberatoria della parolaccia, ai putibondi puntini di morandiana ascendenza.

Ciò che mi ha fatto scattare la reazione a margine della tua antologia è stata soprattutto l'iniziativa dell'impaginatore di un quotidiano che ha creduto bene di attirare l'occhio del lettore "comune" (stavo per dire della berlusconiana "casalinga di Voghera") con immagini che non sono neppure le "sporchissime" di Pinelli, se non altro coeve, ma quelle aretinesche (e piuttosto banali oltre che freddamente manieristiche) di Giulio Romano: il che mi ha dimostrato ancora una volta quanto sia radicata presso il grande pubblico l'opinione che Belli sia uno scrittore semiporno o porno addirittura; e questo immediato impatto visivo mi ha spinto a esternare i miei timori, per ribadire con un vibrato e documentato Achtung quanto l'accoppiamento e il reiterarsi di iniziative sbagliate possa danneggiare la grandezza del Nostro, che tutti noi, e tu fra i primi, cerchiamo faticosamente e da anni di evidenziare nell'intento di battere in breccia la concezione preconcelta di chi non si è sognato di comprare l'economicamente abbordabile e commentatissima edizione della Newton Compton e si trova invece a leggere solo qualche antologia di sonetti belliani osé più o meno adeguatamente giustificata: non si sentirà per caso autorizzato a pensare che Belli sia tutto lì, come in Baffo? e questo anche se, sono d'accordo con te, sarebbe un animale se non si accorgesse delle differenze fra l'uno e l'altro.

Quando ho visto quella pagina (e per dir la verità, letto anche qualche titolo ammiccante di altre recensioni), me la sono presa parecchio; e poco dopo, in una riunione redazionale del "996" da Muzio [Mazzocchi Alemanni], ho anche espresso vivacemente il mio dissenso, ma sull'operazione in sé, che per di più, a differenza di tante altre, era supportata da un nome scientificamente rispettabile come il tuo e quello di un editore importante e raffinato. Ho sentito insomma il bisogno di metter giù il mio pensiero, e mi è venuta fuori l'articolesca che hai letto con grande attenzione e altrettanta obbiettività, di cui ti sono grato: anche perché mi hai indotto a riflettere su un punto riassumibile nel famoso detto neroniano «parlino pure male di me, purché ne parlino», cioè pensino pure che Belli sia una specie di volgare fissato col sesso, ma lo leggano.

Come tu dici, il nome del nostro Belli può anche volare sulle ali del "sesto", perché ha spalle robuste e ben altri tesori da regalare. Ma, mi chiedo e ti chiedo: non accadrà che l'antipasto molto piccante e sa-po-

rito, comprato e messo in tavola proprio perché pepato e stuzzicante, renda poi il resto delle portate sciapo e deludente? Voglio dire: se un comune lettore compra l'antologia belliana attratto dal sentore di proibito annunciato nel titolo e, invogliato, si procura un'antologia più "varia" o l'omnia dialettale, non rimarrà deluso per non trovarvi (o per non essere in grado di trovarvi) altri sapori ben più intensi? Il punto, per me, sta proprio in questo interrogativo.

Vedi: vedrei benissimo un saggio sulla presenza e la visione della sessualità in Belli: per lui una "crossetta" più gravosa di tante altre che Dio, dalla finestra da cui contempla il nostro mondo, «butta giù» all'a-chi-tocca-tocca; anzi, mi pare di poter dire che l'istinto sessuale sia inteso dal Nostro come una sorta di reiterato peccato originale, e con tanto di serpentina tentazione, il piacere; e ne conseguono punizioni terrene apparentabili alle infernali: le gravidanze indesiderate, le corna, le gelosie, le rivalità con le coltellate, e perfino i figli, con le loro vassallate: ma soprattutto le infezioni veneree («Dìmoje marfrancese a sto fraggello / oppure scollazione o ggomorrea, / fatt'è ch'è stata una gran ladra idea / d'attossicacce un gusto accusì bbello», son. 1036), castigo che si connota per di più in termini d'ambito morale e religioso. Ogni grande o piccola conseguenza dell'atto sessuale è insomma parte della maledizione divina, che impone la perpetuazione della specie tramite l'ingannevole forma del piacere che, per dirla dantescamemente, è una delle molteplici false immagini di bene.

Sarebbe intrigante entrare nelle motivazioni che hanno generato nel poeta questa pessimistica lettura di una pulsione naturale che per altri scrittori osé è invece vitale liberazione, allegrezza, scherzo, esaltazione della vita: indagine che chiarirebbe, questa sì, addirittura le ragioni di una scelta antologica circoscritta alla sessualità. L'aggiunta dei sonetti meditativi dice qualcosa in questa direzione, certo, ma – permettimi – un po' timidamente, tanto che non ho molta fiducia che il messaggio implicito in questa tua scelta arrivi adeguatamente al bersaglio cui sarebbe diretto.

Hai ragione, però: habent sua fata libelli; mi meraviglia solo che l'iniziativa sia venuta da un raffinato come Calasso, che per fortuna ha comunque accettato la tua proposta riparatrice di una "giunta".

Ma mi fermo qui, ho già abusato abbastanza tempore et patientia tua.

Ho però una richiesta. Senza chiedertene il permesso – ma ne ero troppo contento – ho girato la tua lettera ad alcuni amici del Centro; e ne è nata un'idea che, questa sì, il tuo permesso lo esige: che ne di-

ci di pubblicarla nel secondo numero del «996»? Non dovrei dirtelo, perché potrebbe forzare la tua scelta eventuale: ma ci terremmo tutti.

Ancora grazie, caro Pietro, anzitutto per la tua costruttiva e pacata risposta, per la tua generosa gentilezza e per la sincera amicizia che, credo tu lo sappia, ricambio affettuosamente; e ti prego di trasmettere a tua moglie i più sentiti ringraziamenti per aver anticipato la mia stessa posizione sull'antologia.

Un abbraccio

Eugenio

Venezia, 16 giugno 2012

Caro Eugenio,

capita raramente che uno scambio di opinioni produca, come sempre dovrebbe accadere, non solo un consolidamento di stima e di amicizia, ma anche un approfondimento del problema, come tu fai con la tua fine risposta alla mia risposta, specie là dove sottolineai acutamente il legame che esiste fra materia erotica e terrore del contagio, della malattia etc. E mentre leggevo pensavo esattamente quello che ho trovato nelle tue ultime righe: che le due lettere starebbero bene in pubblico, come esempio di civile e garbata discussione. Vero è che faremmo ulteriore pubblicità alla collana di Calasso, ma se «il 996» fosse d'accordo, ne sarei contento.

Sì, la causa belliana merita ancora molto impegno, perché molte battaglie sono state fatte ma la guerra non è ancora vinta: e credo che, da questo punto di vista, l'edizione Newton Compton di Marcello [Teodonio] abbia rappresentato e rappresenti la campagna più efficace: come sai, la ciclopica edizione Vighi è rimasta semiclandestina nei volumi del Poligrafico passati, come verificai tempo fa, a un antiquario che ora la vende a prezzi stratosferici.

Sono anch'io molto contento di rivederti e di passare la serata con te, grazie ai generosi e onorandissimi Onorati.

Un abbraccio

Pietro

*Lo mannò a ffotte
in ne le fiche eterne...*

Il tema di Amore e Morte nella nuova antologia belliana curata da Pietro Gibellini¹

DI MASSIMILIANO MANCINI

Il titolo della recente antologia belliana curata da Gibellini contiene, nella sua semplicità, vari significati, che il lettore troverà esplicitati nella bellissima introduzione del curatore, ma che conviene qui sinteticamente delineare, sviluppando certe sollecitazioni critiche generate dal curioso accostamento di due aggettivi così distanti, almeno nel senso comune, tra di loro. Intanto sarà da osservare che quel titolo – certo, frutto comune dell'intuizione di un grande studioso e dell'intelligenza di un valente editore – è veramente “indovinato”. Il fatto che le edizioni Adelphi – che anni fa pubblicarono, sempre a cura di Pietro Gibellini, l'*Abbibbia* del Belli (cioè i sonetti sulla Sacra Scrittura) – offrano al pubblico affezionato e non ristretto della loro pregiata “Piccola Biblioteca Adelphi”, così ricca di titoli di scrittori importanti di tutto il mondo, una raccolta di sonetti *erotici* e *meditativi* del poeta romano è un evento letterario di indubbia rilevanza: rispetto al quale, appunto, quel titolo ha il duplice merito di conservare l'attrattiva (diciamo pure commerciale) della tematica erotica belliana, probabilmente più nota presso il pubblico medio, e di accompagnarla, però, con il riferimento a un'altra, fondamentale, tematica dei *Sonetti*, quella della meditazione esistenziale (la morte, Dio, il mondo), che sicuramente costituirà una scoperta per molti lettori, sorpresi anche dal segreto rapporto intrattenuto assai spesso da tale meditazione col motivo amoroso.

1. G.G. BELLI, *Sonetti erotici e meditativi*, a c. di P. Gibellini, Milano, Adelphi, 2012, pp. 357.

Come Gibellini ci documenta, il Belli licenzioso, accolto e insieme recluso da Luigi Morandi nel famigerato sesto volume, più volte ristampato, della sua edizione, ha avuto notevole fortuna di pubblico, fino ad anni recenti. Certo, ad eccitare il desiderio dei lettori era proprio la qualifica di "libro proibito" che il *sesto* o raccolte similari necessariamente possedevano ed esibivano; oggi i tempi della censura libraria sono (forse) finiti, ma la pubblicazione di un Belli tutto e solo *erotico* avrebbe avuto una valenza doppiamente negativa, poiché da un lato avrebbe sicuramente orientato l'interesse dei pur validi lettori adelfiani sui contenuti osé della raccolta e, soprattutto, li avrebbe indotti a un facile e frequente errore di interpretazione del significato e del valore di un poeta come Belli, tutt'altro che ridicibile alla sua fama di autore osceno e moralmente trasgressivo. Di qui l'opportunità di accostare al filone licenzioso (un filone che si origina e sviluppa nella prima fase della produzione romanesca, fra 1830 e 1831, e va poi progressivamente riducendosi) l'altro rilevante filone della meditazione sulla condizione umana, che sovente privilegia, in vari capolavori, i temi della morte, della fugacità del tempo, dell'eternità del male.

La silloge di sonetti erotici e meditativi risponde dunque, in primo luogo, all'esigenza (storico-letteraria e filologica) di offrire un'immagine più fedele della complessità tematica e inventiva della scrittura romanesca del Belli; e tale fedeltà è ribadita anche dal fatto che quei due aspetti della creazione poetica vengono offerti al lettore nella mescolanza e nella successione cronologica che l'autore aveva stabilito nella costruzione del suo "libro". Come il curatore osserva, con le sue affabili e perspicue argomentazioni, trascorrendo la scrittura (e la lettura) dalla gioia del sesso o dal divertimento licenzioso di "parolacce" e doppi sensi all'umore melanconico o alla cupa rappresentazione del lutto; passando, insomma, continuamente di Carnevale in Quaresima e viceversa, «sul palato del lettore fine» rimane quel retrogusto che si conserva passando da un piatto dolce a uno amaro o da questo a quello: «un retrogusto che talvolta tempera di malinconia l'eros [...] e viceversa serba una scia di gioia sensuale anche nei momenti di ripiegamento meditativo», secondo la tipica mescolanza di tragico e di comico, «ingredienti necessari di quel grottesco che è l'esito belliano di un registro che più tardi, in clima post-romantico e con toni ammorbidenti, si chiamerà umoristico».

Ma quel titolo dice ancora di più. La connessione sintattica fra *erotico* e *meditativo*, o fra gli archetipi mitici di Eros e Thanatos, ai quali Gibellini fa continuo riferimento, non definisce solo una contiguità e

un'alternanza – per cui, ad esempio, in un momento godiamo della frenetica sessualità delle *Incisciature* e in un altro riviviamo lo strazio di una madre per la morte della figlia (come nella *Morte de Tuta*) – ma suggerisce anche una relazione di stretta interdipendenza fra le due tematiche e fra le due dimensioni esistenziali, per cui, nei testi di maggiore impegno artistico, il sonetto *erotico* è anche *meditativo*, e questo, a sua volta, ancorché denunci l'inspiegabile sorte umana, sembra nutrirsi della ribelle vitalità di quello (*sta cana eternità ddev'èsse eterna!*). Il Belli maggiore si rivela proprio quando l'Amore si ammanta del nero drappo della Morte, o quando quel drappo la Morte (*quela puttana de la morte*) se lo brucia al rosso fuoco dell'Amore,

A questo nodo fondamentale della poetica belliana il curatore dedica molta parte della sua introduzione e richiama in particolare l'attenzione su quei componimenti che fanno da “cerniera” fra tema erotico e tema meditativo-mortuario in quanto partecipano, appunto, di entrambi e fondano la loro potenza visionaria ed espressionistica sul connubio paradossale. Emblematico fra questi è il sonetto dell'*Abbibbia* dedicato a *La bbella Ggiuditta*, che celebra, variandolo, il terribile episodio biblico rievocato da tanti pittori e scrittori. Qui interagiscono in simultanea tutti i sanguigni elementi dell'erotismo belliano, la donna, la carne, Dio, la violenza, la morte: per la vittoria di Israele, e dunque *pe ddà ggrolia a Ddio*, dopo aver sedotto e goduto sessualmente con *Lionferne* (la nota “lussuriosa” è tutta d'autore), «tra er beve e lo schiumà dde la marmitta,/ cor un corpo da fia de mastro Titta/ lo mannò a fotte in ne le fiche eterne». Gibellini coglie e spiega egregiamente l'eccezionale promozione tragica ricevuta da un verbo tradizionalmente (lo usava persino Catullo) legato al “basso” atto sessuale.

Genialmente Belli rovescia la tradizionale metafora letteraria (morire d'amore) facendo del coito il *signans* figurato e del morire l'atto reale, il *signatum*. Ed è davvero invenzione di potenza dantesca, come la definì Roberto Vighi, perché nei *Sonetti* «fasse fotte», accanto all'accezione letterale e al senso traslato più generico di “andare alla malora”, vale spesso “morire”, per esempio nel memorabile attacco di *Li Morti de Roma* («Cuelli morti che ssò dde mezza tacca/ fra ttanta ggente che sse va a ffà fotte»), ma solo qui il verbo è usato nella forma attiva e inserito in una metafora di vera forza surreale.

Le osservazioni del critico invitano il lettore a sensibilizzarsi alla fine maestria compositiva di un Belli che ama i connubi e le sintesi paradossali e sorprendenti, nelle quali non solo il sesso trascolora nella morte o il Sacro si umanizza (pensiamo alla Vergine-Nunziata che s'in-

terroga sulla fecondazione subita *senza sapello*, “a sua insaputa”), ma, in generale, domina il principio costruttivo del rovesciamento della prospettiva, per cui (evangelicamente?) ciò che si reputava un valore si rivela un disvalore e ciò che è misero s’innalza al sublime. Accade qualcosa del genere nel sonetto (antologizzato) intitolato proprio *La buona nova*, dove l’*euanghèlion*, la “buona novella” che viene annunciata è la fine dell’Inferno e, dunque la fine di Dio, di quel Dio, s’intende, veterotestamentario e vendicativo che fa *ggelà* di angosce e terrori gli uomini (da lui condannati, del resto, ad esser *futtuti* in eterno). Una volta *sgabbellato* l’Inferno, però, tutte le altre paure, gli obblighi, i doveri che rimangono a vincolare l’uomo a un ordine riconosciuto, per quanto crudele o iniquo, di valori sociali (dal boia ai giudici alla stessa legge) vengono meno, perdono d’importanza se non proprio di senso. Un valore da conservare, almeno per l’individuo, potrebbe essere l’onore tributato dal mondo, se non fosse anch’esso un’ingannevole illusione. Che cosa rimane allora? Ecco la formidabile risposta che il poeta dà a questo rivelarsi, come scriveva Leopardi, della “vanità del tutto”: «L’onor der monno? e cche ccòs’è st’onore?/ Foco de pajja, vento de scorregge./ Er tutto è nnun tremà cquanno se more». Nel diagramma esistenziale della terzina conclusiva (di un testo che andrà letto in chiave allegorico-gnomica) il valore mondano dell’onore si dissolve nell’inconsistenza di un fuoco di paglia e di un peto. Ma proprio dal punto più basso e misero della insensatezza della vita fissato dal termine osceno – qui assunto nella sfera meditativa, a differenza che in altre occorrenze decisamente comico-farsesche (come le *scorregge da naso* o *da orecchio*) – scatta un verso francamente “eroico” che ritrova il sublime nel riconoscere e nell’affrontare, con la morte, il senso ultimo del vivere. Insomma un Belli titanico e protestatario, si direbbe, come l’ultimo Leopardi.

Che la modernità e la genialità del Belli (e della sua quintessenza erotico-meditativa) si confronti e dialoghi con quella di alcuni grandi Romantici, Gibellini, da par suo, lo stabilisce subito all’inizio della ricca introduzione, partendo dal canto leopardiano di *Amore e Morte*; e lo ribadisce alla fine con il riferimento a uno dei *caprichos* di Goya, intitolato *Hasta la muerte* (e riprodotto in un’illustrazione dell’antologia) nel quale la vitalità insopprimibile del desiderio amoroso, la devastazione del corpo e della bellezza operata dal tempo vorace, il senso della morte ormai prossima sembrano quasi fornire l’equivalente figurativo di un sonetto come *La libbertà de cammera sua*, grottesco e insieme spietato nell’enumerare i vani e ridicoli tentativi fatti in camera sua da

una vecchia signora per recuperare una parvenza di femminilità al proprio corpo in disfacimento. Come la servitù, nel “capriccio”, ride alle spalle della vecchia padrona che si ammira e fa moine davanti allo specchio, così la servetta, che spia i miseri trastulli della padrona dal buco della serratura, tra risate e commenti fa percepire al lettore un certo gusto, persino “erotico” («se bbutta sur zofà ccor caggnoleto/ e cce fa cose ch’è vvergogna a ddille») e quasi sadico nel mettere “a nudo” e, appunto, “svergognare” l’intimità penosa di quella camera. In un altro, noto, sonetto dove pure c’è la presenza di un motivo simile *Madama Lettizia*, il grottesco della rappresentazione, di quello scheletro di donna che pure continua a specchiarsi, muta di registro sfumando in una coralità lirica intonata da quel “noi” che sappiamo appartenere al Belli più serio e *meditativo* (nel significato complesso e stratificato che Gibellini ci fa capire): «Semo all’Ammèn-Gesù: ssemo a lo sgommero:/ semo all’ùrtimo conto cor facocchio».

Le indicazioni e i suggerimenti critici forniti dall’espertissimo curatore per la migliore fruizione dei 249 sonetti della silloge sono veramente molteplici, anche sul piano dei riferimenti letterari associabili ai vari testi; come, ad esempio, il richiamo al barocco funebre dello spagnolo Góngora e di altri secentisti, oppure l’accostamento al d’Annunzio per la commistione di erotico e di sacro. Ma certo il messaggio più convincente e varie volte ribadito dal critico (un messaggio generalmente ben individuabile nel complesso degli studi gibelliniani sui *Sonetti*, come conferma il recentissimo volume di saggi belliani²), è quello della non semplice, anzi «ardua» interpretazione del significato più autentico e profondo dei componimenti romaneschi del Belli e che essi, lungi dal costituire direttamente e fedelmente un documento (linguistico, demologico, psicologico ecc.) della plebe romana dell’Ottocento pre-unitario, sono il frutto di una accurata, continua, raffinata elaborazione letteraria, di un’arte della scrittura alla quale concorrono la magistrale competenza metrica, il lavoro anche minuto sulle varianti, la dissimulazione nel dettato popolano di riferimenti letterari, il complicatissimo procedimento retorico dell’ironia: tanto che – “ammonisce” lo studioso – la poesia in dialetto di Belli (come, del resto, quella di ogni grande classico) è «tuttora soggetta a divergenti interpretazioni».

2. P. GIBELLINI, *Belli senza maschere. Saggi e studi sui sonetti romaneschi*, Torino, Nino Aragno Editore, 2012, pp. 537.

Belli e la Carità

DI LETIZIA APOLLONI CECCARELLI

Delle tre virtù teologali, la Carità è certamente la più grande. Alla fine dei tempi, infatti, la Fede non avrà più ragion d'essere e la Speranza sarà realizzata. Resterà solo la Carità. E san Paolo, dopo averci regalato nella prima lettera ai Corinzi un ineguagliabile *Inno alla Carità*, conclude affermando che delle tre virtù «la più grande è la Carità» (I Cor.13,13). Del resto il giudizio finale verterà su un unico punto essenziale: «Perché ho avuto fame e mi avete dato da mangiare, ho avuto sete e mi avete dato da bere...» (Mt. 25, 35-40).

Tutto il resto è superfluo.

Quando mi è stato chiesto da Marcello Teodonio di scegliere uno specifico argomento da trattare nell'ambito del tema "Belli e la religione", di getto, senza riflettere, ho detto che mi sarebbe piaciuto parlare di Belli e la Carità. Subito dopo mi sono sentita tremare le vene e i polsi e mi sono chiesta se non fosse azzardato collegare questa suprema *Virtù* a Belli, dissacratore sistematico dell'apparato chiesastico e critico irridente di tutte le contraddizioni etiche della Roma ottocentesca; quel Belli che con lucido cinismo trancia giudizi su papi, cardinali, preti, inseriti in un mondo di potere temporale e che quindi inesorabilmente colpisce Chiesa, religione e devoti opportunisti. Insomma, è consentito ricercare una vena di così profonda cristianità in chi affronta temi sacri con tanta sfrontatezza e con un linguaggio così crudo, osceno e realistico? E soprattutto in chi, come il nostro poeta, si dichiara estraneo e impassibile, fedele registratore dei pensieri e dei convincimenti delle persone che descrive?

Eppure sentivo nell'intimo che, pur dichiarandosi sempre distaccato "osservatore", determinato solo a registrare vicende, comportamenti e sentimenti della plebe di Roma, il poeta non è poi per niente indifferente, ma profondamente coinvolto dai personaggi del "Commedione". Volente o nolente è partecipe della vita, delle considerazioni, delle sofferenze di quella gente «abbandonata senza miglioramento».

Scrivendo in proposito Ceccarius: «la pittura fedele della plebe di Roma non offusca l'emotività e la personalità del poeta, certamente uno dei più grandi artisti di quello che fu detto *verismo*».

Alla ricerca, dunque, di tracce della sua celata comprensione, compassione, pietà, condivisione, insomma di certi sentimenti verso il prossimo, ho iniziato a leggere tutti i sonetti dal primo all'ultimo, senza soluzione di continuità, a cascata, per cercare un tenue filo rosso, la testimonianza di un'autentica, spesso nascosta, carità cristiana.

Ed improvvisamente, nello scorrere dei versi, mi è tornata alla mente la commozione che provavo da bambina alla recitazione di un particolare sonetto, fatta da mio padre, nelle serate frequenti in cui, in famiglia o tra gli amici, ci leggeva sapientemente Belli: era la storia di un bambino invitato dal genitore a "fare la carità" ad un povero.

Mi sembra doveroso dunque iniziare citando un sonetto del 30 novembre 1834, tra i più belli del poeta, dove il significato di carità trascende di gran lunga quello di semplice elemosina:

La carità (1362)

Ma cche, oggi sei sceco? Sì, ssi, cquello:
quer vecchio stroppio e ccor un occhio pisto
che ccià steso la mano: nu l'hai visto?
Presto, vâjje a pportà sto quadrinello.

Fijjo mio, quanno incontrì un poverello
fatte conto de véde Ggesucristo;
e cquanno un omo disce ho ffame, tristo
chi nun je bbutta un tozzo ner cappello.

Chi ssa cquer vecchio, co li scenci sui,
che un anno addietro nun avessi modo
la carità de poté ffalla lui?

E nnoi, che ggrazziaddio oggi maggnamo,
maggneremo domani? Eccolo er nodo.
Tutti l'ommini sò ffijji d'Adamo.¹

1. G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998. Tutte le citazioni dei sonetti sono tratte da questa edizione.

Ho anche notato che l'analisi terminologica nei sonetti manifesta la ricorrenza della parola *carità* in forma di interiezione, del tipo «pe' carità», «famme la carità» e simili: espressioni frequenti in romanesco, tuttora in uso, per raccomandare all'interlocutore un certo comportamento (si vedano per esempio *La nottiata de spavento*, *La risipola*, *La lode della sora Nanna*, *L'aria cattiva*, ecc.).

Poi, come sempre quando si prende in mano il Belli alla ricerca di qualche soggetto particolare, ho notato che nella lettura ci si imbatte sempre in elementi, notazioni, episodi di sorprendente attualità, su cui non si può fare a meno di soffermarsi per riflettere su quanta poca differenza ci sia, in particolare a Roma, tra passato e presente, sui corsi e ricorsi della storia e sull'immutabilità degli eventi umani.

Così, nel momento di crisi economica che stiamo vivendo, in cui si susseguono notizie di disperazione e di suicidi a causa di fallimenti o di mancanza di lavoro, ci imbattiamo nel sonetto scritto il 16 marzo 1834, nel quale si avverte, come anche nei seguenti, un'intensa partecipazione emotiva:

Er negoziante fallito (1101)

Scusi, siggnore: lei ch'è ttanto ricco,
sappi ch'io sò un mercante de salume,
che ttutto er mio se n'è sparito in fume
pe un naviscello che mm'è annato a ppicco.

Ho una fame, ho, cche nun ce vedo lume;
e ttanto ha da finì ggjà cche mme ficco
quarc'arma in gola, e, bbugiarà, mm'impicco,
ch'io sò in proscinto de bbuttamme a ffiume.

Speravo in Dio che cquarache ccreditore
ar meno me mettessi carcerato:
gggente: nun c'è ppiú ccarità, ssignore.

Ma ddunque un omo ha da morì affamato
a 'ggni modo, o ppe fforza o pper amore,
senz'avecce né ccorpa né ppeccato?

Oppure, pensando all'amara questione dei licenziamenti e all'articolo 18, troviamo questo sonetto del 30 ottobre 1833:

Er zervitore licenziato (1003)

Fijjo, nun biastimà: zzittete fijjo:

nun dí ste buggiarate co la pala.
 Cqua a Rroma un zervitore che ss'ammala,
 si ccerca agliuto, ar piú ttrova conzijjo.
 A mmé, a 'na frebbe che mme prese in zala
 la mi' padrona m'intimò l'esijjo,
 parlannome lontan da mezzo mijjo
 cor naso tutto pien de madrigala.
 Me portai quattro mesi de terzane,
 commattono la morte co la vita,
 senza un bajocco da crompamme er pane.
 E cquando aggnéde, a mmalattia guarita,
 pe rripijjà la riverèa, quer cane
 der cammio restò in rollo, e ffu ffinita.

E del resto anche la morte di un professionista (chissà quanti oggi vivono la stessa situazione disperata!) è narrata nel sonetto composto l'8 novembre del 1835:

L'Avvocato Cola (1733)

Ma eh? Cquer povero Avvocato Cola!
 Da quarche ttempo ggìà ss'era ridotto
 che ssí e nnò aveva la camiscia sotto,
 e jje toccava a ggastigà la gola.
 Ma ppiuttosto che ddí cquela parola
 de *carità*, ppiuttosto che ffà er fiotto,
 se venné ttutto in zette mesi o otto,
 for de l'onore e dd'una ssedia sola.
 Mó un scudo, mó un testone, mó un papetto,
 se maggnò, ddisgrazziato!, a ppoc'a ppoco
 vestiario, bbiancheria, mobbili e lletto.
 E ffinarmente poi, su cquela ssedia,
 senza pane, senz'acqua e ssenza foco,
 ce serrò ll'occhi e cce morí dd'inedia.

Non si può dire che in questi tre esemplari sonetti non ci sia coinvolgimento di Belli: nel primo con sentimento di strafottente comprensione, nel secondo di rabbia e di profonda rassegnata pietà nel terzo.

E che dire dell'ultima terzina così attuale del sonetto *Er bon Governo* (son. 1857)?

[...]

Ecco cos'ha da fà un governo bbono;
e nnò ppiàggneve er morto, eppoi magnasse
quant' avete, e llassavve in abbandono.

L'umanità, la solidarietà, la partecipazione a ciò che la gente pativa affiora in moltissimi sonetti. La povertà, l'ingiustizia, l'arroganza del potere – di un potere esercitato da chi avrebbe dovuto essere esemplare – sono fotografate in immagini poetiche dure, realistiche, descritte talvolta con un linguaggio pittoresco e sempre forte, che tradisce un giudizio severo del poeta, sia pure alleggerito da situazioni buffonesche e da una stralunata comicità.

Tantissimi gli esempi che provano quale fosse il pensiero di Belli sulla situazione politica, sociale, economica di Roma, che riservava ai suoi cittadini meno fortunati una sorte non invidiabile; e basterà citare, fra i tanti, solo alcuni dei sonetti che la denunciano: *Chi vva la notte, va a la morte*, *Er momoriale*, *L'uffisci*, *Er zussidio*, *Le paterne viscere*; senza contare i ben noti versi di *Er povero ladro*, *Li du' ggener'umani* e *Li morti de Roma*.

Ci piace qui riportarne due piuttosto significativi, rispettivamente dell'8 aprile 1835 e del 3 aprile 1836:

La ggiustizzia der Monno (1513)

La ggiustizzia [*la pena di morte*] è pp'er povero, Crestina.

Le condanne pe llui sò ssempre pronte.

Sai la miseria che ttiè scritto in fronte?

Questa è ccarne da bboja, e cc'indovina.

N'averò vvisti annà a la ghijjottina
da venti o ttrenta, tra er Popolo e Pponte.

Ce fussi stato un cavajjere, un conte,
un monzignnore, una perzona fina!

Quantunque, fijja, a rripenzacce sopra,
povero Papa, nun ha ttanto torto
si co cquelli er marraccio nu l'addopra.

Forzi lui voría fajjela la festa;
ma bbuttería la spesa de straporto:
se pò gghijjottinà cchi nun ha ttesta?

Er merito (1846)

Merito dite? eh ppoveri merlotti!
 Li quadri eccò er merito, fratelli.
 Li ricchi soli sò bboni, sò bbelli,
 sò ggrazziosi, sò ggioveni e ssò ddotti.

A l'incontro noantri poverelli
 tutti schifenze, tutti galeotti,
 tutti deggni de sputi e de cazzotti,
 tutti cucuzze in càmmio de scervelli.

Fa' ccomparì un pezzente immezzo ar monno:
 fussi magàra una perla orientale,
Presto cacciate via sto vagabbonno.

Tristo chi sse presenta a li cristiani
 scarzo e ccencioso. Inzìno pe le scale
 lo vanno a mmozzicà ppuro li cani.

Quello che più sorprende e commuove è la comprensione e la pietà per la situazione in cui campano disperatamente i bambini e le donne. Nelle situazioni più tremende di miseria e dolore i bambini, *li fiji*, le *crature* – siano in primo piano o sullo sfondo – suscitano un'emozione incontenibile.

Si pensi al famoso, indimenticabile sonetto del 26 settembre 1835:

La famijja poverella (1679)

Quiete, crature mie, stateve quiete:
 sí, ffijji, zitti, ché mmommò vviè 'Tata.
 Oh Vvergine der pianto addolorata,
 provedeteme voi che lo potete.

Nò, vvisscere mie care, nun piaggnete:
 nun me fate morí ccusí accorata.

Lui quarche ccosa l'averà abbuscata,
 e ppijjeremo er pane, e mmaggnerete.

Si ccapíssivo er bene che vve vojjo!...
 Che ddichi, Peppe? nun vòì stà a lo scuro?
 Fijjo, com'ho da fà ssi nun c'è ojjo?

E ttu, Llalla, che hai? Povera Lalla,
 hai freddo? Ebbè, nnun méttete llí ar muro:
 viè in braccio a mmamma tua che tt'ariscalla.

E in quel verso «e ppijjeremo er pane, e mmaggnerete», apprezzato

anche da Pascoli, c'è la più discreta e delicata celebrazione dell'amore materno.

Intendiamoci: non sempre l'amore dei genitori era esemplare, i figli potevano essere sfruttati pesantemente, come ci racconta Belli nel sonetto del 14 maggio 1843:

Li fiji a posticcio (2010)

«E ffarai bbene: l'accattà, ssorella,
 è er piú mmejjo mistiere che sse dii».
 «Nun ciò fiji però, ssora Sabbella».
 «Bbe', tte n'affitto un paro de li miil».
 «E ccosa protennete che vve dii? »
 «Un gross'a ttest'er giorno». «Cacarella!
 Me pare de trattà cco li ggiudii! ».
 «Maa, cco cquelli nun zei piú ppoverella!
 C'è er maschio poi che ttanto curre e incoccia,
 e ppiaggne, e ffiotta, e ppivola cor naso,
 che jje li strappa for de la saccoccia».
 «E a cche ora li lasso?» «A un'or' de notte».
 «E ssi ppoi nun lavoreno?» «In sto caso
 te l'imbriasco tutt'e ddua de bbòtte».

E sotto l'occhio sarcastico del poeta cadono anche i crudeli metodi educativi dell'amato *fijio* da parte del padre padrone, che non ammette la benché minima intrusione di estranei nell'esercizio delle sue funzioni. Nel sonetto dell'11 marzo del 1837, la descrizione è colorita e feroce:

La correzzion de li fiji (1924)

Tiè, ccane; tiè, ccaroggna; tiè, assassino:
 tiè, ppijja sú, animaccia d'impiccato.
 Nò, ffio d'un porco, nun te lasso inzino
 che cco ste mane mie nun t'ho stroppiato.
 E zzitto, zzitto lí, cche ssi' ammazzato:
 quietete, o tte do er resto der carlino.
 Ah nnun t'abbasta? A tté, strilla caino
 dunque pe cqueste sin che tt'essce er fiato.
 E vvoi cosa sc'entrate, sor cazzaccio?
 Je sete padre? Questo è ssangue mio,
 è mmi' fijjo, e sso ío quer che mme faccio.

Quanto va cche Pacchiappo pe le zzampe
e vve lo sbatto in faccia? Oh a vvoi, per dio!,
avemo messo er correttor de stampe!

Ma quanta tenerezza, quanta sensibilità per le povere donne che vivevano a Roma in condizioni di miseria, senza alcuna tutela giuridica, in un clima di degrado e violenza. Quanto rispetto per le sofferenze, la dignitosa remissività, la pazienza infinita e la capacità di sopportazione tutta femminile! I sonetti che le commemorano sono molti, tutti belli, alcuni un po' "strappacore", altri contenuti e sobriamente toccanti. Impossibile citarli tutti. Ricordiamo quelli più salienti: i tre sonetti dedicati a *La povera madre*, *La vedova co sette fiji*, *La moje der giocatore*, *La moje disperata*, *La moje der servitore*, *La madre der borzaroleto*, *La lavannara zoppicona* e tanti altri. Riportiamone qui uno esemplare, del 18 febbraio 1833:

La madre poverella (914)

Fijja, nun ce sperà: ffatte capasce
che cqua li ricchi sò ttutti un riduno;
e un goccio d'acqua nun lo dà ggnisuno,
si tte vedessi immezzo a una fornasce.
Tu bbussa a li palazzi a uno a uno;
ma ppòì bbussà cquanto te pare e ppiasce:
tutti: «Iddio ve provedi: annate in pasce».
Eh! ppanza piena nun crede ar diggiuno.
Fidete, fijja: io parlo pe sperienza.
Ricchezza e ccarità ssò ddu' perzone
che nnun potranno mai fà cconoscenza.
Se chiede er pane, e sse trova er bastone!
Offerímolo a Ddio: ché la pascenza
è un conforto che ddà la riliggione.

Ma tutti i citati e numerosi altri sonetti sono solo sintomo di senso di fratellanza, condivisione di sentimenti, umanità, benevolenza, filantropia o vero e proprio indizio di carità cristiana, cioè del riflesso dell'amore di Dio per noi che dobbiamo riversare sugli altri?

Nel suo mirabile saggio che accompagna l'edizione mondadoriana de *I Sonetti* del 1952, Giorgio Vigolo fa un'analisi straordinaria della personalità e della "religiosità" del nostro autore. Si sofferma su quel "demonismo belliano", una forma di sfrenatezza dionisiaca in cui il sa-

cro – nel caso della nostra ricerca, la carità, l'amore per il prossimo – è inserito nelle più sordide situazioni e descritto con un linguaggio scurrile e lubrico, creando un effetto di contrasto poetico straordinario. Cita per primo il sonetto *Santaccia de Piazza Montanara* (599), del 12 dicembre del 1832, in cui un'infima meretrice, una specie di felliniana Saraghina *ante litteram*, che esercita il mestiere *en plein air* per soddisfare i braccianti che venivano a lavorare Roma dalla provincia fermanandosi sotto il Campidoglio, si lascia intenerire da un giovanetto *burrino* e in un impulso di tenerezza, vedendolo voglioso ma senza un *bajocco*, gli si concede gratis. Santaccia – il nome non è casuale – giustifica la sua generosità, il suo gesto di carità «in zoffraggio de quell' anime sante e benedette».

Poi esamina attentamente il sonetto *Le maledizione* (1587), del 22 agosto 1835, e giunge alla conclusione che, secondo Belli, anche il diavolo va compatito e non maledetto. Commenta: «Questo istinto poetico della identità profonda e cioè della *charitas* universale è veramente il fuoco sotto il pajuolo per cui tutta la sua opera bolle ad una temperatura così alta». Ecco il sonetto:

Chi bbiastimassi san Pietro e ssan Pavolo
saría ppiù ppeggio; ma nnemmanco poi
sta bbene l'antr'usanza, caro voi,
de dí 'ggnisempre *mmaledetto er diavolo*.

Pe mmé ccome l'intènno ve la sfravolo.
Er demonio, sú o ggiú, vòì o nnun vòì,
è ccratura de Ddio quanto che nnoi
che lo tenémo pe un torzo de cavolo.

Bbelle raggione de jjachemantonio!
Tutti li torti abbi d'avelli ar monno
quer povero cristiano der demonio!

Perché sto mmaledillo in zempiterno?
Eh lassàmolo in pasce in ner profonno
de le su' sante pene de l'inferno!

Alcuni critici giustificerebbero l'improvviso incalzante impulso creativo e la concentrazione di questo in un arco di tempo relativamente breve, la grevezza della materia poetica, gli eccessi di linguaggio e soprattutto la volontà, almeno teorica, del Nostro di distruggere i sonetti per redimersi come una specie di possessione. Su questa ipotesi Vigolo non si pronuncia, limitandosi a dire che «il Poeta poté sentire se stesso come il Diavolo; era cioè al limite dell'alienazione». Conse-

guenza inevitabile per Belli: la comprensione, la misericordia, la carità era dovuta sia a lui che al demonio, perché ambedue creature di Dio.

In questo complesso discorso della possessione diabolica non entriamo volutamente perché ci porterebbe molto oltre e soprattutto lontano dal tema di questa ricerca: molte le tracce, molte le ipotesi, come quelle “estreme” dei due ultimi esempi. Ma dalla mia inizialmente incerta e azzardata indagine emergono vere e proprie certezze. I sonetti rivelatori, centrali, sono *La riliggione der tempo nostro* e *La divozzione*:

La riliggione der tempo nostro (1713)

Che riliggione! è riliggione questa?
Tuttaquanta oramai la riliggione
conziste in zinfonie, ggenufressione,
seggni de crosce, fittucce a la vesta,
cappell'in mano, cenneraccio in testa,
pessci da tajjo, razzi, priscissione,
bbussolette, Madonne a 'ggni cantone,
cene a ppunta d'orloggio, ozzio de festa,
scampanate, sbasciucchi, picchiapetti,
parme, reliquie, medajje, abbitini,
corone, acquasantiere e mmoccoletti.

E trratanto er Vangelo, fratel caro,
tra un diluvio de smorfie e bbell'inchini,
è un libbro da dà a ppero ar zalumaro.

11 ottobre 1835

La divozzione (1580)

Io mó nnun ve sto a dclí ssi a sto paese
de divozzione sce n'è ttroppa o ppoca;
si la ggente è incredibile o bbizzoca,
e ssi è ppeggio er romano der francese.
Sí, ll'ho vviste pur'io piene le cchiese;
ma ebbè? ppe cquesto è ffatto er becco all'oca?
Fijji, a cquello llassú nnun je se ggioa
co cquattro sciarle e ddu' cannele accese.

Quanno nun z'abbia carità, nnun z'abbia,
l'acqua der pozzo e ll'acqua bbenedetta
sò una spesce der canchero e la rabbia.

L'opera bbone, ecco che vvò er Ziggnore:

ché Ggesucristo è ccome la sciovetta.
Cosa je piasce a la sciovetta? er core.

16 agosto 1835

Voglio concludere questo sommario *excursus* sul tema con il sapiente commento di Roberto Vighi a questi versi, secondo cui il Belli

sostiene il valore determinante della carità, intesa come virtù principale di uno spirito religioso; e conclude con un paragone efficace anche se alquanto grottesco. Il sonetto, partendo dalla critica alla devozione puramente esteriore – che ha in comune con *La riliggione der tempo nostro*, scritto due mesi dopo – riflette, nei versi centrali, il pensiero del poeta, quella “charitas” in cui Vighi vede la chiave più importante della sua poesia. Esso è quindi particolarmente significativo, perché segna il punto d’incontro tra il suo sentimento morale e la sua fede cristiana.

Di una famosa “pulzella”...

... e di alcuni suoi particolari lettori

DI MARIA TERESA LANZA

E chi più famosa di quella famosa contadinella da Dio stesso scelta per liberare la Francia dagli inglesi, la giustamente famosa Jeanne d'Arc (in tempi recenti, 1920, addirittura santificata)? Ebbene può anche accadere che uno spirito libero sì, ma quanto irriverente! Paltrettanto famoso Voltaire se ne prenda gioco e ne scriva un delizioso poema eroicomico: *La pucelle d'Orléans*, appunto. “Scherza coi fanti e lascia stare i santi” doveva pensare quell'altro spirito libero sì, ma pavido di Vincenzo Monti quando, dopo averne tradotto con estrema goduria il testo (tanto godibili sono le sue trovate che a mio giudizio superano di gran lunga il testo stesso), non ha avuto poi il coraggio di pubblicarla questa traduzione, che avrebbe dovuto fare il paio con la sua lodatissima traduzione dell'*Iliade*.

Diciamo intanto che questa *Pucelle* certamente girava tra le mani degli intellettuali italiani, in particolar modo degli scrittori di maggior spirito, ovviamente i poeti dialettali. Citiamone subito, dal primo canto, l'arrivo di saint Denys, e quindi il suo ritorno dall'imbelle campo francese:

[...] on vit par la fenêtre
je ne sais quoi dans les airs apparaître
un beau fantôme au visage vermeil
sur un rayon détaché du soleil,
des cieux ouverts fend la voûte profonde,
odeur de saint se sentait à la ronde...
[...] Puis aussitôt il remont à cheval

sur son rayon, sans dire une parole,
pique des deux, et par les airs s'envole, [...]

Come non pensare al *Fraa Diodatt* di Carlo Porta? questo bel fantasma di fratone che entra dalla finestra, cavalcando un raggio di sole!

Ora ona bella sira dell'estaa,
cantand devotament fraa Diodatt
el sò vesper in còr coj olter fraa,
el s'è vist a volzass tutt in d'on tratt
e a andà sù sù bell bell cont on cerin
mostos come el scisciass on busecchin.

E sù e sù, quand l'è asquas lì ch'el tocca
el soffitt cont i brasc, el stà lì on boit;
el fa ona girivoelta, e poeù l'imbocca
on bravo fenestron con sù nagott;
molla i brasc, sbassa el coo, sterza on poo el cuu.
e fòrt foetra di ball, chi ha avuu n'ha avuu.¹

E veniamo a Jeanne, questa umile ma solerte cameriera che saint Denys ha scelto per salvare la Francia dall'invasione inglese: occhi a fior di pelle, bocca da un'orecchio all'altro, ma «active, adroite, vigoureuse,/ et d'une main potelée et nerveuse...».

Per avviare al meglio l'impresa, «Jeanne et Denys s'en vont droit à l'église»; ed ecco allora, quale sorpresa! L'arcangelo Michele ha trasformato l'altare maggiore in una vera armeria:

On y voyait l'armet de Débora;
ce clou pointu, funeste à Sisara;
le caillou rond, dont un berger fidèle
de Goliath entama la cervelle;
cette mâchoire avec quoi combattit
le fier Samson qui ses cordes rompit
lorsqu'il se vit vendu par sa donzelle;
le coutelet de la belle Judith,
cette beauté si galamment perfide.
Qui pour le ciel saintement homicide,
son cher amant massacra dans son lit.
(c. II, vv. 226-236)

1. C. PORTA, *Poesie*, a c. di D. Isella, "i Meridiani", Milano, Mondadori, pp. 94-95, vv. 13-24.

Ne approfitta Belli per almeno tre sonetti: *La bella Giuditta* (213) che nell'ultima terzina traduce Voltaire come meglio non si potrebbe: «Ecchete come, Pavoluccio mio,/ e po' scannà la gente pe la fede,/e fa la vacca pe dà grolià a Dio»,² *Un'erliquiona* (803) e questa bellissima *Mostra de l'erliquie* (811):

Tra l'antre erliquie che t'ho detto addietro
c'è l'agnello pasquale e la colonna:
c'è er latte stato munto a la Madonna,
ch'è sempre fresco in un botton de vetro.

C'è l'acqua der diluvio. C'è la fionna
der re Dàvide e 'r gallo de san Pietro:
poi c'è er bacio de Giuda, e c'è lo scetro
der Padr'Eterno e la perucca bionna.

Ce so du' parmi e mezzo de l'ecrisse
der Carvario, e c'è un po' de vita eterna
pe fa er lèvito in caso che finisse.

C'è er moccolo che aveva a la lanterna
Dio, quando accese er zole, e poi je disse:
"Va', illumina chi serve e chi governa".

Una volta armata, Giovanna avrà bisogno di un destriero, ed ecco che le viene avanti un asino, ma un asino molto speciale:

au beau poil gris, à la voix éclatante,
bien étrillé, sellé, bridé, ferré,
portant arçons avec chanfrein doré,
caracolant, du pied frappant la terre,
comme un corsier de Thrace ou d'Angleterre
(c. II, vv. 246-250)

E soprattutto: «Ce beau grison deux ailes possédait/sur son échine, et souvent s'en servait» (c. II, vv. 251-252). E speciale, quest'asino, è a tal punto da innamorarsi di Giovanna, e, sia pure Satana ad ispirarlo, o per meglio dire, una volta entratogli Satana in corpo, alla fine della storia non potrà non accosciarsi accanto al letto di Giovanna e manifestarle il suo amore. Si sveglia Giovanna:

"Où suis je? Ô ciel s'écria Jeanne d'Arc:
qu'ai-je entendu?..."

2. G.G. BELLI, *I Sonetti*, a c. di M.T. Lanza, voll. 4, Milano, Feltrinelli, 1965. Tutte le citazioni dei sonetti di Belli sono tratte da questa edizione.

est-ce mon âne? Ô merveille ! Ô prodige!
 Mon âne parle, et même il parle bien!"
 (c. XX, vv. 174-177)

Ma ancora una volta interverrà il santo protettore a ristabilire le cose. Non sarà tuttavia questo amore asinino a interessare Belli. L'interesserà piuttosto, nel canto VIII, la così detta casa della Madonna nella quale s'imbattono Trimouille e Dorothee: «De fede è che per aria sii rimasa, ...», dice Belli; tuttavia il sonetto vuol riferire di un altro, diverso evento miracoloso, di una famosa scodella per la quale si fa *Er viaggio de Loreto* (194).

Sulla Santa casa Voltaire riferisce tutto quanto si racconta:

Les pèlerins virent briller de loin
 cette maison de la sainte Madone,
 ces murs divins de qui le ciel prend soin;
 murs convoités des avides corsaires,
 et qu'autrefois des anges tutélaires
 firent voler dans les plaines des airs,
 comme un vaisseau qui fend le sein des mers.
 (c. VIII, vv. 294-300)

Non sto qui a narrare le numerose vicende che giocosamente s'intrecciano in questa *Pucelle*, coinvolgendo svariati personaggi. Dirò subito che tra le più esilaranti è la storia d'amore del re Carlo, qui detto anche "Charlot", e della "belle Agnès", presto divisi da una sorte quanto mai avversa che costringe la povera fanciulla a numerose infedeltà. Ricoverata infine e, così crede, sicura, in un convento di suore, si troverà tra le braccia di un Ercole, meglio di un Adone, che le lascia appena il tempo di fare questa deliziosa riflessione, a chiusura del X canto:

C'est donc en vain que j'eus toujours en tête
 le beau projet d'être une femme honnête;
 c'est donc en vain que l'on fait ce qu'on peut:
 n'est pas toujours femme de bien qui veut, ... (vv. 413-416)

Ma qui Monti supera Voltaire:

Dunque d'esser onesta invan mi prese
 finor la voglia e tutto il cor v'ho messo?
 Dunque invano (e lo provo alle mie spese)
 fatto ho quel che può fare il nostro sesso?

Concluse adunque che per esser casta
la buona volontà certo, non basta.⁴

Nel XII canto troviamo

Le bon roi Charle, accablé de tristesse,
allait cherchant son errante maîtresse,
se promenant, pour calmer sa douleur,
devers la Loire avec son confesseur. (vv. 145-148)

Ed ecco come lo intende, Voltaire, il confessore, e non solo, direi, di questo fiabesco Charlot:

C'est un mortel tout pétri d'indulgence,
qui doucement fait pencher dans ses mains
du bien, du mal, la trompeuse balance;
vous mène au ciel par d'aimables chemins,
et fait pécher son maître en conscience:
son ton, ses yeux, son geste composant,
observant tout, flattant avec adresse
le favori, le maître, la maîtresse;
toujour accord, et toujour complaisent. (vv. 153-161).

Accorto e compiacente, come dire *Er confessore de manica larga* (1012):

Doppo morta mi' madre, io da zitella
facevo le mi' sante devozzione
da un certo padre Biacio bennardone,
che m'annava inzegnano st'istoriella.

Me diceva accusi: "Fija mia bella,
trall' opere cattive e quelle bone
bisogna abbadà bene all'intenzione,
pe nun confonne mai questa co quella.

Ecco, pe semprigrazzia, io te do un bacio.
Si tu lo piji per offenne Iddio,
questo, fija, è peccato; e vâce adacio.

Ma si tu ner pijatte er bacio mio
vòi dà gusto ar Zignore e ar padre Biacio,
pijelo, fija, e fa' comme facc'io. "

4. VOLTAIRE, *La pulzella d'Orleans*, tradotta da Vincenzo Monti, a c. di G. Natali, Genova, Formiggini, 1914.

Ah! se l'abate Parini avesse trovato in mano al signorino addirittura i sonetti di Belli! Povero abate! Ma, per sua fortuna, i tempi non erano ancora maturi.

Del resto bisogna pure capirlo quando, irritato, ironizza sulle letture del giovin signore, e se la prende proprio col Voltaire di «quella *sua* fanciulla agli Angli infesta» (*Il mattino*, v. 605). Non sono solo i confessori messi qui sotto tiro. C'è anche uno zio prelato, lussurioso e crudele, che invaghitosi della nipote Dorotea, già amante di Dunoè e madre di un bimbo (come lei stessa racconta), un giorno che la sorprende mentre scrive all'innamorato,

Son âme alors, jalouse et forcenée,
 a ses désirs fut plus abandonnée
 [...]
 “Ah! me dit-il, n'est-ce donc qu'avec moi
 que vous avez la fureur d'être sage?”
 [...]
 Lui, furieux d'amour et de courroux
 [...]
 il me renverse, et va me violer;
 a mon secours il fallut appeler;
 tout son amour soudain se tourne en rage
 [...]
 De coups affreux il meurtrit mon visage.
 (c. VII, vv. 175-176; 182-183; 192; 194-196; 198)

All'arrivo della gente, l'arcivescovo, accusata la donna, comanda che sia tradotta davanti alla Santa Inquisizione, che non tarda a riunirsi. Il momento è drammatico per Dorotea, ma la salverà Dunoè, giunto nel frattempo. Ed ecco un altro amore sta per accendersi, tra Monrose e l'Agnès. Nottetempo Monrose sta per raggiungere l'amata:

Agnès, Agnès, il entre dans la chambre!
 Moins promptement la paille vole à l'ambre,
 et le fer suit moins sympathiquement
 le tourbillon qui l'unit à l'aimant.
 (c. XII, vv. 289-292)

Questo paragone piace a Belli; ed ecco *Er tiratira* (259):

Nun te so che risponne: e dichi poco
 quanno me chiami crapa e gallinaccio:

su sta merda ce do sempre er grugnaccio;
e 'r più pegg'è che mai nun trovo loco.

La strega che capiva ch'er mi foco
stava agguattato sotto er ceneraccio,
m'ha pijato nell'ora der cazzaccio,
e ecco qui ricominciato er gioco.

L'ambra nun trova sempre la pajetta:
tutto er ferro nun cià la calamita,
e nun c'è pe 'gni ucello una ciovetta.

Ma p'er cristiano sta sempre ammannita,
come tavola d'oste, una saetta
che de natura sua tira a la vita.

Passiamo al canto XIII. Originale l'inizio: siamo alla fine di giugno; si è soliti dunque ricordare san Giovanni, ma è un ben altro Giovanni che intende evocare Voltaire, avendo in mente il XXXVIII canto dell'*Orlando furioso*:

Un autre Jean eut la bonne fortune
de voyager au pays de la lune
avec Astolphe, et rendit la raison,
si l'on en croit un auteur véridique,
au paladin amoureux d'Angelique (vv. 12-16)
étends sur moi tes secours bienfaisants,
j'en ai besoin, car tu sais que les gens
sont bien plus sots et bien moins indulgents
qu'on ne l'était au siècle du génie,
quand l'Arioste illustre l'Italie.
Protège-moi contre ces durs esprits,
frondeurs pesants de mes légers écrits. (vv. 23-29)

Qui credo che Parini tenesse sott'occhio piuttosto la versione di Monti (fiorita per esempio dei vari "cazzo!" non riscontrabili nell'originale) che, a proposito dell'Ariosto, dice, rivolto all'apostolo:

Tu proteggi il grande e pellegrino
cantor che un dì la corte ferrarese
ralleggrò con le tante (ah fosser mie!)
leggiadrissime sue coglionerie.

«Ah fosser mie!» aggiungeva l'onesto Monti, tutt'altro che scandalizzato! E dirà ancora Voltaire nel canto XV:

Oh! qu'Arioste étala de prudence,
quand il cita l'archevêque Turpin!
Ce témoignage à son livre divin
de tout lecteur attire la cryance. (vv. 51-54)

«Livre divin»! Un bell'elogio e ben prevedibile in un profondo ammiratore del poema epico: fallita con l'*Henriade* l'ambizione di tentare questa strada, Voltaire, non più giovanissimo (siamo nel 1755) e già straordinario polemista, con questa deliziosa *Pucelle* comincia a intravedere la sua vocazione di narratore, sì, (ma in prosa) e narratore (inimitabile) di storie che occulteranno (e proteggeranno!) il suo impegno attraverso uno specialissimo sapore eroicomico: dalla *Pucelle* a *Candide*.

Un (quasi) dimenticato sonetto di Cesare Pascarella

DI DANIELA ARMOCIDA

Nella Biblioteca di Cesare Pascarella, comprendente circa 4000 opere tra monografie, opuscoli ed estratti,¹ è presente un volumetto di 136 pagine, impresso a Roma alla fine del 1884, il cui frontespizio si presenta così: «PER I FIGLI DEL POPOLO/ STRENNNA/ 1885/ PUBBLICATA A CURA ED A BENEFICIO/ DEL/ CIRCOLO DELLA S. FAMIGLIA/ IN ROMA».

All'interno di quest'opuscolo, stampato – come detto nelle pagine introduttive dello stesso volume (p. 3) – «senza lusso di colori e di freghi», si trova inaspettatamente un componimento del poeta intitolato *Novembre*, che non figura nelle raccolte di sonetti edite nel 1900 dalla S.T.E.N. (all'epoca Roux e Viarengo),² né nelle due edizioni di tutte le *Opere* del poeta romano.³

1. Acquistata nel 1940, unitamente all'intero fondo di Cesare Pascarella (composto non solo da libri, ma anche da disegni, lastre stereoscopiche, carteggi e cimeli di vario genere) dalla Reale Accademia d'Italia e oggi conservata presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana.

2. La S.T.E.N. propriamente detta, nacque nel 1906 dalla concentrazione della Roux e Viarengo (l'ultima combinazione di una ditta risalente, nella sua prima configurazione, al 1815) con la Marcello Capra, attiva anch'essa da tempo, con una specializzazione nel campo delle edizioni musicali, in particolare di carattere sacro». *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a c. di G. Turi, Firenze-Milano, Giunti editore, 2007, p. 250.

3. *Storia letteraria d'Italia. Vol. 10: L'Ottocento*, nuova ed. a c. di A. Balduino, X/3, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1997, p. 2167: «la seconda è per completezza largamente preferibile: la prima è a cura dell'Accademia d'Italia, 2 voll., Milano 1941-1942 (vol. I: *I Sonetti*, 1942; vol. II: *Storia nostra*, 1941), l'altra è a cura dell'Accademia dei

Ecco il testo del sonetto "riscoperto:

Sona l'Avemmaria... Viè 'n'acqua fina
 Che me pare passata pe' setaccio;
 Me sento li gricciori⁴ ne la schina,
 Nun ci ho la forza de piegà 'no straccio.
 Vedo da la finestra de cucina,
 Fra la nebbia, la croce de Testaccio,
 E ripenso a quann'ero ragazzina
 Quando che mamma me portava in braccio.
 Quando che a st'ora qui, povera donna!
 Nun ce posso pensà p'er gran dolore.
 Me baciava davanti a la Madonna.
 E intanto che ce penso, le campagne
 Se fanno scure... me se strigne er core,
 Me s'allustreno l'occhi e sbotto a piagne.⁵

Il tono sentimentale, diverso da quello ironico e a tratti dissacrante che caratterizza la più nota produzione di Pascarella, riconduce cronologicamente, e soprattutto stilisticamente, il componimento alla prima produzione del poeta.

L'ingresso ufficiale di Pascarella nella vita letteraria romana era avvenuto non molti anni prima della pubblicazione di *Novembre*: precisamente il 16 ottobre del 1881, giorno in cui cominciò a pubblicare regolarmente i suoi sonetti sui domenicali del «Capitan Fracassa». Ecco come Gandolin (Luigi Arnaldo Vassallo) lo presentava al pubblico italiano nella rubrica *Uno al giorno*:

Lincei, 2 voll., ivi 1955-1961 (vol. I: *1 Sonetti. Storia nostra. Le prose*, con prefazione di Emilio Cecchi, a c. dello stesso ed altri, 1955; *Taccuini*, con prefazione dello stesso, a c. di Marcello Aurigemma, 1961).

4. Brividi; gricciori, quasi il raggrinzarsi della pelle per il ribrezzo della febbre. Tale sostantivo, eccezionalmente presente nella poesia di Cesare Pascarella, compare in due sonetti del Belli: *L'Ammalato* (871) e *Li spiriti*. V (457). In particolare un verso di quest'ultimo sonetto: «Me sento li gricciori ggjù ppell'ossa» è qui ripreso da *Novembre* che ne ripete in modo letterale il primo emistichio (un settenario) «Me sento li gricciori», concludendo poi con la parola «schina», che in Belli presenta ben quattordici occorrenze. v. F. ALBANO LEONI, *Concordanze belliane con lista alfabetica, lista di frequenza, lista inversa e rimario*, 3 voll., Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1972.

5. Evidente è qui il richiamo a un verso di Zanazzo: «So' disperata e sbotto in un gran pianto» tratto da *La Pasqua a Roma* (1883). Cfr. M. DI LORENZO, *Concordanze nella poesia romanesca di Giggi Zanazzo*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2009.

Nel *Fracassa* comincia da oggi una serie di sonetti in romanesco di Cesare Pascarella. I lettori conoscono l'amico Pascarella per i sonetti che abbiamo pubblicati nella *Strenna*. I Romani conoscono Pascarella per la parte attivissima da lui presa a tutte le feste del Circolo Internazionale degli Artisti. Cesare Pascarella è pittore. La sua specialità consiste negli asini. Egli ha studiato l'asino in tutte le sue tendenze, in tutte le sue disposizioni d'animo, in tutte le sue virtù, in tutti i suoi vizi.⁶

Tra i sonetti con cui Pascarella si era già fatto notare dal pubblico spiccano *La tragedia*, *La mora nera*, *Er Gesù Nazzareno Bizantino*, usciti nell'agosto del 1881 in una *Strenna*, numero unico del «Capitan Fracassa» intitolato *La Cometa*, numero speciale a favore dei danneggiati del terremoto di Casamicciola. Il primo di questi sonetti è presente «nella chiara edizione delle *Opere* pubblicata da Mondadori a cura dell'Accademia dei Lincei [ed. 1955], con la prefazione luminosissima di Emilio Cecchi [...]. *La mora nera*, *Er Gesù Nazzareno Bizantino* il Poeta li rifiutò. [...] Questi due sonetti riportati per la prima volta alla luce dal nipote del Poeta [Cesare Pascarella jr.], appartengono alle poesie disperse di Pascarella».⁷

Cesare Pascarella jr. ha studiato l'intera produzione pascarelliana; dieci anni dopo la sua morte, avvenuta nel 1971, la vedova, Clorinda Battelli, lasciò alla Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana un corposo schedario di Bibliografia pascarelliana.⁸

6. E. BIZZARRI, *Vita di Cesare Pascarella*, Bologna, Licinio Cappelli, 1941, p. 24.

7. F. SARAZANI, *Vita di Cesare Pascarella*, Roma, Gherardo Casini, 1957, p. 32. L'articolo in cui Cesare Pascarella jr., alto magistrato della Corte dei Conti, riporta alla luce i sonetti inediti del poeta è intitolato *Spigolature pascarelliane: Da pittore d'asini a poeta romanesco*, apparso in «L'Urbe», XIX (1956), 3, pp. 16-24.

8. «Il verbale di ricezione riporta: "Oggi, 27 gennaio 1981, alle ore 11, io sottoscritta Giovanna Bernau, Direttrice della Biblioteca dell'Accademia Naz. dei Lincei, ricevo dalle mani della Sig.ra Clorinda Battelli ved. Pascarella quanto segue: 1) La Bibliografia Pascarelliana divisa in tre scatole, due scatole contengono tre pacchi di schede che vanno dagli anni 1879-1891, 1892-1899, 1900-1906, 1907-1924, 1925-1940, 1941-1957; la terza scatola contiene due pacchi di schede che vanno dagli anni 1958-1962, 1963-1971. Questo materiale, consegnato alla presenza delle Dott.sse Elisa Spezia ed Anna Maria Nicolò, resta proprietà della Biblioteca, custodito e curato adesso e per sempre come merita" (G. BERNAU, *Verbale di ricevimento* [27 gennaio 1981], in Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana. Protocollo n. 16919/B); cfr. D. ARMOCIDA, *Il Fondo di Cesare Pascarella: storia e documenti*, Roma, Scienze e Lettere editore, 2011, p. 325 (Estr. da: «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche. Rendiconti», Serie IX, Vol. XXI, Fasc. 1-2, 2010).

In un saggio del 1942, *Pascarella maggiore e minore*,⁹ Pietro Paolo Trompeo «analizza i sonetti pascarelliani, ponendo in primo piano non già *Villa Gloria*, poemetto esaltato fuor di misura da Carducci al suo primo apparire, o la popolarissima *Scoperta dell'America*, ma i sonetti della prima maniera».¹⁰ In particolare, Trompeo prende in considerazione alcuni sonetti (*Er fattaccio*, *Piccolo commercio*, *Cose der monno*, *Er morto de campagna*, *La Serenata*) nei quali mette in luce – come notato da Giovanni Orioli – alcuni pregi che non torneranno più, quali: «la nota accorata tipicamente romantica, l'efficacia del quadro concentrato, dipinte a pennellate brusche, gli stupendi scorci del paesaggio notturno nello squallido deserto dell'Agro romano, il dramma rapido d'amore e morte».¹¹ Non a caso Trompeo cita Verga e il clima veristico in cui si formò Pascarella.

Le simpatie del critico non vanno, quindi, al poeta epico (o creduto tale) del Risorgimento italiano: la sua indagine mette infatti in evidenza come già nei cinquanta sonetti che rievocano l'impresa di Colombo vi sia – accanto a squarci di vera poesia – un eccesso di perizia formale e una compiaciuta scaltrezza tecnica. Tale ricerca della “forma per la forma” si esaspera in *Storia nostra* sino a tramutarsi in un mero virtuosismo.

Questo Pascarella minore (che è poi il maggiore) è un narratore concentrato e potente che in seguito perderà di forza quanto più si compiacerà nella propria bravura. Nessuno può dimenticarsi i due «trovator de mózze» del *Piccolo commercio*, Catuba e Cirifischio: con quale pennellata maestra quest'ultimo dipinge se stesso e il compagno tra il lusco e il brusco, come in un'ombra sinistra, nella vaga attesa d'un ritorno di barbarie che nella sua torbida coscienza sarà il gran giorno di giustizia! «[...] È che si invece noi fossimo antr'òmini.../ Già, perché questo, in fonno, ce succede,/ Sarv'ognuno, per esse' galantòmini./ Sí, ma Dio guardi er tempo s'ingarbuja,/ Allora tocca a noi. Nun te fa' vede',/ Squajamese che passa la patuja».

Er fattaccio, con quel morto ammazzato attorno a cui si sposta continuamente la visuale, e ora lo vediamo con lo sguardo interessato del poste e del vetturino, ora con quello pietoso della folla in funzione di coro, e da ultimo nell'indifferenza del tempo che passa e tutto travolge,

9. In *Il Lettore vagabondo. Saggi e postille*, Roma, Tumminelli, pp. 259-68 (Nuova Biblioteca italiana, 3).

10. G. ORIOLI, *Trompeo romanista*, in *Strenna dei romanisti*, XX (1959), p. 14.

11. *Ibid.*

è uno dei bozzetti più belli che ci abbia dato l'Ottocento verista. *Er morto de campagna* e *La serenata* tutti li sappiamo a memoria: eppure, ogni volta che li rileggiamo o ce li ridiciamo, siamo ripresi dall'incanto con cui li leggemmo la prima volta. Quel senso d'affanno, di sogno pauroso d'ossessionante andirivieni per la campagna deserta, nella notte e nell'alba livida, ci si rinnova a ogni lettura del *Morto de campagna*, come ogni volta riviviamo nella *Serenata* il rapido dramma d'amore e di quella notte piovigginosissima. Gli sfondi paesistici (urbani, romaneschi, stracittadini nella *Serenata*, suburbani e laziali nel *Morto*) sembrano dare ai due poemetti una dimensione ancora ignota nella nostra poesia dialettale: «Sotto ar Moro sentimo le campane/ De San Francesco batte' er matutino/ Pioviccicava. Nun passava un cane»; «Poi don Ignazio disse le preghiere:/ E tornassimo co' le torcie a vento,/ Pe' la macchia, cantanno er *Miserere*».

È un'illusione, lo sappiamo: scorci di paesaggio se ne hanno già nel Belli, e stupendi: anzi in due suoi sonetti, di cui uno meritatamente famoso (*Er deserto*) e l'altro meno noto ma non meno ammaliante (*Li malincontri*), c'è già il morto abbandonato nella desolazione dell'agro romano. Ma è anche vero che la poesia del Belli di solito non oltrepassa le porte di Roma, mentre la campagna ha grandissima parte in quella del postromantico Pascarella. E io giurerei che proprio al suo buon Pasca pensò il D'Annunzio quando scrisse la prefazione ai sonetti di Augusto Sindici e ne ritagliò, tra molti versi brutti, questa bella cadenza nostalgica: «Li pecorari co' 'na fiacca lenta/ Finito er mugne' intoneno li canti...».¹²

La critica di Trompeo si distacca fortemente dalla posizione di Benedetto Croce, che tendeva a considerare l'intera produzione di Pascarella in modo unitario non ravvisando né crisi né passaggio da una forma all'altra:

si ha qui nient'altro che una crescente sapienza e forza di artista, il quale da opere di piccola lena si prova via via a opere di maggior lena, dai sonetti alle corone di sonetti, al *Morto de campagna*, alla *Serenata*, o al poemetto di *Villa Glori*, che si svolge in venticinque sonetti concatenati, e alla *Scoperta*, che si svolge in cinquanta, fino agli ardimenti della *Storia d'Italia*, che ne novererà alcune centinaia, elaboratissimi e frutto di molti anni di paziente autoascoltazione ed autocritica. Lo spirito del Pascarella è sempre il medesimo [...]. Nei primi sonetti si possono notare i motivi sparsi che entreranno a comporre la ben più vasta musica

12. TROMPEO, *Pascarella maggiore e minore*, cit., pp. 263-65.

della *Scoperta*: c'è l'impressione buffa di una tragedia nel modo come viene appresa da un uomo del popolo (*La Tragedia*); c'è la reazione passionale innanzi a una situazione artistica, come se fosse una situazione reale (*Er Fausto*); [...] le spiegazioni scientifiche goffamente fraintese (*La società de l'asfitichì*) o gli spropositi ingenui (*Er serpente a sonaji*); le punte contro gli amici che non esistono e i quattrini che sono i veri amici (*'Na predica de mamma*); la beffa dei costumi moderni (*N'usanza nova, Li bijetti de visita*); l'entusiasmo per le cose italiane (*La musica nostra*); e l'attrattiva per i quadri tragici o tristi, come la *Serenata* e *Er morto de campagna*. [...] Come i primi sonetti sono di rado allegri, e vi appare il doloroso, il turpe, il triste [...], così nella [più matura] *Scoperta dell'America* c'è il commovente, il grave, il solenne, la moralità profondamente umana.¹³

Sebbene *Novembre* non compaia, come si è detto, nelle edizioni complete, esso non è del tutto dimenticato. A darcene notizia è, ancora una volta, Cesare Pascarella jr., il quale in un'altra *Strenna*, quella *dei romanisti*, sostiene che questo sonetto si distacca completamente dalla consueta impostazione degli altri componimenti isolati e dalle collane minori, in cui domina o un aperto umorismo o un'amara ironia che spesso si risolve in un benevolo compatimento per le misere debolezze umane. «Il dolcemente patetico, il sentimentale – infatti – non fa che rarissima presa su Pascarella, e bisogna andarlo a cercare non tra i sonetti dal poeta raccolti in volume, ma tra quelle *Poesie disperse* – Ed. M. Carra e C., Roma, 1914 – da lui rifiutate come non espressive della sua personalità di artista».¹⁴

Uno stato d'animo incline all'intenerimento e alla commozione lo si trova, secondo lo stesso critico, in *A Ninetta*, collocato in appendice all'edizione del 1955, sfuggito ai raccoglitori delle *Poesie disperse* e ritrovato – trascritto in una copia del *Manichino* (1885) dedicata a Casimiro Tomba¹⁵ – da Edoardo Bizzarri, che lo pubblicò nell'articolo *Quattro dimenticati sonetti di Pascarella* («L'Urbe», VI (1941), 4, pp. 17-21); nel sonetto, di carattere molto probabilmente autobiografico, il poeta si lascia prender la mano da un intimo accoramento al pensiero della don-

13. B. CROCE, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. XXXVII: Cesare Pascarella*, in «La critica. Rivista di Letteratura, Storia, e Filosofia diretta da B. Croce», 9 (1911), pp. 407-08.

14. C. PASCARELLA jr., *Un dimenticatissimo sonetto di Pascarella*, in *Strenna dei romanisti*, XXI (1960), p. 229.

15. Artista egli stesso e autore del volumetto: *Via Margutta e gli artisti. Con sei tavole*, Albano Laziale, F.lli Strini, 1928; in cui descrive gli anni marguttiani di Pascarella.

na amata «suscitatogli dalla vista di un micio che si diverte a tormentare un povero sorcetto capitatogli tra le grinfie: “Doppo ’sta giostra qui, nun so perché,/ Quanno quer gatto me ritorna in mente/ Me s’allustreno l’occhi... e penso a tel!”».¹⁶

Tanto in *Ninetta* che in *Novembre*, all’interno di un serrato schema linguistico e ritmico è presente lo stesso procedimento narrativo: il “racconto poetico” parte cioè dall’osservazione di un fatto o dalla contemplazione di uno spettacolo naturale, per poi risolversi drammaticamente nel ricordo doloroso di una persona cara, di un suo gesto o di un suo modo di fare; in tutt’e due i componimenti, «ai protagonisti s’allustreno l’occhi dalla commozione; ma questo, di *Novembre*, ‘sbotta’ – addirittura – a piagne. Qui la reazione sembrerebbe eccessiva, l’effetto sproporzionato alla causa; ma non bisogna dimenticare che qui parla una donna»;¹⁷ ed è questo fatto assai singolare

perché in tutta la restante produzione poetica pascarelliana soltanto una volta – nel sonetto *’Na predica de mamma* – il poeta pone il discorso su labbra femminili. Ed è un discorso di tutt’altra natura, fatto di amare considerazioni sulla inutilità delle amicizie nei momenti di necessità: «L’amichi? Te spalanchino le braccia/ Fin che nun hai bisogno e fin che ci hai;/ Ma si, Dio guardi, te ritrovi in guai,/ Te sbatteno, fio mio, la porta in faccia».¹⁸

All’accostamento tematico tra *Novembre* e *A Ninetta* fa riscontro un avvicinamento cronologico: «Il secondo sonetto, infatti, è del dicembre 1883, il primo della fine dell’84. Appartengono cioè entrambi a quel periodo di “forte crisi di malinconia” – come lo definì Augusto Jandolo – attraversato dal poeta in quegli anni [...], e in relazione con una probabile delusione amorosa sofferta dal *Pasca*».¹⁹

Indipendentemente dalle vicende personali patite dal poeta in quegli anni, in entrambi i sonetti – come nel resto della sua produzione giovanile in cui descrive Roma e i luoghi che il popolo frequenta: le osterie, i vicoli e le piazze, ma anche la nuda campagna romana – Pascarella utilizza la parola in base alla sua potente – e ancora tutta da esplorare – capacità evocativa e suggestiva, animando contenuti e temi estrapolati dalla più modesta quotidianità; e lo fa adoperando il dialetto come elemento lirico atto a rappresentare una scena malinconica e a

16. PASCARELLA jr., *Un dimenticatissimo sonetto di Pascarella*, cit., p. 229.

17. *Ibid.*

18. *Ivi*, p. 230.

19. *Ibid.*

tratti drammatica, in cui la protagonista, in una triste giornata di novembre, alla vista della «croce de Testaccio» posta sul rilievo che per i romani è comunemente noto come «er monte dei cocci», è assalita dal ricordo infantile della propria madre.

Sempre molto profondo fu il legame tra Cesare Pascarella e Teresa Bosisio, la madre semianalfabeta capace, però, di improvvisare versi d'occasione (al momento in cui Pascarella scrive *Novembre* è ancora viva; morirà qualche anno più tardi, nel 1890). Quando, ormai vecchio egli stesso la ricordava, «la voce pigliava un tono patetico e lacrimoso».²⁰

Stampata a Roma nel 1884 «ad esclusivo scopo di beneficenza» e venduta «a L. 1 e 50 cent.» (v. *Avvertenza a chi legge*), la *Strenna del Circolo della Sacra Famiglia* che ospitò *Novembre* uscì per i tipi della Tipografia Salviucci, la stessa che tra il 1865 e il 1866 (all'epoca Pasca aveva solo otto anni) aveva dato alle stampe le *Poesie inedite* di Giuseppe Gioachino Belli. In essa appaiono, tra gli altri, scritti in prosa di Luigi Arnaldo Vassallo (*Una conferenza*, pp. 22–24) e Matilde Serao (*Bimbi*, p. 49), nonché un sonetto di Giggi Zanazzo (*Porta der popolo allargata*, p. 15).

Nello scritto di Gandolin si descrive un'improbabile conferenza a pagamento tenuta da un pittore squattrinato. Il testo di Matilde Serao – datato «Nov. 1884» – risulta di estrema modernità in quanto vi è esplicitamente espresso un monito contro il continuo bombardamento mediatico – costituito all'epoca da giornali e libri! – cui veniva sottoposto il bambino del tempo, che «legge troppi libri illustrati, ed ha per mano troppi giornali».²¹

Per il tono decisamente ironico, per l'argomento legato a un luogo di Roma, ma soprattutto per il dialetto dal forte impianto belliano, il sonetto di Zanazzo è molto diverso dalle tonalità di *Novembre* e dal romanesco abbastanza levigato – più vicino all'italiano e tipico della classe medio-borghese – utilizzato da Pascarella.

20. L. CRECCHI PIERACCINI, *Visti da vicino*, con una lettera di Antonio Baldini, Firenze, Vallecchi Editore, 1952, p. 91.

21. «Questo bimbo moderno, nato da gente inquieta e convulsa, cresciuto spesso in un ambiente di nervosità irritante o di languida malinconia, che vede troppe cose, che assiste troppo alle piccole catastrofi familiari, che impara troppe cose, questo bimbo ha ora acquistato una sensibilità precoce, una intuizione troppo rapida. Talvolta, e forse senza averne coscienza, un bimbo è così sottilmente scettico che ci sgomenta, noi che avemmo una infanzia molto più grossolana, molto più animalesca, ma molto più allegra. Il bimbo moderno legge troppi libri illustrati, ed ha per mano troppi giornali».

La critica si è molto interessata al dialetto romanesco di Pascarella soprattutto in termini di confronto con quello belliano. Messa da parte la questione della conoscenza, o meno, da parte di Pascarella, delle opere belliane, i critici hanno cercato di analizzare in cosa il dialetto di questi due poeti differisse [...]. In molti hanno notato che il romanesco del Pascarella, a confronto con la lingua di Belli, sembra essere, più che un dialetto, una sorta di pronuncia dialettale dell'Italiano.²²

Questo il testo di Zanazzo:

Me piace si, mme piace 'sta pensata
 Belle 'st'antre du' porte fatt'archetto;
 Quella de mezzo era de passo stretto.
 Ciannava propio bene 'na slargata.
 Dev'esse 'na gran testa 'st'architetto:
 Come ha vvisto la cosa l'ha magnata:
 Che Roma da 'n ber pezzo, sor 'Righetto,
 Ciaveva un gran bisogno d'un entrata
 Pur'io l'ho predicato tante vorte;
 E, stassi a mme, farebbe 'sta funzione
 Non solo cqui, ma ppur'all'antre porte.
 Ce vò 'no sfogo a Roma, ggente mie:
 Ammettemo de no ppe' le persone
 Si nun'antro a le gran... minchionerie!

I componimenti letterari²³ presenti nella *Strenna*, nonché i pezzi di musica composti appositamente «dai sigg. Maestri: Terziani Eugenio, Morioni Augusto, Sgambati Giovanni, Pascucci Cesare, Toussan Aramis, Lucidi Achille, Rotoli Augusto» (p. IV) sono interpolati dalle pagine dedicate a spiegare con dovizia di particolari lo scopo caritatevole, l'origine, l'organizzazione e le finalità del Circolo della Sacra Famiglia in Roma, che dal 1881 al 1884 uscì anche con un bollettino mensile.

Il Circolo si era costituito, tra il 1877 e il 1878, per iniziativa del cavalier Ferdinando Buonaccorsi – il cui nome risulta tra i membri del Consiglio Direttivo del Circolo elencati nella stessa *Strenna* (p. 7) – il qua-

22. F. DE ANGELIS, *Concordanze delle poesie di Cesare Pascarella*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2008, p. 33.

23. Fra i numerosi contributi si segnalano: *La fuga di un bambino* (frammento di romanzo) di G. FALDELLA (pp. 11-14); *Lettere inedite* di G. ROSSINI, A. MANZONI, S. PELLICO, C. MONTI PERTICARI (pp. 30-35); *Apologo* di G. ZANELLA (p. 48); *Quiete (nel Circo Agonale)* di A. BACCELLI (pp. 86-87); *Pensiero* di C. CANTÙ (p. 90); *Ad un amico* di G.A. COSTANZO (pp. 112-13).

le «preoccupato dello stato miserando dell'infanzia abbandonata, volle creare una istituzione ove questa avesse potuto trovare ricovero, asilo, cibo spirituale e materiale ed avviamento al lavoro». ²⁴ Tale Circolo nel 1916 si trasformò in Istituto Sacra Famiglia in Roma «eretto in Ente Morale». ²⁵

L'organizzazione, laica e apolitica, ²⁶ intendeva offrire un *ricovero* ai «poveri ragazzi abbandonati» a se stessi, e agli «orfani» (p. 2), «cooperando alla loro educazione, addestrandoli nelle arti e nei mestieri, porgendo loro il modo di frequentare le scuole serali» (p. 6); «procurando, in una parola, di togliere dall'ozio e dal vizio tante infelici creature, per farne altrettanti cittadini utili a se stessi e alla patria» (p. 2).

Esso aveva una struttura «tutta speciale», essendo un'istituzione laica fondata su principi religiosi. A p. 53, dove ne è spiegata l'organizzazione, si afferma che esso:

Ha la sua base in Dio, e nel suo vessillo è scritto null'altro che carità. Rifugge da qualsiasi gara politica, e raccoglie sotto la bandiera persone di ogni età, d'ogni sesso, d'ogni condizione, d'ogni colore politico. Ha i suoi *Soci effettivi*, e sono quelli che, maggiori di età, si occupano della vita del Circolo. Sono tenuti a pagare lire due mensili. Hanno diritto di frequentare il Circolo serale, assistere ai trattenimenti famigliari ecc. I *Soci contribuenti* che si obbligano per un'offerta mensile qualsiasi, o per prestare l'opera loro a beneficio del Circolo, come gli Ufficiali sanitari per le visite agl'infermi, i Farmacisti per somministrazione di medicinali ecc. Gli *aderenti* che contribuiscono alle beneficenze del Circolo, riserbando i cenci, le ossa, la cartaccia, vecchie scarpe [...]. Il Circolo è governato da un *Consiglio direttivo* scelto a metà ogni anno dall'*Assemblea* dei *Soci effettivi*. Il Presidente è eletto nel seno del Consiglio, dura in carica due anni e rappresenta il Circolo. L'Amministrazione è sorvegliata da un comitato di Revisione scelto ugualmente dall'*Assemblea*. È l'*Assemblea*, che, oltre a nominare alle cariche, fissa il bilancio annuale e si pronuncia nelle gravi occorrenze. Il Circolo si svolge a mezzo delle varie Sezioni.

Il libro-strenna che ospita il nostro sonetto si apre con le parole (pp. 1-3) dell'allora presidente del Circolo, Giuseppe Amori, il quale rivolge

24. Statuto [dell']Istituto Sacra Famiglia [in] Roma. Approvato con Delibera della Giunta Regionale n. 912 del 28 Marzo 2000, Capo I, Art. 1.

25. *Ibid.*

26. «Siccome noi [...] non facciamo della politica, la stampa d'ogni colore [è] sempre larga d'elogi, mostrando una fraterna comunanza d'aspirazioni innanzi al motto della nostra bandiera: Carità» (p. 2).

un encomio a tutti i collaboratori della *Strenna*; e a conclusione si legge un saluto di commiato rivolto al lettore, al quale si ricordano, ancora una volta, i diversi modi con cui «chiunque, in qualunque condizione di fortuna si trovi, specialmente se dimorante in Roma, può dare mano a soccorrere i poveri fanciulli».

Il fatto che *Novembre* sia rimasto per tanto tempo ignoto si spiega facilmente

ove si consideri che esso appare in una pubblicazione nella quale nessuno [...] si sarebbe aspettato di trovare un componimento poetico del “mangiapreti” Cesare Pascarella [...]. Segno eloquente – sia detto tra parentesi – che, quando si trattava di dare aiuto ad un’opera benefica, Pascarella non solo non si tirava indietro (e quante mai furono le recite di beneficenza da lui tenute!) ma non badava al colore dell’istituzione da aiutare.²⁷

Così Pascarella riferiva a Leonetta Cecchi Pieraccini:²⁸

Io non sono anti a niente [...] non lo sono stato ai massoni, non lo sono stato ai socialisti, non lo sono ai fascisti; sono soltanto anticlericale, perché sono italiano in un senso antico e profondo; e lavorando, come ho fatto, alla storia d’Italia, ho dovuto, non per odio, ma per dovere professionale mettermi contro i preti. Loro non accettano niente al di sopra di loro, e di qui è sorta l’eterna lotta fra Impero e Chiesa, fino a Cavour... Del resto, dal loro punto di vista, hanno ragione: se il Papa rappresenta Dio, bisogna per forza che sia al disopra di tutto e di tutti.

Dunque l’anticlericalismo di Pascarella non nasce dal pregiudizio, bensì dallo studio oggettivo della storia. All’epoca in cui compone *Novembre*, probabilmente il suo cammino di ricerca e di studio è ancora agli inizi, ma alcuni caratteri essenziali della sua poetica sono già ben delineati: la vivacità dello stile espressa in un ritmo ben cadenzato e misurato, e soprattutto una certa profondità nel tratteggiare i personaggi con sfumature chiaroscurali che non li rendono, siano essi eroi o comuni mortali, mai banali: anche una donna intenta a passare uno straccio ha una sua storia che vale la pena raccontare. *Novembre*, in particolare, presenta elementi di poeticità che scaturiscono proprio dalla costruzione psicologica del personaggio femminile narrante, il cui stato

27. PASCARELLA jr., *Un dimenticatissimo sonetto di Pascarella*, cit., pp. 228-29.

28. CECCHI PIERACCINI, *Visti da vicino*, cit., p. 63

d'animo interiore si oggettiva nell'ambiente esterno. È sera, piove, suonano le campane dell'Ave Maria, le campagne che si intravedono all'orizzonte «se fanno scure», e ad un certo punto questa donna è scossa da uno stordimento, da un malessere dell'anima ma anche fisico; non ha più la forza di piegare «'no straccio».

Con pochi essenziali tratti la scena è così delineata. Ci viene presentata una donna, forse una madre, intenta a svolgere le faccende domestiche, immersa, dunque, nella sua normale quotidianità, ma ad un certo punto è assalita da un ricordo che la scuote profondamente: il bacio che la madre le dava «davanti a la Madonna». Il rifarsi di lei stessa bambina, lo scambio dei ruoli (la madre diventa figlia lei stessa) sono gli elementi di maggiore originalità che connotano questo sonetto, denso di una forte carica emozionale. Vi si consuma in poche righe un vero e proprio dramma: il dramma dell'io che riemerge dall'abisso di un antico ricordo; e questo riaffiorare del non detto non può che essere doloroso e lacerante.

Giovanni Pascoli e il dialetto

DI GIUSEPPE LEONELLI

Come sanno tutti i lettori di Pascoli, la sensibilità e curiosità linguistica di questo scrittore sono fra le più pronunciate di tutta la nostra tradizione letteraria, al punto da rendere la sua poesia e, non di rado, la sua prosa, tra i fatti esemplari del plurilinguismo fra Otto e Novecento. Non a caso il poeta romagnolo, come ben vide Pier Paolo Pasolini nel 1955, è il punto di riferimento di buona parte degli sviluppi sul piano tematico e linguistico della poesia italiana a lui successiva, in particolare di quella tendenza, diagnosticata e auspicata da Eugenio Montale, ad accostarsi e compenetrarsi dello *status* della prosa che sembra contraddistinguere una parte notevole, se non maggioritaria, della produzione del secolo scorso. E questo con una caratteristica però tutta sua, che vorremmo subito notare e sottolineare: se è vero che la maggior parte dei poeti del Novecento, compresi i dialettali, parte con ogni evidenza da Pascoli, nessuno di loro, a parte qualche erratica, quasi casuale glossa riscontrabile nel Pasolini poeta, sembra aver l'ardire di mescolare lingua e dialetto come lui fa nei suoi versi, soprattutto nei *Canti di Castelvecchio* e nei *Poemetti*, primi e nuovi, ovvero in raccolte che escono assieme all'*Alcyone*, ma più di quanto non accada con Gabriele d'Annunzio, sembrano tenere a battesimo il nuovo secolo, impregnandolo di un avanzatissimo, radicale sperimentalismo.

Questo *unicum*, o quasi, risulta ancora più interessante se si considera che l'operazione di assumere il dialetto accanto alla lingua nazionale appare al contrario diffusa nella prosa narrativa, con esiti – è il caso di Carlo Emilio Gadda – non di rado straordinari: basta citare, oltre

al *Pasticciaccio*, i romanzi di Giovanni Testori, quelli dello stesso Pasolini o di Lucio Mastronardi e altri ancora di minor conto. In *Italy*, il componimento che conclude i *Primi poemetti*, intestato come «sacro all'Italia raminga» che Benedetto Croce, un po' troppo drasticamente, considerava «orrendo», si va addirittura oltre: l'impasto lessicale implica, oltreché l'italiano e il barghigiano, anche il gergo italo-americano, che coniuga elementi barghigiani e inglesi; nella *Sfogliatura*, e siamo a *Odi e Inni*, saranno di scena addirittura i dialetti africani dell'area etiopica, cui Pascoli, negli anni delle prime avventure coloniali dell'"Italietta" tendeva incuriosito l'orecchio. L'ode è dedicata ai caduti della battaglia di Adua del 1896, dell'una e dell'altra parte. Avremo quindi parole schiettamente barghigiane come *gita*, *rappa*, *roncare*, *granita*, *cioppette*, una sola delle quali, *rappa*, ovvero «spiga e anche pannocchia», è compresa nella lista raccolta nelle *Note* alla seconda edizione dei *Canti di Castelvecchio*; esse si confrontano con altre come *tief*, *fitaurari*, *barambara*, *negarùt*, *sciamma*, *bellella*, che restano tuttora un enigma per più di un lettore.

Ma, a volerlo delineare con maggiore precisione, bisogna sottolineare che il sincretismo sincronico linguistico pascoliano si spinge ancora oltre, verso una dimensione diacronica, particolarmente evidente nelle *Canzoni di re Enzo*, per le quali il poeta attiva studi, come sottolinea Felice Del Beccaro, «sia sul dialetto che sull'etnologia di cui è testimonianza nell'apparato di note alla fine della raccolta, con richiami, anche, ai dialetti romagnolo e toscano bolognese». ¹ Non vanno trascurate, nella resa del colorito linguistico delle *Canzoni*, le ricerche, compiute dal poeta, persino sull'antico bretone. Nella *Canzone del Paradiso* è citato un ritornello, che suona *gra pa ri gra pa ri tra*; ² in nota, Pascoli commenta: «Il ritornello sembra avere un senso e significare, in bretone, "Fa quel che fai, bene". Vedi Villemarqué, pag. 417 [Hersart de la Villemarqué, *Barzaz Breiz*, Paris, 1867 e successive]». ³

Ma a quando risale l'interesse del Pascoli per il dialetto? Nella forma specifica della poesia popolare «di solito quella cantata, così diffusa nelle nostre campagne», ⁴ esso può essere fatto risalire addirittura alla

1. F. DEL BECCARO, *Pascoli e il linguaggio popolare*, Barga, Gasperetti, 1982, p. 8.
2. G. PASCOLI, *La canzone del Paradiso*, III, *Il sole*, vv. 62 e 77.
3. G. PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, 2 voll., progetto editoriale, introduzione e commento di C. Garboli (con la collaborazione di G. Leonelli, A. Oldcorn, F.M. Pontani), II, Milano, Mondadori, 2002, p. 1543, nota al v. 59.
4. DEL BECCARO, *Pascoli e il linguaggio popolare*, cit., p. 7.

prima giovinezza del poeta. In seguito l'avrebbe incrementato l'ambiente universitario carducciano: una delle ragioni del sodalizio con Severino Ferrari e i suoi *Bordatini* fu proprio la comune passione per tale materia. Una certa presenza dialettale è attestata già nelle edizioni di *Myricae* anteriori al 1895, anno dell'insediamento nella casa di Castelvecchio. Non si tratta del natìo romagnolo, del quale, scrive Del Beccaro, «di rado gliene cade qualche briciola nella poesia», ma di «vocaboli dell'uso toscano vivo peraltro avallati dall'uso di un dizionario autorevole», ovvero del *Vocabolario dell'uso toscano* di Pietro Fanfani, uscito a Firenze nel 1863 e di cui esiste una copia con postille e aggiunte di mano del Pascoli nella biblioteca di Castelvecchio. In una lettera del 12 settembre 1892, il poeta aveva consigliato proprio quel vocabolario all'amico Pietro Guidi («Pirrozz»), per venire a capo di certe lamentate difficoltà di comprensione per alcune parole di *Myricae*: difficoltà che sarebbero state anche di Costantino Nigra e di Ruggero Bonghi di fronte a vocaboli «non comuni» (Nigra) o «tolti o a dialetti o a scienze» (Bonghi) presenti nella terza edizione di *Myricae*: «La Toscana – osserva Del Beccaro – nelle due tappe di Massa e di Livorno [...], lo prepara alla sorpresa barghigiana ma è necessario aggiungere che dovunque il poeta dimori, il caso di Messina per esempio, qualcosa della parlata locale è sempre disposto ad accogliere». ⁵ D'altra parte, già nel 1894 il Pascoli aveva confidato a Ugo Ojetti, che lo intervistava, un'osservazione sul linguaggio di d'Annunzio che poteva valere per lui stesso e che è chiaro sintomo di un'esigenza che va maturando: «Quanto al vocabolario di Gabriele, io ti dirò che lo credo ottimo; solo vorrei vedere vivificato quel suo carattere aulico da qualche buona infusione di dialetto». ⁶ Il pieno coronamento di queste curiosità localistiche avviene a Castelvecchio e il frutto – non ancora linguistico, ma pienamente tematico – ne è il poemetto latino *Castanea*, che descrive minuziosamente l'utilizzazione delle castagne nell'economia contadina barghigiana. Il poeta ritornerà sul tema nella poesia *Il castagno*, uscita sulla «Vita Italiana» il 10 dicembre 1896, e soprattutto nel *Vecchio Castagno* (in «La Lettura», aprile 1904; quindi nei *Primi Poemetti*, 1904): in questo secondo caso l'incontro con il dialetto barghigiano è così pieno e coinvolgente, dopo l'esperienza dei *Canti di Castelvecchio*, da prevedere un glossarietto di accompagnamento, che sarà poi abolito nella ristam-

5. DEL BECCARO, *Pascoli e il linguaggio popolare*, cit., pp. 14-16, *passim*.

6. *Omaggio a Giovanni Pascoli nel centenario della nascita*, a c. di A. Vicinelli e M. Valgimigli, Milano, Mondadori, 1955, p. 70.

pa in volume. Più tardi (1909), uscirà la prosa *I castagni della Val di Serchio*, accompagnata da una nota linguistica.

Il primo testo pascoliano in cui si scopre una evidente presenza linguistica, oltreché tematica, del mondo barghigiano fu pubblicato nella «Vita Italiana» del 1° gennaio 1897 e non è in versi, ma in prosa. Si tratta di *Il ceppo*, una novellina se non propriamente “poemetto in prosa”, come lo definisce Giuseppe Lesca, che la riesumò in seguito;⁷ ad esso seguirà *La cunella*, pubblicata nel «Giornalino della domenica» di Firenze il 2 dicembre 1906 e poi raccolta da Maria Pascoli in *Limpido rivo*.⁸ Entrambe «contengono non soltanto modi di dire ma anche vocaboli e locuzioni dialettali», anche se tra le due è la *Cunella*, scritta in un'epoca già pienamente acquisita all'uso del dialetto, a testimoniare di «una penetrazione più profonda nell'ambiente barghigiano, del cui linguaggio e costumi si hanno diverse tracce».⁹

Il ceppo racconta una storia di cui è protagonista Marietta, una povera ragazza, una «lombarda», vale a dire della stessa schiatta degli uomini provenienti dall'Appennino modenese di cui si parla in *L'uccellino del freddo* nei *Canti di Castelvecchio*. Marietta, che sta a servizio presso una coppia di coniugi, uccide il proprio figlioletto appena nato per disperazione. La novella è ambientata nel Barghigiano, di cui vengono citati i toponimi (Barga, Treppignana, Galliciano, San Piero in Campo); compaiono, anche se appena nominati, i Mère, la famiglia di contadini cui il Pascoli si ispirò per il romanzo di Rosa che attraversa i *Primi* e i *Nuovi poemetti*. Sullo sfondo un paesaggio di monti, boschi di castagni, percorso da fiumi e torrenti (fra cui un accenno al rio dell'Orso). Tra le espressioni di colorito vernacolare, si registra la presenza del «marrello» e poi di *pipita*, *nocco*, *morello*, *tallire*, *granire*, *far ceppo*, nonché della preghiera che Marietta avrebbe voluto insegnare al bambino: «A letto, a letto me ne vado. Quatt'angeli ci ho trovato, Due da piedi e due da capo, Gesù Cristo dal mi' lato...».

Il 1897 è anche l'anno della prima pubblicazione in volume dei *Poemetti*, nei quali si registra, con il titolo *La sementa*, la presenza della prima puntata di un romanzo georgico, che all'inizio doveva intitolarsi *Reginella*, nome che infine scomparirà e costituirà, per Pascoli, una sorta di mito agreste e familiare caduto. Protagonista ne è una famiglia di contadini, ricalcata su quella dei Mère succitati: il capoccio, la moglie, la figlia maggiore Rosa, Viola la minore e due fratellini, Nando e Dore.

7. In «Convivium», X, n. 2, marzo-aprile 1938, pp. 121-32.

8. G. PASCOLI, *Limpido rivo*, a c. di M. Pascoli, Bologna, Zanichelli, 1912.

9. DEL BECCARO, *Pascoli e il linguaggio popolare*, cit., p. 39.

Nel 1900, ristampa della *Sementa* e inserzione dell'*Accestire*, seconda puntata del romanzo, in cui l'elemento vernacolare appare infoltito rispetto alle poche e più generiche tracce riscontrabili nella *Sementa*. Nel 1903 escono intanto i *Canti di Castelvecchio*: spicca, nella raccolta, il poemetto *Il ciocco*, in due canti e vario metro. Il primo canto è di tematica e colorito linguistico garfagnini; il secondo sviluppa, coordinando l'immensamente grande con l'infinitamente piccolo, un tema astrale, ispirato dalla lettura dell'*Astronomie populaire* del Flammarion.

Nel 1904, i *Poemetti* diventano *Primi poemetti*, le due *tranches* narrative del romanzo vengono ripubblicate: l'*Accestire* rimane praticamente uguale a quello dell'edizione 1900, mentre le sezioni *Per casa* e *Il Desinare* della *Sementa* vengono parzialmente riscritte e più intensamente toscanizzate: il dialetto, auspicato sette anni prima come strumento vivificante, acqua benefica per ridar vita ai fiori secchi degli aulicismi dannunziani, viene sparso ora con generosità anche sulla propria poesia. Alla preparazione della *piada*, così legata alla tradizione romagnola, si sostituisce ora quella della polenta che, di farina di granturco o di castagne, era cibo quotidiano dei contadini di Garfagnana. Nel nuovo contesto geografico e linguistico, il poeta sceglie con precisione tecnica e terminologica i particolari che caratterizzano la preparazione del pranzo nel mondo contadino. Rispetto alle poche voci toscane della redazione del 1897, s'incontrano ora nel *Desinare* parole come *brunice*, *mestò*, *garzone*, *rumò*, *cannone*, *sbacchiò* e *tarvello*. Particolarmente interessante è l'uso della parola *garzone*, che non indica, come pare avesse inteso Augusto Vicinelli, un fantomatico ragazzo che aiutasse Rosa nelle faccende di casa, ma uno strumento una volta di uso comune nella zona barghigiana, consistente in un legno a forma di tegola, foderato di lamiera nella parte interna, che veniva adoperato per fissare il paiolo contro il muro del focolare, allorché la polenta veniva mescolata. Nell'alto Barghigiano, per la stessa necessità resa più frequente, anzi continua, dall'uso prevalente della più delicata farina di castagne, facile ad aggrumarsi, fin dall'inizio della cottura si soleva inserire il paiolo in un cerchio di ferro appositamente fissato alla parete del focolare.

Entrano inoltre nella raccolta il poemetto *Il vecchio castagno* e la microepica delle *Armi*, protagonista Nando, uno dei due fratelli, il maggiore, di Rosa. Entrambi sono *excursus* laterali nel complesso del romanzo georgico, che si concluderà nei *Nuovi poemetti*, pubblicati nel 1909, con *La fiorita* e *La mietitura*. Nel primo dei due campeggiano Viola, la bruna sorellina di Rosa, già apparsa nella *Sementa*, e un vecchio, favoloso albero parlante. Il fantastico discorso del castagno il-

lumina una *tranche* di vita campagnola relativa alla coltivazione dei castagni nel Barghigiano, fonte primaria dell'economia della zona, con largo impiego del dialetto.

Le Armi, pubblicate la prima volta nel settembre 1904 in forma di opuscolo per le nozze Zanichelli-Mazzoni, traslano in ambito "umile" – nel contesto, anche linguistico, di vita agreste garfagnina – un tipico *topos* della letteratura epica classica: la descrizione delle armi dell'eroe (si veda in particolare l'episodio della forgiatura delle armi d'Achille nell'*Iliade*). Le armi di Nando sono, come scrisse il Pascoli stesso nel dedicare alla sposa il suo «dono», «le armi della pace e del lavoro; non quelle altre!». Il colore locale viene garantito anche qui da una serie di espressioni, non poche delle quali – come *frullana*, *stilo*, *stendino*, *su' omo*, *rappe*, *sericcia*, *asprure*, *crinella* ed altre – compaiono nei ricordati glossari di mano pascoliana.

Di particolare rilievo è però soprattutto l'impasto linguistico italo-anglo-barghigiano di *Italy*, che conclude i *Primi Poemetti*. Nel canto «sacro all'Italia raminga», come recita la dedica del poema, il poeta confeziona un *pastiche* incastonando tessere linguistiche costituite, per dirla con la terminologia di Gianfranco Contini nel saggio *Il linguaggio di Pascoli*, da eccezioni alla norma esperite su tre diversi livelli: quello onomatopeico o pregrammaticale, in quanto tale estraneo alla lingua come istituto; quello grammaticale, in cui si esprimono formazioni provenienti da un'altra lingua (ad esempio, nel caso di *Italy*, l'inglese); quello infine delle lingue speciali, come i dialetti e i gerghi. A quest'ultimo livello appartengono sia le tessere barghigiane sia le neoformazioni anglo-barghigiane di cui è farcito il discorso degli emigranti. Si attua in *Italy* forse l'esperienza espressiva più audace del Pascoli, il cui maggior titolo di gloria nel complesso delle sperimentazioni europee del nostro secolo sarebbe, secondo Contini, «meno il fatto di essere stato il primo a esperire, almeno parzialmente, il linguaggio pregrammaticale, che quello di avere messo sullo stesso piano il linguaggio a-grammaticale o pre-grammaticale e il linguaggio grammaticale e il post-grammaticale». ¹⁰

Questa osservazione di Contini si riferisce al complesso dell'opera pascoliana, che comprende nella sua totalità tutte e tre le esperienze espressive. Bisogna però sottolineare che *Italy* è il primo e, assieme all'ode *La sfogliatura*, raccolta in *Odi e inni*, l'unico componimento in

10. G. CONTINI, *Il linguaggio di Pascoli*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, p. 225.

cui i tre diversi tipi di sperimentazione linguistica siano presenti contemporaneamente e s'intersechino l'uno con l'altro.

L'inserimento del dialetto può essere considerato la fase più ampia e avanzata – o, se si preferisce, estrema e sotto certi aspetti spettacolare – dello sviluppo del tecnicismo pascoliano, già incubante nella polemica contro l'«errore d'indeterminatezza che si alterna con l'altro del falso, per il quale tutti gli alberi si riducono a faggi, tutti i fiori a rose o viole, tutti gli uccelli a usignoli»: che, per il Pascoli del discorso leopardiano *Il sabato del villaggio* del 1896, in seguito ripubblicato con il titolo *Il sabato*, sarebbe tipico della poesia italiana.¹¹ L'errore di indeterminatezza, come si legge nella conclusione dell'importante prefazione a *Fior da fiore* (1900), in cui si raccomanda tra l'altro alla scuola di non bandire il dialetto,¹² interessa non solo le cose ma anche le parole, che delle cose sono il segno e la rappresentazione:

Volete essere buoni per l'arte umana, per l'arte delle arti, per la poesia? Ecco il segreto, che io imparai troppo tardi: chiedete sempre il nome di ciò che vedete e udite; chiedendo agli altri e solo, quando gli altri non lo sappiano, chiedetelo a voi stessi, e, se non c'è, ponetelo voi il nome alla cosa. E guardate e ascoltate, intorno a voi e dentro a voi: il che torna a dire come – rimanete più che potete quel che siete: fanciulli; – perché gli uomini fatti non ascoltano e non guardano più.¹³

L'uso del dialetto è quindi, in piena coerenza con la lotta contro l'indeterminato, la forma più avanzata di adesione al «particolare», in cui, come si legge ancora nel *Sabato*, «è, per così dire, come in una cellula speciale, l'effluvio poetico delle cose».¹⁴

11. PASCOLI, *Il sabato del villaggio*, in *Poesie e prose scelte*, cit., I, p. 1116.

12. PASCOLI, *Fior da fiore*, Milano-Palermo, Sandron, pp. XIII-XIV. Ecco per intero il testo in cui s'esprime il ragionamento pascoliano: «Studiamo la lingua! S'ingegnino gli scrittori..., s'ingegnino a mettere in circolazione le parole che da sole esprimono ciò che da altri è espresso con tre o quattro fiamme o tre o quattro lanterne: voglio dire con un sostantivo e tre o quattro aggettivi [...]. E intanto la scuola, se anche non vuole insegnare quelle parole proprie e miracolose, non s'ingegni almeno di farle dimenticare. Non bandisca, per esempio, così severamente il dialetto. Sarà agevole o almeno possibile trovar le parole italiane o toscane equivalenti a quelle del nostro vernacolo. Ma se non riteniamo nemmeno queste, quelle non le ricerchiamo nemmeno più. E senz'esse, noi non ritroviamo o non riconosciamo le cose che esse esprimono. Senz'esse, gran parte del mondo si scolorisce, s'appanna, si annulla per noi. La lingua grigia è causa ed effetto d'un cotal *daltonismo* per cui non vediamo più i colori varii che ci abbelliscono la terra e il cielo e l'anima».

13. Id., *ivi*, p. XIV.

14. PASCOLI, *Il sabato*, cit., p. 1117.

Il tema è ripreso e sviluppato a partire dal 1897 nei *Pensieri sull'arte poetica*, pubblicati in quattro puntate sul «Marzocco» nel corso del 1897, poi rielaborati e pubblicati con il titolo *Il fanciullino* nel 1903. Si tratta di un'attenzione che si acuisce e raggiunge la sua massima espressione con la scoperta del microcosmo barghigiano e costituisce la piena oggettivazione di quel «sentimento poetico» attivo «in chi trova la poesia in ciò che lo circonda, non in chi non la trova lì e deve fare sforzi per cercarla altrove». Un sentimento, continua il Pascoli con osservazione che sembra elaborata dalla filosofia schopenaueriana – e che ha probabilmente come intermediario l'Angelo Conti delle prose pubblicate nello stesso periodo sul «Marzocco», in seguito raccolte nella *Beata riva* del 1900 – «sommamente benefico, [...] che pone un soave e leggero freno all'instancabile desiderio, che ci fa perpetuamente correre con infelice ansia per la via della felicità».¹⁵

Negli anni immediatamente successivi l'interesse pascoliano per il dialetto che, come s'è accennato, diventerà progressivamente – e in maniera conclamata a partire dai *Canti di Castelvecchio* – quello di «un determinato dialetto, limitato ad una zona minima, geograficamente fuori del mondo a quel tempo»,¹⁶ si esprime soprattutto nell'inserimento nelle due antologie italiane, la prima delle quali, *Sul limitare*, esce nel 1899, di testi di Ildefonso Nieri e di altri scrittori toscani, quali Paolo Emiliani-Giudici, Giuseppe Giusti, Mario Pratesi, Luigi Gioli, Alberto Bacchi della Lega. Sono anni, questi, di «attivo documentarsi», per il quale «Pascoli si serve dei contadini che ha dintorno, a principiare dallo Zì Meo e dall'Attilia e di quelli stabili o di passaggio che fanno capo all'osteria del Lemetti al vicino Ponte di Campia».¹⁷ Di queste consulenze linguistiche orali si conserva traccia soprattutto nel «bel taccuino» citato nelle lettere ad Alfredo Caselli e a Luigi Pietrobono e i cui 279 fogli ora sciolti sono conservati all'Archivio di Castelvecchio, nel Cartone LXXVI, busta 5, intestato: «Parole, frasi dei contadini di Castelvecchio e di Romagna e proverbi ed altro».

Le «parollette che mal s'intendono», fisse da sempre nei secoli tra i monti di Barga e strettamente aderenti alle cose cui danno nome, sarebbero quindi interpretabili, e sono state interpretate, ad esempio da Sanguineti,¹⁸ come l'espressione di una felicità, conciliativa sul piano

15. PASCOLI, *Pensieri sull'arte poetica* in *Poesie e prose scelte*, I, cit., p. 1197.

16. DEL BECCARO, *Pascoli e il linguaggio popolare*, cit., p. 41.

17. *Id.*, ivi, pp. 27-28.

18. Per Edoardo Sanguineti di *Attraverso i Poemetti pascoliani*, pubblicato in «Lettere italiane», 3 (1962) i *Poemetti* sono l'opera in cui Pascoli si distingue nella fondazio-

sociale come su quello retorico, che si nutre di poco e non desidera mai nulla al di là di se stessa, che era e andava cercata in quei luoghi, attorno a sé, senza guardare «altrove»: una felicità, non importa se più sognata che vissuta, che sarebbe potuta valere forse come balsamo per quel che il poeta sentiva restargli della vita dopo il 1895, l'anno "terribile" delle nozze della sorella Ida, che Pascoli sentì come un tradimento e un abbandono.

Ma è proprio così? La tensione pascoliana verso un plurilinguismo che, come s'è cercato di mostrare, ha aspetti molteplici, implica l'uso del dialetto borghigiano, ma non si limita ad esso: richiede un'interpretazione più articolata e dinamica. Il linguaggio è incarnazione regressiva, espressione e dilatazione del mitologema del nido; ma anche, al versante opposto, curiosità, mobilità, gusto dell'avventura e quasi dell'azzardo. Abbiamo visto che Contini considera massima espressione dello sperimentalismo linguistico pascoliano a livello europeo il fatto di aver esperito tutti e tre i livelli del linguaggio, ossia il pregrammaticale, il grammaticale e il postgrammaticale. Questo è il segno di una inquietudine espressiva tutta particolare e, soprattutto, multidirezionale, nella quale non sembra esagerato ravvisare, piuttosto che un'attitudine verso l'immobilità o addirittura la regressione, la presenza, da assoluto precursore, di una cellula joyciana. Per la verità, c'è già un elemento tematico che farebbe pensare a James Joyce e riguarda il lungo, malinconico, nullificante poema conviviale che ha titolo *L'ultimo viaggio*. Il poeta vi isola e descrive un embrione doloroso che si svilupperà nell'*Ulisse*. Nel poema, il vecchio Odisseo ritorna nei paesi misteriosi delle antiche avventure; ma i luoghi del mito, dell'avventura non esistono più: malgrado l'intestazione a luoghi dell'*Odissea*, l'isola del Ciclope, la terra di Circe, sono solo luoghi prosaici, come saranno, nel romanzo di Joyce, la redazione del giornale o il bordello dove a un certo punto della propria giornata si reca Mr. Bloom. A guardar bene, non si tratta solo di un'analogia tematica: *L'ultimo viaggio* è raccontato in un modo tutto particolare, che non sfuggì all'intelligenza di Croce, che lo definì «parlare greco». Il racconto si struttura collegando passi tradotti letteralmente dal greco con altri soggetti a ritocchi e altri ancora che sono il frutto di pura invenzione, ma elaborati in uno stile che mima quello omerico, pare ricalcato su quello delle citazioni e tende a confondersi

ne di «un sublime ad uso delle classi medie, delle quali egli intendeva esprimere, ed espresse di fatto, l'ideologia, equiparando, in ferma giustapposizione, sopra il terreno franco del prezioso, il sublime superiore e il sublime inferiore». Cito dalla ristampa del saggio in *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1965, p. 18.

con esso. Per il lettore che non conosca bene le fonti non è facile distinguere tra i vari livelli del trattamento del materiale.

Questa "confusione" può essere considerata una tipica *iocatio* del fanciullino; ma ha bisogno del supporto del filologo. L'impasto stilistico in cui non si distingue ciò che è inventato da ciò che proviene dagli antichi libri esprime un rapporto con la fonte classica che è peculiare del Pascoli e inverte la tendenza che contraddistingue la tradizione letteraria precedente. Nella tradizione lirica italiana e in particolare nei poeti classicisti (tra i quali va annoverato anche il giovane d'Annunzio di *Primo vere*, filtrato direttamente dalle *Odi barbare* carducciane) la fonte antica viene ripresa, tradotta nella lingua moderna, accolta e riorchestrata nel nuovo tessuto stilistico, nel quale si dissimula al punto che solo un lettore colto ed esercitato sui libri dei classici potrebbe riconoscerla e individuarla.

Questo processo, naturalmente, può essere osservato anche nel Pascoli, quello di *Myricae* o dei *Poemetti*, ad esempio. Il movimento intertestuale tipico dei *Conviviali* tende invece a un effetto completamente diverso, risulta mimetico rispetto alla fonte e non tende all'assimilazione di questa in un nuovo contesto: è piuttosto l'opera a strutturarsi sul modello tematico e stilistico della fonte. Se ne può dedurre che questo cammino in senso inverso rispetto a quelli seguiti dal classicismo europeo di secoli,¹⁹ di cui è protagonista un tecnicismo della parola quasi unico – a parte, per l'appunto, Joyce – incrementa la dinamicità e multivocità dell'espressionismo linguistico pascoliano. A ben guardare, hanno senso analogo le *Canzoni di re Enzo*, dove l'oggetto tematico e stilistico non è l'antichità, ma il Medio Evo.

Anche se può sembrare un gioco di parole (sarebbe piaciuto a Pascoli), il dialetto fa parte di un idioletto di espressività complessa e articolata, in cui la parola continuamente si forma e dissolve da se stessa e si spinge in tutte le direzioni: verso un presente che rinnova un passato sentito come aulico e quindi stantio, ma anche verso un passato che può nutrire, rivitalizzare il presente, combinandosi con lui. E soprattutto, verso un futuro ubiquo, che non si sa bene dove stia, ma che implica tutte le altre dimensioni del tempo in un moto vorticoso, rendendo la parola caleidoscopica: un futuro già in formazione, che si sarebbe rivelato pienamente, nella letteratura europea, di lì a qualche anno.

19. Unico compagno di strada, ma in senso molto più rudimentale e limitato, può apparire il Leconte de Lisle dei *Poèmes antiques*.

La canzone romana tra passato e futuro

DI FRANCO ONORATI

Il casuale accostamento temporale fra due eventi, entrambi dedicati alla canzone romana, si presta a qualche riflessione, che qui propongo ai lettori della nostra rivista.

Ad aprile, in uno di quelli che a Roma si chiamano “teatri di cintura”, e cioè il Teatro Tor Bella Monaca, si è esibita la Banda Jorona, sottotitolo della ragione sociale: “Dalla malavita romana al Folk d’autore”. Serata dedicata a un concerto di presentazione e di lancio del disco *Méltece sopra*, contenente 14 brani in cui la cultura popolare domina e incanta. In questo album brani del passato sono posti a fianco di composizioni originali: tra i primi figura, ad esempio, l’inedito *Angelina*, storia di un infanticidio raccontata alla maniera del “fattaccio”. Già questa citazione dà il senso della ricerca perseguita dal gruppo: ricerca volta a scattare una fotografia della Roma che si vive ogni giorno, dando voce a personaggi che vagano nei nuovi quartieri *bohémien* e popolari della città, a situazioni di precarietà lavorativa ed esistenziale, insieme a momenti di imprevedibile poesia. Vi si trovano incontri con i portatori di memorie antiche – dai partigiani ai migranti delle generazioni passate e attuali – e di culture “altre”. Il gruppo non si sottrae a sperimentazioni formali, ricorrendo a invenzioni linguistiche inaspettate che coinvolgono anche il dialetto romanesco.

Anche lo sfondo di queste storie canore è ripreso con uno sguardo disincantato, che resiste alla tentazione di rifarsi ai luoghi deputati della città: dalle mura dipinte delle osterie alle celle delle carceri cittadine, dai luoghi del turismo più becero ai palazzi di borgata, dai teatrini ri-

sorti ai tinelli piccolo borghesi. Con questo bagaglio la Bandajorona, che ha il suo punto di forza nella vocalità potente e coinvolgente di Bianca Giovannini, ha cominciato ad esibirsi nel 2001, con il deliberato proposito di far viaggiare il proprio repertorio nei cosiddetti circuiti alternativi, piazze e strade, oltre che nei festival, affinché la musica popolare non sia solo un ricordo, ma uno strumento innovativo di espressione politica e sociale.

Durante tale percorso il gruppo ha lungamente collaborato con numerosissimi poeti, scrittori, attori, registi e improvvisatori in ottava rima; in particolare il legame con il territorio e la sua cultura porta il complesso a collaborare con le realtà associative, non di rado espressione di controcultura.

Devo dire che a chi scrive, digiuno di questo genere musicale, lo spettacolo è parso autentico. E tale autenticità trovava una piena corrispondenza nel pubblico presente in sala, accorso in quella lontana periferia per scelta, all'insegna di una sentita affinità con il gruppo, al cui interno figurano, oltre alla citata Giovannini, Daniele Ercoli (contrabbasso), Ludovica Valori (fisarmonica, trombone) e Désirée Infascelli (mandolino e fisarmonica).

Dai tempi dell'indimenticabile Gabriella Ferri il repertorio della canzone romanesca si è profondamente rinnovato: e questo è patrimonio acquisito. Costatare però che gruppi come questo proseguono una linea evolutiva in cui la permanenza della tradizione convive con nuove commistioni culturali è motivo di soddisfazione, anche come segno di vitalità di una stagione canora che troppo spesso riteniamo bloccata su temi e vocalità del buon tempo antico.

Dicevo del rapporto collaborativo con poeti contemporanei: è stato piacevole scoprire che tra i "parolieri" della BandaJorona c'è Pier Mattia Tommasino, che la copertina del disco definisce «poeta neodialettale». È lui l'autore di alcuni brani inclusi nel CD, tratti dalla raccolta *La Befana e er battiscopa* (Roma, Cofine, 2006). Queste le poesie musicali: *Nun te svejà, La stecca para e Mettece sopra*, in cui, nella versione musicale, sono confluiti i versi di *Puro stanotte*. Mi limito qui a riprodurre il brano che dà il titolo al disco *Mettece sopra*: «Er gran casino/ è che se famo pena/ puro a volesse bene,/ a vive co sta smarta de morì/ e na caciara d'ossi ne le recchie./ Méttece sopra che/ sta vita è risicata risicata,/che semo du scherzetti de cicogna,/ signozzi de n'inzugno, fiji/ der mammatrone». (*Aggiungi che*. Il problema vero/ è che ci facciamo pena/ anche a volerci bene,/ a vivere con questa paura di morire/ e un trambusto d'ossa nelle orecchie.// *Aggiungi che* questa vita è cor-

ta un soffio,/ che siamo due scherzetti di cicogna,/ singhiozzi di un sogno, figli/ del groppo in gola).

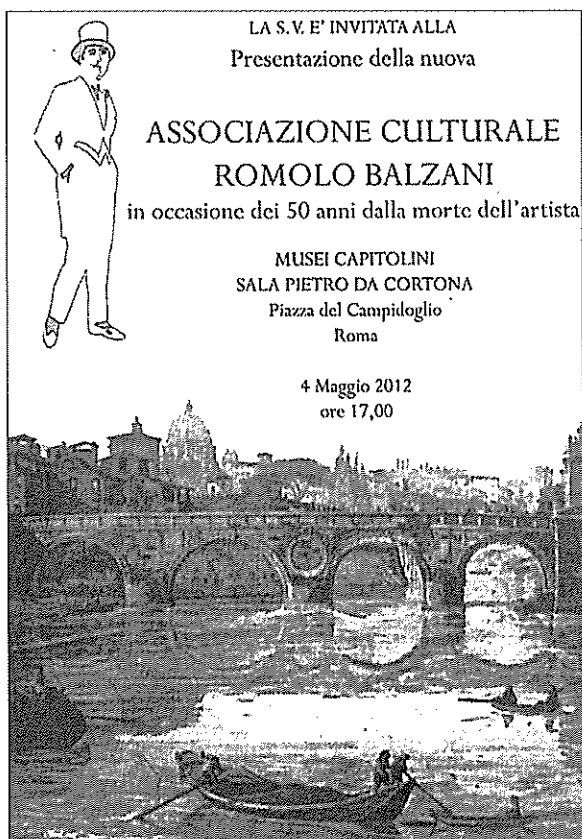
Puro stanotte. Màngnece er pane cor dolore,/ mamma smammata, ammica/ di lupari. Puro stanotte fai la notte,/ arisbuci le trippe ai regazzini,/ soffi ner core ai pòri affrecolati/de morì. Màngnece er pane e vo-la,/ puro stanotte pari na cornacchia/ coll'occhi cristallini. (*Anche stanotte.* Màngiaci il pane con il dolore,/ mamma fuggita, amica/ dei lupari. Anche stanotte fai la notte,/ ribuchi la pancia dei bambini/ soffi nel cuore dei miseri che hanno smania/ di morire. Màngiaci il pane e vo-la,/ anche stanotte sembri un corvaccio/ dagli occhi cristallini).

Scenario, contesto, pubblico: un salto all'indietro m'ha portato, il mese successivo, nientemeno che in piazza del Campidoglio: e più esattamente nella capitolina sala Pietro da Cortona, dove la neocostituita Associazione Culturale Romolo Balzani presentava l'avvio di un progetto inteso a inventariare e mettere in rete l'enorme patrimonio di canzoni lasciato dall'artista. I famigliari, con a capo il figlio Remo, hanno inteso con questa iniziativa evitare la dispersione che, a cinquant'anni dalla morte dell'autore di *Barcarolo romano*, il suo lascito rischierebbe.

Romolo Balzani (1892-1962) ha scritto canzoni che, da sole, fanno un capitolo imprescindibile nella storia della canzone romana. Più volte vincitore nei concorsi di San Giovanni e in quelli della Sagra dell'uva a Marino, è stato personaggio versatile, alla creazione di canzoni saldamente presenti nel repertorio ha coniugato una vivace attività di cantante-attore e capocomico: in tale veste ha creato sceneggiate romane in tre atti, incentrate sulle sue canzoni. Di lui si ricordano non solo la fortunata presenza in alcuni varietà, ma anche la partecipazioni a film e alle trasmissioni domenicali di *Radio Campidoglio* e di *Radio Campo de' Fiori*. Giusta quindi l'iniziativa dei suoi eredi. Fatalmente, la manifestazione era rivolta all'indietro: con l'ascolto reiterato, persino nella registrazione con la voce dell'autore, di *Barcarolo romano* e altri suoi brani.

Il confronto con la serata a Tor Bella Monaca presentava i due poli della canzone romana: qui la tradizione, l'esaltazione acritica di Roma, la fuga dal presente, gli slanci canori di Giorgio Onorato, la partecipazione commossa di un pubblico che dal punto di vista anagrafico mostrava tutti i segni propri della "terza età". Là il futuro, il confronto con una realtà aspra e contraddittoria, la sperimentazione, la sfida di coinvolgere autori nuovi, un pubblico giovane o giovanile.

Realtà che marciano su due binari, ignorandosi. Due mondi con-



trapposti, il passato e il futuro. Un futuro quasi sempre lontano dai circuiti di successo, dalle trasmissioni televisive.

Un futuro nel quale milita un autore, Adriano Bono, che ha scelto di musicare sonetti di Belli. Parliamone. Il progetto che fa capo a Bono a alla Banda de Piazza Montanara (l'ubicazione di fantasia del complesso dirà pur qualcosa ai lettori del Poeta...), interamente dedicato a canzoni tratte dai sonetti di Belli, nasce nell'estate del 2009, anno in cui hanno cominciato ad arrangiare le prime canzoni. Quando si è visto che il materiale stava diventando sufficiente per realizzare una specie di "monografia" discografica, Bono ha pensato che c'era bisogno di un progetto *ad hoc* e così è nata la Banda de Piazza Montanara. I primi due singoli, *Er letto* e *Le risate der papa*, sono usciti nell'autunno del 2009; il disco intero uscirà proprio il 7 settembre 2012, come loro regalo di compleanno nel genetliaco di Belli.

Richiesto di qualche informazione su questa scoperta di Belli, Adriano non si sottrae ad alcune domande. Fa risalire l'incontro con Belli a circa quindici anni fa e ne riconosce il merito a Pasolini: in un libro di articoli e saggi sparsi, Pasolini faceva un raffronto tra il romanesco dei sonetti belliani e quello usato da Trilussa; e la stima che il saggista professava per Belli spinsero l'allora giovane lettore a documentarsi su Belli: acquistò una raccolta di sonetti e «fu subito amore».

Ma Belli è il passato o il futuro? La risposta a questa domanda sta nell'approccio del tutto originale, in senso musicale, cui Bono fa ricorso per intonare i versi belliani. Ma lascio a lui la parola:

Ho iniziato a mettere in musica i sonetti per facilitarne la memorizzazione. È più facile memorizzare un testo quando lo si associa a una melodia. Un tempo l'*Illiade* veniva cantata dai hardi e non so se sarebbero stati in grado di memorizzarla senza l'ausilio della musica. In un secondo momento, quando ho visto che le canzoni uscivano fuori davvero intriganti, ho pensato che un'attualizzazione in chiave pop della poesia di Belli avrebbe potuto aiutare la divulgazione della sua opera, e ne ho fatto una missione. Belli è troppo poco conosciuto, persino fra i romani, che magari conoscono benissimo la piazza a lui intitolata, ma ignorano la sua poesia. Credo che rendere "orecchiabili" i sonetti possa contribuire a rendere più popolare il canzoniere belliano, senza però svilirne il grande valore.

Alla domanda se ci sono altri poeti in dialetto romanesco presenti nel suo repertorio, Bono così risponde: «Direi proprio di no. Non sono un fanatico della poesia in romanesco "a priori". Sono un fanatico di Belli, perché solo la sua poesia è in grado di farmi ridere e piangere nell'arco di un solo sonetto, di soli quattordici endecasillabi. Un genio».

L'intervista, mediata da Maurizio Mosetti – che di Adriano Bono è un estimatore e un sodale, tanto che egli stesso partecipa ai suoi spettacoli – si conclude con l'annuncio dello spettacolo fissato per il 7 settembre al Teatro Valle: sede in cui Bono presenterà il disco interamente dedicato a Belli. Questi i sonetti musicati: *Er vino*, *L'istate*, *Li Beccamorti*, *Le risate der Papa*, *Er caffettiere fisolofo*, *La carità Domenicana*, *La bbona mojje*, *Er mostro de natura*, *Er lavore*, *Le figurante*.

In bocca al lupo, Adriano!

Premio di poesia inedita nei dialetti del Lazio "Vincenzo Scarpellino"

Giunge alla seconda edizione il concorso di poesia intitolato a Vincenzo Scarpellino (Roma 1934-1999). L'iniziativa nasce nel 2005 per merito dell'associazione culturale Periferie che, con il patrocinio della Provincia di Roma, ha promosso un progetto di studio delle lingue locali sviluppato attraverso ricerche sul campo e tradottosi poi nella produzione di una serie di volumi sui dialetti e la poesia dialettale nei 121 centri della provincia e nella pubblicazione delle schede sulle tipologie dialettali dei singoli comuni in Internet (sul sito www.poetidelparco.it) costantemente aggiornate ed aperte ai contributi e alla collaborazione di studiosi e appassionati.

«Salvare dalla distruzione inarrestabile e dalla progressiva scomparsa i dialetti dei 121 comuni della Provincia di Roma»: questo l'obiettivo dichiarato dell'associazione, dietro la quale è giusto menzionare il lavoro paziente, assiduo, tenace che portano avanti Vincenzo Luciani, Achille Serrao, Giorgio Grillo, Cosma Siani e Rosangela Zoppi. Dove si dimostra che un compito che spetterebbe alle istituzioni viene svolto a titolo di puro volontariato culturale da un gruppo di privati che credono in questa missione e vi dedicano le loro migliori energie.

Il premio è intitolato a un eccellente poeta in dialetto romanesco, Vincenzo Scarpellino, che collaborò con il Centro Romanesco Trilussa e fu cofondatore dell'Istituto dialettale Rugantino. Sue poesie furono pubblicate su «Romanità», «Lazio ieri e oggi», «Voce Romana». A lui è stato dedicato un viale all'interno del Parco Tor Tre Teste, a Roma, in coincidenza con la manifestazione di proclamazione dei vincitori del concorso. Che sono Carlo De Paolis (dialetto civitavecchiese), Maria Lanciotti (dialetto sublacense) e Claudio Porena (romanesco). La giuria ha scelto i tre vincitori tra 40 concorrenti e dopo una prima selezione di 7 poeti, tra i quali, oltre i primi tre classificati: Enrico Meloni (Roma), Aurora Fratini (con poesie in dialetto di Sambuci), Anna Ubaldi (Roma) e Paola Volpi (Roma).

Alla proclamazione dei vincitori, che ha avuto luogo il 3 giugno presso il Centro Culturale del quartiere romano di Tor Tre Teste, è seguito un convegno di studi svoltosi il successivo 13 giugno a Palazzo

Valentini a Roma, con lo scopo di fare il punto sulla valorizzazione delle lingue locali, in vista di nuovi progetti.

La giornata di studi è stata aperta dalla lettura del messaggio augurale inviato dal presidente della Provincia di Roma Nicola Zingaretti, il quale ha tra l'altro sottolineato che la Provincia di Roma è l'unica – a livello nazionale – ad aver realizzato questo importante obiettivo. Tra i successivi interventi istituzionali spicca quello dall'assessore alle politiche culturali Cecilia d'Elia, di tono tutt'altro che rituale. Sono seguite le relazioni di Ugo Vignuzzi, Cosma Siani e Vincenzo Luciani, quest'ultimo nella veste di direttore del Centro di documentazione della poesia dialettale "Vincenzo Scarpellino".

Rinviamo i nostri lettori al testo di Siani e alla recensione di Herbert Natta. Vogliamo inoltre segnalare loro che il rilievo che intendiamo dare alla manifestazione, ospitandone in questo numero della rivista gli spunti salienti, parte da due considerazioni:

– il grato riconoscimento che, come Centro Studi, vogliamo esprimere ai promotori dell'iniziativa, portata avanti con fatica, con umiltà, con perseveranza: grazie a Vincenzo Luciani e ai suoi compagni di viaggio si è creato nella Provincia di Roma un modello di ricerca capillare, profondamente legato al territorio e che – affidato sia alle pubblicazioni sia alla rete – rappresenta la messa in sicurezza di un patrimonio altrimenti destinato alla dispersione;

– il proposito di realizzare con loro un'intesa operativa, destinata a coordinare le rispettive forze e competenze: se l'ottica prevalente del nostro Centro Studi è di tipo nazionale e quella dell'Associazione Periferie è locale, la sinergia fra le stesse può saldare le due vocazioni in fondo complementari e accomunate da un unico obiettivo, la valorizzazione del patrimonio della nostra letteratura in dialetto.

In spirito di solidale servizio, segnaliamo ai nostri lettori eventualmente interessati a saperne di più una serie di utili punti di riferimento:

Centro Scarpellino: tel. 062253179; email: poeti@poetidelparco.it

Associazione Periferie: tel. 062253179; email: periferie@poetidelparco.it

Il link del resoconto, le relazioni e le comunicazioni del convegno del 13 giugno 2012 su *I 121 dialetti salvati della Provincia di Roma* è: www.abitarearoma.net/index.php?doc=articolo&id_articolo=27399

[N.d.R.]

*Prolegomeni per un panorama della poesia dialettale in provincia di Roma**

DI COSMA SIANI

La panoramica a cui si riferisce il titolo di questa relazione si basa sulla ricerca promossa e in gran parte condotta da Vincenzo Luciani, concretizzatasi in una serie di volumi annuali, usciti per le sue Edizioni Cofine.¹ I volumi presentano oltre 500 autori di poesia dialettale “riflessa”, diremmo in termini crociani. Non prendiamo perciò in considerazione la poesia popolare (che tuttavia occupa altri settori della ricerca).

In questo gran repertorio, un maremagno di molte centinaia di testi, la prima esigenza è la ricerca di criteri di apprezzamento – che ciascun lettore troverà nel proprio sostrato culturale – e di linee che permettano un orientamento. Non c'è spazio per altri dettagli o approfondimenti nella panoramica. Ma dati ulteriori potranno venire dagli autori stessi qui presenti, quando ascolteremo alcuni testi dalla loro viva voce.

* Relazione presentata al convegno *121 dialetti salvati dei comuni della provincia di Roma*, promosso dalla Provincia di Roma e dall'associazione Periferie, Roma, Palazzo Valentini, 13 giugno 2012.

1. I volumi sono: C. SIANI, *Poesia dialettale nella provincia di Roma. Civitavecchia-Periferia urbana-Monti Lucretili*, Roma, Edizioni Cofine, 2005; S. GRAZIOTTI-V. LUCIANI, *La regione invisibile. Poesia e dialetto nel Lazio. Tuscia meridionale e Campagna romana nord-occidentale*, ivi, 2005; V. LUCIANI, *Le parole recuperate. Poesia e dialetto nei Monti Prenestini e Lepini*, ivi, 2007; V. LUCIANI, *Dialetto e poesia nella Valle dell'Aniene*, ivi, 2008; V. LUCIANI-R. FAIELLA, *Le parole salvate. Dialetto e poesia nella provincia di Roma. Litorale nord-Tuscia romana-Valle del Tevere*, ivi, 2009; V. LUCIANI-R. FAIELLA, *Castelli Romani e Litorale sud. Dialetto e poesia nella provincia di Roma*, ivi, 2010; V. LUCIANI, *Dialetto e poesia nei 121 comuni della provincia di Roma*, ivi, 2011.

Un primo criterio che io trovo per orientarmi sta nel riconoscere il peso di due eredità condizionanti: l'eredità della tradizione romanesca, e quella della tradizione dialettale in genere

L'eredità della tradizione romanesca. Registriamo dapprima il peso "paralizzante" della tradizione romanesca e dei suoi grandi autori, in primo luogo la triade Belli-Pascarella-Trilussa. Si tratta di presenze imponenti e fagocitanti, anzitutto perché stabiliscono un canone, cioè una regola e un modello esemplare a cui si fa riferimento costante, e poi perché il riferimento a tali modelli si traduce spesso in imitazione, in scuola, e in perdita – di originalità nel testo e di interesse nel lettore.

Prendiamo il primo e più ovvio nome di tale canone, il Belli. Esistevano suoi imitatori già nella seconda metà dell'Ottocento, e lo segnalava un belliano meritorio, Luigi Morandi, che nel 1870 diede alle stampe una prima, consistente raccolta di duecento sonetti del poeta romano, e nel decennio seguente ne curò la prima edizione quasi completa.

Ebbene, introducendo la raccolta dell'amico Luigi Ferretti *Centovenți sonetti in dialetto romanesco*, Morandi scriveva, a proposito di una maniera imitativa del Belli: «Ma, prima di tutto, questa maniera bisogna impararla, ed è cosa difficilissima; poi bisogna scansare il pericolo che il modello ti faccia violenza e usurpi il luogo delle impressioni immediate e vergini».²

Pasolini chiamava tale maniera «bellianesimo», e ne tracciava una mappa che passava per i nomi di Zanazzo, «il vero continuatore di Belli», Augusto Sindici, Armando Luciani, Arturo Muratori, Crescenzo Del Monte (i cui *Sonetti giudaico-romaneschi* del 1927 considerava «l'opera belliana più interessante del '900»). A tale maniera «verista e umoristica», vedeva subentrare verso fine secolo la temperie piccolo-borghese del «crepuscolaresimo», segnata dal binomio Trilussa-Jandolo, fino a giungere agli «anni caratterizzati dal lavoro di Dell'Arco [...] il più nuovo (anzi l'innovatore) della letteratura romanesca», cioè al periodo intorno al 1950, in cui Pasolini realizzava insieme a Dell'Arco l'antologia *Poesia dialettale del Novecento*.³

2. L. FERRETTI, *Centovenți sonetti in dialetto romanesco*, a c. di L. Morandi, Firenze, Barbèra, 1879, p. 8.

3. P.P. PASOLINI, *La poesia dialettale del Novecento*, in *Id.*, *Passione e ideologia (1948-1958)*, Milano, Garzanti, 1960, pp. 68-71; il saggio, com'è noto, altro non è che l'introduzione pasoliniana a *Poesia dialettale del Novecento*, a c. di M. dell'Arco e P.P. Pasolini, Milano, Guanda, 1952 (in nuova edizione, *Poesia dialettale del Novecento*, a

È una maniera che si protrae fino ai giorni nostri. È vero, tuttavia, che alcuni epigoni belliani sono di ottima fattura. Ugo Marzi a Civitavecchia e Vincenzo Scarpellino a Roma, non sono autori da accantonare; eppure rientrano in una tradizione romanesca prevedibile: usano il metro tipico di questa tradizione, il sonetto, e si presentano come discendenti dei grandi sonettisti tra Ottocento e Novecento (Belli-Pascarella-Trilussa) tanto per i loro argomenti quanto per i loro toni (variati e aperti a fatti di cronaca in Scarpellino, più spiccatamente belliani, forti e anche aspri, in Marzi).

Ma a proposito dell'area di cui ci qui occupiamo – come detto, la “periferia urbana” della capitale e poi la provincia di Roma – si constata come fuori città, in provincia, l'impronta generale suoni meno “romanesca” di quanto ci si possa aspettare. Semmai, si nota di più il peso di un altro fardello.

L'eredità della tradizione dialettale. C'è infatti una tradizione ancor più condizionante della maniera romanesca, ed è l'eredità vernacolare di tipo municipale, ottocentesco, secondo cui la poesia in dialetto deve rispecchiare la comunità, il luogo e le singole persone di cui usa il linguaggio.

Questa convinzione è ottocentesca perché, almeno per quanto riguarda Roma e la sua provincia, ha un richiamo forte che fa capo ancora a Belli, e consiste nella sua intenzione di «lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma», come lui stesso scrisse aprendo la nota *Introduzione* ai propri sonetti abbozzata già nel 1831. E questo può ingenerare in tanti lettori l'idea che l'espressione vernacola debba rispecchiare l'ambiente e le persone dell'ambiente.

Ma a ben guardare, le cose non stanno proprio così. Belli voleva ritrarre la «plebe ignorante», e nel fare ciò non poteva che servirsi della lingua usata dal popolo ritratto. Lo dice lui stesso implicitamente, anche se non argomentando esattamente in questi termini, quando nell'*Introduzione* afferma di volere

Esporre le frasi del Romano quali dalla bocca del Romano escono tuttodì, senza ornamento, senza alterazione veruna, senza pure inversioni di sintassi o troncamenti di licenza, eccetto quelli che il parlator romanesco usi egli stesso: insomma, cavare una regola dal caso e una grammatica dall'uso, ecco il mio scopo.

E ancora un argomento implicito è nella frase arcinota in cui distingue fra *romano* e *romanesco*:

Io qui ritraggo 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 neppur romana, ma *romanesca*.

Oppure ancora:

Così accozzando insieme le varie classi dell'intero popolo, e *facendo dire a ciascun popolano quanto sa*, quanto pensa e quanto opera, ho io compendiato il cumulo del costume e delle opinioni di questo volgo.⁴

La prospettiva del Belli sembra essere dunque: voglio ritrarre il popolo, devo ritrarre anche come il popolo parla, devo servirmi della sua lingua. Talora, invece, la prospettiva di chi si serve del dialetto per fare poesia sembra essere rovesciata: poiché uso il dialetto, non posso che ritrarre il luogo dove si parla e la gente che lo parla.

E così abbiamo avuto, e in buona parte abbiamo ancora, una poesia dialettale che si confina al municipio e alle persone del municipio. Descrive i luoghi, con molto attaccamento, affezione, passione. Descrive le persone e soprattutto certe persone particolari, segnate da caratteri non correnti, o da mansioni speciali nell'ambito della comunità. Descrive la vita quotidiana, i riti, le costumanze. Fa cioè dei bozzetti, e così facendo si espone al rischio del bozzettismo, della rappresentazione superficiale e dell'esteriorità impressionistica. Con dei sentimenti aggiuntivi ricorrenti; per esempio, la nostalgia, il senso del tempo che passa e il lamento per i cambiamenti che porta nel luogo e nella comunità, e anche nel dialetto rispetto a quello che si è imparato da piccoli e al modo in cui lo si ricorda.

Neodialettalità. Se invece spezziamo questo automatismo – dialetto uguale rappresentazione del luogo e della gente che lo parla – ci apriamo a prospettive nuove. Se diciamo: posso fare poesia nel dialet-

4. *I sonetti di Giuseppe Gioachino Belli*, a c. di G. Vigolo, Milano, Mondadori, 1952, pp. CLXXXI-CXCI; le citazioni sono tratte dalle pp. CLXXXII E CLXXXIV; corsivi miei.

to come la si fa in lingua italiana, posso esprimere col dialetto tutta la gamma di percezioni, sensazioni, emozioni, sentimenti, effetti linguistici che ritrovo nella poesia in lingua; e posso usare nel dialetto le stesse tecniche messe in uso nella lingua nazionale, e non soltanto la metrica tradizionale sempre usata nel vernacolo; ebbene, se diciamo tutto questo, allora ci si apre un nuovo campo di possibilità.

È questo atteggiamento, prima ancora che il conseguente nuovo modo di usare il dialetto, a essere indicato come “neodialettalità”, “poesia neodialettale” (per chi avesse in uggia simile termine, ricordiamo che già negli anni Quaranta Antonio Baldini parlò di “neoromanesco” riferendosi a Mario dell’Arco⁵). Non è solo un mutamento riguardante i contenuti, ma appunto un rinnovamento di possibilità. Vengono introdotti nella creazione dialettale i caratteri di poetiche a più ampio respiro, di portata europea, e questo moltiplica la gamma espressiva.

Perché adottare questo mutamento di prospettiva? Perché questo bisogno? Fra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento si diede molto rilievo alle «alternative ideologiche, centrifughe, resistenza-repulsione all’unità, unità discorde rispetto alla costante monodica e continua della lirica ufficiale, per lo più petrarchesca».⁶ Oggi, a dire il vero, insisterei sul fatto che, leggendo la poesia dialettale che tutti i paesi di questa “Italia delle Italie” hanno, rileviamo un continuo ritornare degli stessi temi, delle stesse figure, delle stesse argomentazioni, fino a ridurre questi temi, figure, argomentazioni a dei cliché prevedibili, che alla fine stancano e alienano l’interesse.

Tutto un settore di poesia in dialetto a Roma e provincia è segnato da questo limite. Ed è tale carattere che verisimilmente può spingere l’esperto a parlare di «sfiancata vicenda della sonetteria romanese con tutta la paccottiglia delle sue situazioni obbligate e dei suoi luoghi comuni».⁷ Non è l’unico giudizio severo espresso da alcuni contemporanei. Ma qui conta di più ricordare che non si tratta soltanto di apprezzamenti d’oggi. Già nel 1946, presentando la poesia di Dell’Arco (che si chiamava ancora Mario Fagiolo), Pietro Paolo Trompeo si esprimeva così in merito a certa pratica di poesia romanese: «[...] i romanesci

5. A. BALDINI, *Tastiera*, in «Corriere della sera», 29 novembre 1946.

6. *Letteratura e dialetto*, a c. di G.L. Beccaria, Bologna, Zanichelli, 1975, p. 21.

7. M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *La poesia dialettale romana dai postbelliani agli sperimentalisti*, in Id., *Saggi belliani*, a c. di L. Lattarulo e F. Onorati, Roma, Editore Colombo, 2000, p. 185.

della duplice schiera: i ridanciani per i quali non c'è poesia romanesca senza il titolo "pacioccone", il solito "ciurcinato" e la solita "pernacchia", e i sentimentali, che si sdilinquiscono per i "mignani" e i "mignanelli" di Trastevere [...].⁸

E non era il solo. Nello stesso periodo, un altro romanista illustre, Antonio Baldini, parlava dei «due maggiori pericoli, opposti e imminenti nella poesia in dialetto romanesco, pesantezza di mano e smanceria sentimentale».⁹

Questi giudizi severi devono da un lato indurci a considerare obiettivamente i panorami come quello a cui qui ci dedichiamo, dall'altro non scoraggiarci dall'esplorarli, memori di quanto diceva ancora Morandi a proposito di una maniera risalente al modello belliano: «...e infine, quando siano vinte queste due difficoltà, ne resta sempre una terza, vale a dire, che il modello faccia violenza al giudizio de' lettori, i quali spesso lo vedono anche dove non è»; e poi: «Benché il numero dei sonetti del Belli sia stragrande, pure la vita e la lingua d'un popolo come il romano, son sempre tanto varie, ricche e mutabili, che è ancora possibile ritrarle da nuovi aspetti, anche continuando la maniera del Belli».¹⁰


Neodialettalità: contenuti antichi e nuovi. Ebbene, quel mutamento di prospettiva che chiamiamo neodialettalità in Italia si va delineando fin dallo scorcio dell'Ottocento, e affermando nel corso del Novecento, in un processo lungo che riceve la sua sanzione con il famoso saggio di Pasolini sulla *Poesia dialettale del Novecento*. Ma già prima uno studioso di spiccata sensibilità critica qual era Gianfranco Contini scriveva a Mario dell'Arco, a proposito di *Taja ch'è rosso!*, in una lettera datata "Natale 1946": «oggi mi par chiara una tendenza della poesia dialettale alla lirica, diciamo così, "pura" e al (ripeto le virgolette) "canto"», e aggiungeva: «Anche la Sua è una poesia che canta ottimamente in persona e per conto dell'autore, senza più bisogno dell'oggettivato e interposto personaggio del grande Belli o del piccolo Pascarella».¹¹ Ed è quello che è stato chiamato il passaggio del dialetto

8. P.P. TROMPEO, *Nuova poesia romanesca*, in «La Nuova Europa», 27 gennaio 1946.

9. A. BALDINI, *Farfalle sotto l'arco di Tito*, prefazione al volume di M. DELL'ARCO *Taja, ch'è rosso!*, Roma, Migliaresi, s.d. [ma 1946].

10. FERRETTI, *Centoventi sonetti in dialetto romanesco*, cit., pp. 7-8.

11. Lettera inedita, parzialmente riprodotta in F. ONORATI, *La stagione romanesca di Leonardo Sciascia fra Pasolini e Dell'Arco*, Milano, La Vita Felice, 2003, p. 58.


PROVINCIA DI ROMA

I 121 dialetti *salvati*
dei comuni
della provincia di Roma

CONVEGNO DI STUDI
 MERCOLEDÌ
 13 GIUGNO 2012
 ore 10,30

Sala Di Liegro
 PALAZZO VALENTINI
 Via IV Novembre
 Roma

a cura dell'associazione
 PERIFEMIE
 via Nino Rotti 11
 00109 Roma

INFO: 06.2263179

da “lingua della realtà” a “lingua della poesia”, secondo una formula che risale ugualmente a Pasolini, per un episodio di vita del poeta triestino Virgilio Giotti che lui ricorda.¹²

Ma questo dialetto “lingua della poesia” deve essere dunque alieno dagli affetti locali, domestici, quotidiani? dall’emozione legata ai propri luoghi? Stando ai testi che possiamo leggere, a Roma e altrove, l’atteggiamento non è così drastico. Si tratta di un modo nuovo di dire le cose, e non solo e non sempre di contenuti nuovi. Si può essere ugualmente interessanti e innovativi nell’espressione di quegli stessi argomenti tradizionali, senza «attardarsi in esercizi di commozione per lo più convenzionale anche se non sempre insincera», per dirla con un altro esperto di letteratura dialettale, Giovanni Tesio.¹³

12. «Siccome Giotti, parlando, usa la *koinè* italiana, un amico gli chiese un giorno perché non parlasse il suo dialetto. “Ma come,” rispose Giotti, “vuole che usi, per i rapporti di ogni giorno, la lingua della poesia?”» (PASOLINI, *Passione e ideologia*, cit., p. 281).

13. TESIO, Prefazione a Pasolini-Dell’Arco, *Poesia dialettale del Novecento*, cit., p. XVI.

Per fare degli esempi, fra i molti possibili, Achille Serrao, poeta campano vivente a Roma, nel suo vernacolo esprime la memoria del padre e del suo luogo d'origine (Caivano, in provincia di Napoli) in modi che non ci danno affatto un senso di cose già viste, sentite e scontate. Il pugliese garganico Francesco Granatiero, medico a Torino, non fa che rievocare il mondo rurale e pastorale della propria infanzia, con ricchezza e intensità, con trapelante emozione del tempo perduto, ma senza dichiarati e lacrimevoli rimpianti. Un altro pugliese, di Maglie (Lecce), Nicola De Donno, dipinge il suo Salento sorprendendoci per le metafore e le associazioni inattese, che non suggeriscono nulla di prevedibile, di scontato, anche se la forma usata è la più consueta, il sonetto.

I segni di questa sensibilità nuova si avvertono fin dall'inizio del secolo, e vengono sulla scorta delle poetiche europee consapevolmente immesse nell'esercizio dialettale, talora attraverso il modello del Pascoli, oppure senza mediazioni, direttamente da esempi esteri. Il caso di Di Giacomo suona ovvio. Ma poco dopo troviamo – citando ancora un esempio per tutti – il friulano Biagio Marin, che con la sua raccolta d'esordio *Fiuri de tapo*, del 1912, era già chiaramente incanalato su questa sensibilità nuova nell'uso del dialetto.

Un punto di osservazione. Esplorando la zona messa al centro dell'attenzione in questa sede, è dunque inevitabile che si vada alla ricerca della poesia dialettale anche in questi termini; vale a dire, non solo il dialetto come "lingua della realtà", nella sua resa realistica, emotiva e perfino sentimentale, ma anche il dialetto in quanto lingua autonoma dai luoghi e dalle persone che lo parlano, piegata a esprimere non il colore locale ma i moti strettamente personali, più complessi, più sottili, e anche tensioni sperimentali.

D'altra parte, non si può non tener conto che da Pasolini ad oggi sono passati sessant'anni, e in questo lasso di tempo si è avuto un «allargamento della base di coloro che scrivono in dialetto, tanto da imporre la poesia neodialettale come un fenomeno socioletterario di grande impatto», per usare le parole di Franco Brevini.¹⁴ Qui si direbbe che il critico lombardo implichi nel termine "neodialettale" non soltanto la corrente accezione innovativa, ma anche, in qualche modo, la "novità" del diffusissimo uso dialettale a scopi creativi in ogni zona della Penisola.

14. *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, a c. di F. Brevini, 3 voll., Milano, Mondadori, 1999, p. 3164.

È una implicazione che torna conveniente al nostro punto di vista. Ci esorta a non privilegiare, nell'indagine, il filone lirico innovativo – come nella prospettiva pasoliniana – ma a tener conto anche di altri registri e di altro gusto, che lo stesso Brevini ha distinto in comode categorie: una «produzione media municipale espressa dai ceti colti di estrazione agraria e borghese che proseguono in dialetto le esperienze della poesia ottocentesca in lingua», una linea «di matrice narrativa e comico-realistica», «la poesia satirica e giocosa e quella *engagée*», a cui vanno aggiunte le «nuove esperienze liriche» e lo «sperimentalismo dialettale».¹⁵

Ma allo scopo della ricerca di Luciani, e della panoramica della poesia che qui si presenta oggi, tutto ciò non è bastato. Nella ricerca e nella panoramica vogliamo abbracciare, se non altro a livello conoscitivo, anche quella vasta zona in cui si collocano le diffuse esperienze scritte dilettantesche o velleitarie o comunque sommerse, spesso liquidate come sottobosco. Esperienze portate alla luce nelle indagini areali da cui abbiamo preso le mosse, considerandole senza prevenzioni, né snobistiche, né laudative, ma piuttosto in quanto *humus* dell'esercizio dialettale, terreno di coltura in cui individuare segmenti, tratti, intere composizioni, autori complessivamente degni di nota.

Linee per una panoramica. Nel panorama della poesia dialettale a Roma e in provincia possiamo dunque riconoscere e mettere a fuoco due linee di tendenza generali:

- la linea Belli-Pascarella-Trilussa, che chiameremo “della tradizione”;
- la linea Dell’Arco-Marè, che è quella dell’innovazione, spinta fino all’esperimento linguistico.

Tutto quanto possiamo leggere è contenuto fra questi due estremi, e si avvicina più all’uno o più all’altro.

In genere, a uno sguardo complessivo, la prima influenza è più sensibile in Roma città, e poi alle sue porte, in alcune zone dei Castelli Romani, che per la vicinanza fisica alla città, ci ricordano da vicino la scena contemporanea della capitale e l’influsso di un Belli di maniera; con una propaggine nella zona a nord incentrata a Civitavecchia.

Della seconda linea, si risente forte influenza nella capitale per quel che riguarda le generazioni recenti e recentissime (queste ultime

15. *La poesia in dialetto*, cit., p. 3165.

in specie per la sperimentazione a ricalco di Mauro Marè); mentre un certo peso di Dell'Arco si avverte nella zona dei Castelli che fa capo a Genzano, patria dei genitori del poeta, e luogo dove visse gli ultimi 30 anni della sua vita.

Va detto tuttavia che lo spartiacque fra una tendenza e l'altra non è poi così netto, in uno stesso autore. Raramente, un autore nasce e resta tutto in una tendenza o nell'altra. Troviamo casi interessanti di evoluzione, per esempio dalla forma del sonetto – finito in sé, come in Belli e Trilussa, o in sequenza narrativa, come in Pascarella – a versi polimetri o liberi; oppure da toni di protesta e invettiva (mutuati dal Belli) o umoristici e giocosi (da Pascarella) a registri meditativi di grande efficacia.

Ma nella vasta area della provincia, nei 121 comuni presi in esame uno per uno dalla ricerca di Luciani, bisogna dire che le due linee di tendenza sono in media meno accentuate, meno sensibili. Si risente più di una pratica dialettale maggiormente tradizionale, senza una impronta marcata e riconducibile a quelle due linee di tendenza, ma piuttosto legata ai luoghi, alla passione per il campanile, per i suoi personaggi, il paesaggio, il dialetto; spesso con rimpianti, rammarichi per il cambiamento, della vita e della lingua, provocato dal tempo e dall'evoluzione del costume (sono innumerevoli le composizioni dedicate al "paese meu", alla "lengua mea", e così via). Sembra, insomma, che ci troviamo in un'area incerta, equidistante dalle due linee di tendenza. E tuttavia talora spiccano inaspettati esempi di novità se non di innovazione.¹⁶

16. Per una serie di casi esemplari, e per dettagli sugli autori e le loro pubblicazioni, si rimanda ai volumi citati nella nota 2, alle schede di tutti i singoli comuni della provincia disponibili sul sito [www.poetidelparco.it/Dialetti nei 121 comuni della provincia di Roma](http://www.poetidelparco.it/Dialetti%20nei%20121%20comuni%20della%20provincia%20di%20Roma), redatte dallo stesso Luciani ad aggiornamento continuo dei volumi stessi, e (mi sia consentito il riferimento) all'ultimo volume aggiuntosi: C. SIANI, *I poeti della provincia di Roma. Panorama e antologia*, Roma, Edizioni Cofine, 2012.

*Er Belli sî,
da mò che lo leggevo...*

La donazione del fondo librario romanesco di Antonello Trombadori

DI FRANCO ONORATI

Nella densa, avventurosa e, per alcuni aspetti, spericolata biografia di Antonello Trombadori (Roma, 1917-1993) si intrecciano i molteplici aspetti di una personalità che è arduo ricondurre a unità.

Basterebbe il suo percorso politico a tratteggiare uno spirito indipendente, pronto a rompere con gli schemi dell'ortodossia comunista a favore della rivendicazione libertaria: se all'inizio si riconosce nelle posizioni togliattiane, a partire dal Sessantotto comincia un percorso che lo avvicina ai riformisti e lo porta a prendere le distanze dagli estremismi. Aderisce così alla corrente "migliorista" del Pci che, dopo la morte di Giorgio Amendola, ha come punto di riferimento politico Giorgio Napolitano. Questo itinerario lo porta a un progressivo distacco dal "comunismo reale" e a un avvicinamento al Partito socialista. Nell'ultima e testamentaria lettera, inviata il 3 marzo 1993 all'amico e maestro di riferimento politico Paolo Bufalini, egli conferma le ragioni per cui alle imminenti elezioni non avrebbe più votato per il Partito comunista.

Ricca di episodi che mettono in luce il suo coraggio è la militanza antifascista: arrestato con altri studenti e operai nel 1941 per avere organizzato moti all'Università di Roma contro la guerra, è condannato al confino dal Tribunale Speciale; Mussolini gli propone di proscioglierlo da ogni accusa in caso di pentimento pubblico, ma Trombadori rifiuta ogni compromesso e viene internato. Dopo il 25 luglio 1943 torna libero; all'indomani dell'armistizio dell'8 settembre è tra gli organizzatori della difesa militare di Roma a Porta San Paolo, distribuendo armi al popolo. Durante l'occupazione tedesca della città costituisce i GAP-Grup-

pi di Azione Patriottica, una formazione partigiana incaricata di effettuare attentati e sabotaggi contro il nemico. Arrestato dalle SS nel febbraio 1944, è imprigionato prima a via Tasso, poi a Regina Coeli. Riesce a scampare alla decimazione dell'eccidio delle Fosse Ardeatine e successivamente è inviato al lavoro forzato sul fronte di Anzio dove però fugge, riprendendo l'attività clandestina fino al giorno della liberazione di Roma, il 4 giugno 1944.

Nel dopoguerra, in parallelo con la militanza politica si svolge la sua carriera all'interno dell'istituzione parlamentare: dal 1968 è eletto per quattro legislature deputato al Parlamento; mentre risale al 1956 la sua presenza come consigliere comunale di Roma.

Figlio del pittore Francesco, ha trascorso la giovinezza nella casa-studio di Villa Strohl-fern, entrando in contatto con molti artisti e letterati. Questa esperienza è all'origine della sua attività di critico d'arte, con articoli che sostengono una presa di distanza dagli schemi del "Novecento italiano": tra i suoi referenti privilegiati spicca Guttuso, del quale, nel 1945, presenta l'album di disegni *Gott mit uns*. Allo stesso periodo appartiene l'organizzazione della mostra *L'arte contro la barbarie*. Dal 1945 al 1964 dirige il settimanale «Il Contemporaneo», curando la rubrica di critica d'arte. Questa passione – che lo porterà dal 1961 alla direzione artistica della galleria La Nuova Pesa – costituirà una componente costante dei suoi interessi, come testimoniano i volumi d'arte e i cataloghi da lui curati, fra cui vanno ricordati quelli dedicati a Vespignani e alla Scuola romana. Tra i suoi contributi critici più importanti meritano una citazione i saggi introduttivi nei cataloghi delle retrospettive Donghi e Scipione, entrambi del 1985.

Non meno significativa la sua partecipazione attiva, dopo la Liberazione, ad alcuni momenti della rinascita del cinema italiano: nel 1945 aiuta Roberto Rossellini e Carlo Lizzani a girare *Roma città aperta*; si adopera anche con successo alla promozione de *La terra trema* di Luchino Visconti.

Su questa complessa componente di interessi, tutti vissuti in chiave militante, si innesta felicemente la passione per Belli. Che risale alla sua adolescenza: come si deduce dal sonetto *Quann'erimo ragazzi...* – incluso nella raccolta *SONETTI ROMANESCHI Ecce Roma*, pubblicata nel 1988 per i tipi Newton Compton – nel quale è lo stesso titolo a retrodatare la scoperta del poeta romano. Nella composizione, che prende spunto dalla presentazione a Roma del saggio di Carlo Muscetta *Cultura e poesia di G.G. Belli*, egli apostrofa simpaticamente uno degli oratori, l'allora giovane Pietro Gibellini che nell'occasione lesse una lettera

inedita scritta in romanesco su temi belliani dal linguista tedesco Hugo Schuchardt (1842-1927). Ma come, egli si chiede ironicamente, c'è un "frocio" (nel senso di tedesco) che lavora sul verbo romanesco e «ce confonne/ Che pare che qui a Roma ce sii nato?». E allora, aggiunge continuando a celiare, che devo dire io che mi sono laureato a Roma? Io che:

Er Belli sì, da mò che lo leggevo
 Puro a Muscetta, pe la verità,
 Perché già guasi a mente lo sapevo!
 E cc'è proprio da dì che quei verzi
 Scuperti pe scuprì la libbertà
 Sicuramente nun zò annati sperzi!

Laddove risalta la bella affermazione della coincidenza della ritrovata libertà con la frequentazione dei sonetti belliani.

Lo stesso sonetto contiene una serie di note, l'ultima delle quali merita di essere interamente trascritta:

Le letture [s'intende dei sonetti di Belli] avvenivano con Mario Alicata, Carlo Muscetta, Renato Guttuso, Umberto Morra, Mario Socrate, Aldo e Giuliano Briganti. È di quel tempo il saggio – tesi di laurea di Muzio Mazzocchi Alemanni – *Unità dei Sonetti*. Di certo memore del fatto, Carlo Muscetta quando pubblicò in prima edizione il suo volume belliano (Feltrinelli) me lo inviò con la seguente dedica: "Caro Antonello, questa copia ti appartiene di 'diritto'. Affettuosamente tuo Carlo. 27 novembre 1961".

Dal che si desume che la conoscenza di Belli non era una passione individuale, ma passava attraverso la condivisione di una cerchia di intellettuali di prim'ordine, alcuni dei quali bellisti *en titre*.

La presenza di Belli si fa in lui così pervasiva da spingerlo, con una sorta di progressiva mimesi, a comporre sonetti romaneschi che, direttamente o indirettamente ispirati ai versi dell'altro, contengono una serie di citazioni testuali tratte di sana pianta dai 2279 componimenti del canone belliano, sì che ha buon gioco Giorgio Vigolo, nella lettera riprodotta a mo' di introduzione alla raccolta *La palommèlla* (edita nel 1979 da Scheiwiller) a scrivere: «i suoi Sonetti romaneschi intarsiati di versi belliani...».

Reca la data del 15 agosto 1973 il primo dei sonetti in questione e l'*incipit* già manifesta il contenuto programmatico: «A rilèggeme er Bel-

li cèrte volte...», quello cioè di non arrendersi di fronte a «le cose storte», mutuando da ggb persino «la grannezza/ de guardà in faccia er grugno de la morte». E già in questa composizione, come nella altre centinaia che seguiranno, il rinvio ai versi di Belli è continuo, con tanto di note in calce che citano i titoli attinti dalla sua edizione di riferimento curata da Giorgio Vigolo.

Tre le raccolte edite nel tempo, alle due già citate va aggiunta una prima silloge, intitolata *Indovinata Grillo. Duecento sonetti romaneschi* (1984), sempre per la Newton Compton, poi confluita in *Ecce Roma*. Una produzione che supera i trecento sonetti, molti dei quali pubblicati sulle pagine del «Messaggero», ad intervenire con tempestività sui fatti politici o di cronaca di rilievo; versi, questi, nei quali – come scrive Mazzocchi Alemanni nella prefazione a *Ecce Roma* – non mancano zone d'ombra, cadute e *défaillances*. Sono i casi in cui la stessa cultura letteraria dell'autore imbriglia la sua espressività personale riconducendola entro moduli scontati. Versi di attualità, insomma, a scandire una sua attenzione vigile, rabbiosa, incisiva, polemica, mai rassegnata: espressione del suo carattere irruente; versi nei quali attingere a Belli significa ricreare un linguaggio turgido, espressionista, incline all'uso frequente di un vernacolo «basso», corposo, anche parolacciaro, in modo da evitare scorciatoie. Insomma Belli come maestro di verità.

Il «romanista» Trombadori si riaffaccia di tanto in tanto fra le pagine di questo diario cittadino, riandando a personaggi della poesia romanesca da Belli in poi. Così nel sonetto *Du' poveri* che, rendendo gli onori dovuti a Pascarella e Trilussa, contiene un malizioso rimbrotto a Mario dell'Arco – cui il sonetto è dedicato – il quale, nel pamphlet *Lunga vita di Trilussa*, aveva fortemente ridimensionato, passandolo al tritacarne di un'abilissima stroncatura, il creatore delle *Favole*. Così, ancora, in *Quello der Belli*, un commosso epicedio di Giorgio Vigolo, scritto a pochi giorni di distanza dalla morte del letterato (9 gennaio 1983). Stavolta i richiami testuali sono agli scritti dello scomparso, sul cui volto di morte Trombadori coglie un'espressione che gli suggerisce di congedarsi dall'estinto con un verso lieve: «e ner sorriso tuo quello der Belli!».

Il restauro del Teatro Valle (*Er Valle*) è un semplice pretesto per rievocare l'*amitié amoureuse* di Belli per Amalia Bettini. Nel vederla recitare «Pe Ggioachino fu come 'na scossa/ Je prese un batticore a ccalamita/ de la voce, der gesto, de la mossa».

Non manca nemmeno l'annotazione sulle novità bibliografiche che appaiono nel tempo, dedicate a Belli: così saluta con soddisfazione (*Er Belli in lingua*) l'uscita del *Belli italiano* curata da Roberto Vighi, rico-

noscendo al curatore il merito di aver dimostrato che anche nelle composizioni in lingua «una la fionna e la potenza storica». Anche in questo settore troviamo versi utili a testimoniare eventi di grande rilievo nel fortunato recupero di inediti belliani: mi riferisco ai due sonetti intitolati *Le lettere a Cencia*, che ricostruiscono con l'ausilio di accurate note la vicenda del ritrovamento delle oltre 150 lettere di Belli alla marchesa Vincenza Roberti Perozzi e ad altri amici di Morrovalle in provincia di Macerata, lettere poi confluite in due volumi, editi dal Banco di Roma nel 1973 e nel 1974; e qui egli rivolge un esplicito omaggio al sodale Muzio, scrivendo in nota: «Muzio Mazzocchi Alemanni, bellista assoluto, alla cui acuta cura critica e filologica si deve l'edizione delle *Lettere a Cencia*». Impresa cui Trombadori concorse da par suo con la scelta e il commento delle illustrazioni: con il risultato di rovesciare il tradizionale, e per molti aspetti falsante, accostamento fra Belli e Bartolomeo Pinelli, al quale preferisce semmai il figlio Achille, soprattutto per la sua notevole capacità di documentare alcune chiese romane, luoghi sicuramente frequentati dal poeta. Tutta l'iconografia di quei due volumi reca il segno della competenza figurativa di Trombadori.

Dal belliano doc voglio congedarmi con la citazione integrale di uno dei suoi più bei sonetti, intitolato nella prima edizione *La palommèlla* e successivamente *La rondinella*: con entrambi i termini, spiega l'autore in nota, «nel parlar furbesco: [si intende] lettera che viene dall'esterno del carcere». Ecco un caso in cui il riferimento autobiografico si riscatta e, per dirla ancora con le parole introduttive di Mazzocchi Alemanni citate in precedenza, «l'aggressività verbale e la sensualità dell'*amor vitae* si scatenano e trionfano». Il sonetto è del gennaio 1978 ma fa un salto all'indietro di quasi quarant'anni, a quel 2 ottobre 1941 in cui Trombadori fu arrestato e nel carcere di Regina Coeli si vide recapitare una lettera che sigillò il suo rapporto d'amore con Fulvia Trozzi. Rileggiamolo, a partire dalla dedica *A Fulvia*:

Mi mojje la 'ncontrai ch'era 'na sera
 Der '39 a ccasa Campanella.
 A riccontàlla nun me pare vera
 Ma ssubbito jje dissi ch'era bella,
 Ch'era accussì ciumàca e cciumachella,
 che nun doveva fa tanto l'artera
 Che nun l'avrei lassata ppiù zitella.
 Lei rise e m'arispose: «Sì? Lall'èra!»
 Ma cuanno m'arinchiusero ar Coeli
 Io me vidi arivà 'na palommèlla

che me fece volà a li sette cieli:

Ce stava scritto: «Cuanno sortirai

Chi lo sa si ppur'io sarò ppiù cquella

Ma a la Lungara me ce troverai».

A quell'appuntamento alla Lungara, cioè a quella via romana dove al n. 38 è il portone principale del carcere giudiziario, Fulvia aspettò Antonello: e da quel momento fu la compagna d'una vita.

* * *

La frequentazione di Belli si accompagnò, in Trombadori, a una raccolta di testi sulla poesia romanese, confluiti in un ricco fondo librario che, ora, per volontà degli eredi Duccio e Lucilla, è stato donato al Centro Studi e da quest'ultimo ceduti all'Archivio Storico Capitolino: un ente che dispone degli spazi adeguati per una degna sistemazione di questo lascito, coerente del resto con la sua vocazione istituzionale; tanto più che alla donazione degli oltre 200 libri di questo fondo, seguirà quella del carteggio: l'una e l'altro relativi alla sezione dialettale della biblioteca trombadoriana.

L'atto di donazione è stato preceduto da un accurato inventario, frutto della collaborazione del nostro consocio Gabriele Scalessa con Eleonora Mosa (laureanda alla Sapienza) e Davide Pettinicchio, noto ai lettori della nostra rivista per alcuni suoi articoli; tutti li ringraziamo per questo fattivo contributo. Scorrendo questo inventario, alla immancabile presenza di tutte le principali edizioni dei sonetti belliani – da Morandi a Vigolo, da Cagli a Gibellini, da Orioli a Vighi – si aggiungono titoli da rarità antiquarie, come diverse sillogi ottocentesche. Nutrita la sezione dei post belliani, nella quale risaltano, tra l'altro, numerose prime edizioni della raccolte di Trilussa. Completano il fondo una sezione di studi, documenti e memoriali, nonché una di estratti, fra cui si segnalano gli articoli dello stesso Trombadori sulla *Strenna dei Romanisti*.

L'annunciata creazione, presso l'Archivio Storico Capitolino, di un apposito fondo intestato ad Antonello Trombadori ci sembra la naturale conclusione di una vicenda umana e culturale che ricrea un rapporto destinato a durare nel tempo fra questo autentico intellettuale romano e la sua città. E che gli eredi Trombadori, ai quali va il nostro grato apprezzamento, abbiano individuato nel nostro Centro Studi il naturale interlocutore per un'operazione che salva dalla dispersione un importante patrimonio culturale, è per tutti noi motivo di sincera soddisfazione.

Cronache

di **Franco Onorati**

Assemblea del Centro Studi

Il 17 maggio ha avuto luogo l'assemblea dei soci del Centro Studi, chiamata ad approvare il bilancio consuntivo dell'esercizio 2011, che si chiude con un saldo attivo di euro 479,79. La modestia di questo dato si spiega con la circostanza che la maggior parte dei contributi di competenza del 2011 ci è stata accreditata nell'anno successivo.

Particolarmente articolato il programma di manifestazioni previsto per l'autunno-inverno dell'anno in corso: il consueto "Omaggio a Belli" ci vede in trasferta, ospiti della villa Apolloni a Frascati, all'insegna della celebrazione della tradizione enologica di quella cittadina, che trova del resto frequente e divertito riscontro nei sonetti belliani. L'11 ottobre, in collaborazione con l'Archivio Storico Capitolino, ricorderemo, a cent'anni dalla sua nascita, Carlo Muscetta. Analoga iniziativa è prevista, il 29 settembre, per il centenario della nascita di Gennaro Vaccaro, autore di noti vocabolari romaneschi. L'anno si chiuderà a novembre, con un convegno dedicato al cibo in Belli e nella poesia romanesca.

L'assemblea ha, inoltre, approvato la cooptazione di tre nuovi soci: Paola Paesano, della Biblioteca Angelica; Paola Puglisi, succeduta alla nostra Laura Biancini quale respon-

sabile della Sala romana della Biblioteca Nazionale di Roma; e Luigi Giuliani, docente di Letteratura comparata all'Università spagnola di Càceres (Estremadura) che ha in corso la pubblicazione di *99 Sonetti di Belli* tradotti in spagnolo.

La cultura archeologica nella Roma dell'Ottocento nell'ottica degli stranieri

L'Institutum Romanum Finlandiæ condivide con altri istituti culturali stranieri presenti a Roma la fortuna di un insediamento particolarmente suggestivo: la cinquecentesca villa Lante al Gianicolo, dal cui loggiato si può ammirare un ampio scorcio del panorama romano.

L'istituto promuove ovviamente la conoscenza dell'arte e della cultura finlandese: e vi è frequente l'ascolto delle musiche del grande Sibelius, la cui opera ha avuto un effetto moltiplicatore, inserendo saldamente la Finlandia tra i Paesi a più alta concentrazione di festival musicali, grazie anche a una notevole proliferazione di sale teatrali grandi e piccole. Tra le "missioni" che l'Istituto persegue con particolare attenzione vi è quella archeologica, per le non poche opportunità che la ricchezza del patrimonio archeologico romano offre agli studiosi della materia.

È in tale favorevole contesto che il 18 aprile il nostro Centro Studi è stato invitato a presentare il volume *Belli e l'archeologia*, pubblicato nel novembre 2011 per le cure di Ilde Consales e Gabriele Scalessa (ed. Aracne). Come evidenziato dal titolo dell'incontro, la sede ospitante e la presenza fra il pubblico di una significativa rappresentanza della locale comunità finlandese ha suggerito un approccio "europeo" alla illustrazione del libro; si è cercato cioè di sottolineare come la comunità internazionale del tempo di Belli percepisse la cultura archeologica romana.

Presenti all'incontro Laura Biancini e Franco Onorati, che hanno rispettivamente portato i saluti del Centro Studi e introdotto la serata con la lettura di alcuni pertinenti sonetti belliani. Sono poi seguiti gli interventi di Eugenio Ragni e Filippo Delpino.

La vita dell'omo secondo Belli e Pinelli

Questo l'accattivante titolo di una mostra, allestita presso le Scuderie Aldobrandini di Frascati, svoltasi dal 12 al 30 aprile per iniziativa dell'associazione culturale Ettore Apolloni, fondata e gestita dalle nipoti Renata e Rosabianca, che hanno chiamato alla presidenza del sodalizio il nostro presidente Marcello Teodonio. La mostra, resa possibile dal prestito di dieci stampe di Bartolomeo Pinelli, concessa dall'Istituto Nazionale per la Grafica, ha inteso proporre un accostamento fra il bulino di Pinelli e la

penna di Belli. A corredo dell'evento, un elegante opuscolo nel quale sono riprodotte alcune incisioni con scene di vita romana scelte fra quelle che presentano un più stretto collegamento con alcuni sonetti del Belli.

Presentata l'edizione 2012 della *Strenna dei Romanisti*

Secondo un consolidato cerimoniale che, salvo marginali modifiche, dura da oltre 70 anni, ha preso il via il percorso che accompagna la pubblicazione dell'annuale edizione della *Strenna dei Romanisti* che, con quello di quest'anno, giunge al 73° traguardo di vita; raro esempio, crediamo, di longevità di un almanacco cittadino. Dopo la consegna della prima copia, come da tradizione, al Sindaco della città avvenuta in Campidoglio il 21 aprile, il libro è stato presentato in pubblico il 22 maggio nella sala convegni dell'Accademia Nazionale di San Luca.

Nel volume segnaliamo la presenza di contributi dei seguenti soci del Centro Studi: Italo Michele Battafarano (*Arrivo e congedo da Roma nelle poesie di Fontane e Heyse dopo l'unità d'Italia*); Laura Biancini (*Le carte Kanzler della raccolta Ceccarius*); Livia Borghetti (*Le mie ville e i miei villini*); Bruno Brizzi (*L'ultimo assedio alle Mura Aureliane*); Letizia Apolloni Ceccarelli (*Roma e antiroma*); Massimo Colesanti (*E Larbaud invocò San Girolamo*); Fabio Della Seta (*La presenza ebraica nell'Urbe: migliaia o milioni?*); Franco Onorati (*Amor di patria in Verdi e Pasca-*

rella); Cosma Siani (*La breve stagione di una rivista romana*) e Donato Tamblè (*Gioacchino Altobelli: il fotografo a Porta Pia*).

Quando Roma cantava

Richiamandosi ai fasti canori della Roma del tempo che fu, Sangiuliano ha pubblicato per le edizioni Joker il volume *Quando Roma cantava. Forma e vicenda della canzone romana*. L'opera è stata presentata presso la Fondazione Besso il 10 maggio, alla presenza dell'autore. Oratori Pawel Krupka e il nostro Eugenio Ragni, autore della recensione del volume ospitata in questo numero alle pp. 107-110.

Il mosaico minuto tra Roma, Milano e l'Europa

Al fenomeno del mosaico minuto, fiorente soprattutto fra fine Settecento e primo Ottocento, è stato dedicato un convegno, ospitato dalla Fondazione Primoli a Roma, nell'ambito della mostra *Ricordi in micro mosaico. Vedute e paesaggi per i viaggiatori del Grand Tour*, tenutasi dal 16 dicembre 2011 al 10 giugno 2012 nell'adiacente Museo Mario Praz. L'incontro, svoltosi il 23 maggio, ha visto la presenza, tra gli altri, della nostra Laura Biancini, intervenuta con una relazione sul tema *alle ore 4 del mattino è partito da Vienna il quadro...* nel quale ha ricostruito la complessa vicenda del trasporto della riproduzione in mosaico

del *Cenacolo* di Leonardo da Vinci da Milano a Vienna, città nella quale l'opera fu poi collocata nella Minoritenkirche.

Lecture belliane

Nell'ambito dei corsi e delle conferenze promosse dall'Istituto Nazionale di Studi Romani, e che da quest'anno sono ospitati nella sala conferenze della Fondazione Caetani in Roma, trova spazio un ciclo di lecture belliane, ispirate a un tema che fa da filo conduttore, riassunto nel verso del Poeta «Venissimo a ccapì che ssò misteri». Questo il calendario:

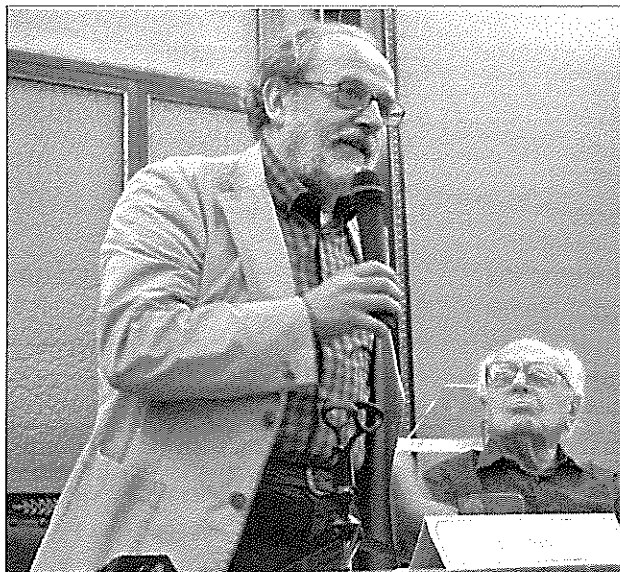
– giovedì 31 maggio: Anna Maria Piervitali. «*La morte è un passo che ve ggela er core*». *La morte nei sonetti di Belli: prospettive storiche, culturali, antropologiche*

– giovedì 7 giugno: Letizia Apolloni Ceccarelli «*Tutti l'ommini so fiji d'Adamo*». *La carità al centro del Cristianesimo di Belli*

– giovedì 14 giugno Marcello Teodonio «*Ciarimedia lo stucco de la fede*». *Fede e ragione nei sonetti di Belli*.

Un "doppio" Gibellini a Roma

A breve distanza uno dall'altro hanno visto la luce due libri dedicati a Belli dal nostro Pietro Gibellini: l'antologia dei *Sonetti erotici e meditativi* (edito da Adelphi) e la raccolta di un ventennio di saggi intitolata *Belli senza maschere* (edito da Aragno). Alla presentazione dei due volumi, che si



Pietro Gibellini alla Fondazione Besso in occasione della presentazione del libro Sonetti erotici e meditativi e della raccolta di saggi Belli senza maschere. A destra nella foto, Gianni Bonagura.

iscrivono nella ormai cinquantennale frequentazione del Poeta romano da parte dello studioso, è stato dedicato un incontro – svoltosi il 19 giugno presso la Fondazione Besso – cui hanno partecipato, presente l'autore, Marcello Teodonio, Massimiliano Mancini e Luca Serianni. La lettura di testi di Porta e Belli è stata affidata all'arte di quel riconosciuto maestro che è Gianni Bonagura.

Celebrata a Roma la festa della musica europea

Manifestazione all'insegna della multimedialità quella che il 21 giugno ha promosso e ospitato l'Istituto Nazionale per la Grafica, sito nella suggestiva sede di Palazzo Poli.

Vi si sono infatti intrecciati e alternati interventi che spaziavano dalla letteratura alla musica lirica, dalla

pittura alla romanistica, dall'ascolto in registrazione di "Vissi d'arte" dalla pucciniana *Tosca* all'esibizione in diretta della cantante Sylvia Sass che ha eseguito quattro *Lieder* di Franz Liszt, di quel compositore cioè che proprio nella sala Dante di Palazzo Poli ebbe modo di farsi ammirare dai romani durante il suo lungo soggiorno nella capitale pontificia.

La suggestione di quell'ambiente, in un'ala del quale – poi distrutta per la costruzione di un tratto di via del Tritone – hanno abitato Belli e la principessa Volkonskaja, ha ispirato l'intervento del nostro Marcello Teodonio, che ha ripreso il tema dell'incontro, avvenuto nel salotto della nobildonna russa, fra Belli e Gogol', incontro dal quale è nata la prima affermazione del poeta romano da parte di un intellettuale straniero, eccezionale premessa di quella fortuna internazionale di Belli che ancora

oggi prosegue nelle molteplici traduzioni dei suoi versi.

L'incontro si è concluso con l'esecuzione in forma di concerto di alcuni brani del *Don Pasquale* di Gaetano Donizetti, nella versione in romanesco dell'originario libretto effettuata dal musicista Tito Schipa jr, figlio dell'omonimo famoso tenore (1888-1965) che del protagonista di quell'opera fu un non dimenticato interprete.

Un editore per Mario dell'Arco? Ma c'è già: è Gangemi

Sulla rubrica "Isole", nell'edizione di domenica 1° luglio de «La Repubblica», è comparso un articolo del critico Marco Lodoli che, dopo aver tessuto le lodi del poeta Mario dell'Arco – richiamandosi tra l'altro al positivo giudizio espresso da Pasolini – concludeva malinconicamente in questi termini: «Mario dell'Arco è morto nel 1996 e oggi è difficile o impossibile trovare in libreria una raccolta dei suoi testi; aspettiamo un editore nobile e coraggioso che lo faccia rileggere a tutti i romani».

Ecco un esempio di gaffe clamorosa: deve essere infatti sfuggito al giornalista che l'editore «nobile e coraggioso» c'è e si chiama Gangemi. Ben tre sono i volumi che quella casa editrice ha pubblicato in occasione del centenario della nascita del poeta: *Tutte le poesie romanesche 1946-1995*, a cura di Carolina Marconi, con prefazione di Pietro Gibellini e postfazione di Franco Onorati; *Roma di Mario dell'Arco, poesia e*

architettura, a cura di Carolina Marconi e Marcello Fagiolo; *Studi su Mario dell'Arco*, a cura di Carolina Marconi e Franco Onorati.

La reazione dell'editore in questione e quella dei curatori dei citati volumi non s'è fatta attendere: nel circuito delle librerie Arion sono state poste in vetrina le tre pubblicazioni, accompagnate da una locandina nella quale accanto alla frase "incriminata" dell'articolo di Lodoli, si legge in caratteri cubitali: «Per fortuna dei romani c'è una buona notizia: l'editore esiste, si chiama Gangemi!».

Chissà se la svista del critico-giornalista non si risolve in un rilancio del massimo poeta romano del Novecento, che – se non può contendere a Trilussa il successo editoriale – ha dalla sua il favore delle più autorevoli voci critiche del suo tempo, a partire da Pasolini per finire con Sciascia.

Il Premio nazionale di poesia in dialetto "Ischitella-Pietro Giannone" 2012

Marcello Marciani, con la raccolta in abruzzese *Rasulanne* (Rasoiate) è il vincitore della nona edizione del Premio nazionale di poesia nei dialetti d'Italia "Ischitella-Pietro Giannone" 2012.

Lo ha decretato la giuria composta da: Franzo Grande Stevens, Presidente onorario; Dante Della Terza, Presidente; Rino Caputo, Giuseppe Gaetano Castorina, Achille Serrao, Cosma Siani, Franca Pinto Minerva, Vincenzo Luciani.

Il lancianese Marciani ha preceduto il siciliano Salvatore Bommari-
to, classificatosi secondo con la rac-
colta *Vinnigna d'ummiri* (Vendem-
mia d'ombre) e, terza Lia Cucconi
con la silloge in dialetto di Carpi
(Modena) *D'eter pan?* (D'altro pa-
ne?)

La cerimonia di premiazione si è
tenuta domenica 22 luglio nella
piazza principale di Ischitella (FG),
preceduta sabato 21 luglio da un
reading dei poeti vincitori

«Anche in questa edizione – af-
fermano il sindaco Piero Colecchia e
l'assessore alla cultura Anna Maria
Agricola – il nostro Premio si è
espresso nella ricca molteplicità del-
le lingue locali d'Italia, e sarà nostra
cura accogliere a braccia aperte nel-
la patria di Pietro Giannone i poeti
che ci hanno onorato della loro par-
tecipazione».

Attività dei soci

Sulle tracce della memoria

Il nostro Elio Di Michele è parte
attiva dell'associazione culturale "99
fontanili", operante nell'area di Tor-
re in Pietra (Roma). Si deve alla sua
iniziativa un "pacchetto" di manife-
stazioni, tenutesi nel mese di giu-
gno, e di cui vogliamo sottolineare il
valore per la conservazione della
memoria della storia locale. Il pro-
gramma prevedeva – oltre alla pre-
sentazione del libro sulla storia ro-
manesca del coltello, *Bono assaj
l'abbozzà, mmejjo er cortello* (ed. il
Cubo), curato dallo stesso Di Miche-

le e da Francesco de Feo e recensito
sullo scorso numero della nostra ri-
vista, svoltasi il 16 giugno presso il
Teatro del Silos del Centro Arenaro
– altri appuntamenti quali un brindisi
per festeggiare la posa in opera di
una targa che ricorda il restauro del
fontanile de' Cenci (10 giugno) e
una visita alle fonti del castello di
Torre in Pietra (17 giugno).

*Jim Longhi. Un italoamericano tra
Woody Guthrie e Arthur Miller*

Questo il titolo del libro che il
consocio Cosma Siani, con la colla-
borazione di Mariantonietta Di Sa-
bato, ha dedicato appunto a Jim
Longhi. Si tratta dell'avvincente sto-
ria di un oriundo dauno che si dipa-
na in modo originale tra cronaca e
impegno sociale, mondo dello spet-
tacolo e scrittura letteraria.

L'opera è stata presentata vener-
di 8 giugno nell'Aula Magna della
Facoltà Valdese di Teologia, a Roma.
Ha introdotto l'incontro il presidente
della Famiglia Dauna di Roma, Pao-
lo Emilio Trastulli.

Leggere da Internet

Di evidente attualità – come evi-
denziato dal titolo – il dibattito-ri-
flessione che s'è svolto il 14 giugno
presso il Salone Vanvitelliano della
Biblioteca Angelica, a partire da due
recenti opere: *Il futuro del libro* di
Robert Darnton (Adelphi, 2011) e *La
letteratura di Mediopolis* di Michele
Rak (Fausto Lupetti, 2010).

Ha introdotto e coordinato la ta-
vola rotonda la nostra consocia Pao-
la Paesano.

Assegnato a Lucio Felici il "Premio Leopardi 2012"

Celebrato a Recanati il CCXIV anniversario della nascita di Leopardi (29 giugno). Nel corso della manifestazione, svoltasi nell'Aula Magna del Comune di Recanati, è stato assegnato a Lucio Felici il "Premio Leopardi 2012". Lo studioso ha poi tenuto la conferenza ufficiale, sul tema *Italianità di Leopardi*.

Spente le luci delle celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia, Felici ha proposto un bilancio critico dei modi in cui è stato inteso, nel mutare dei tempi, il difficile e controverso "amor patrio" del Poeta recanatese, con alcune messe a fuoco delle canzoni "patriottiche" e "civili" (soprattutto *All'Italia*), del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* e dei *Paralipomeni della Batracomiomachia*.

Recensioni

PAOLO D'ACHILLE, ANTONELLA STEFINLONGO E ANNA MARIA BOCCAFURNI, *Lasciatece parlà. Il romanesco nell'Italia di oggi*, Roma, Carocci, 2012, pp. 362

di **Claudio Costa**

Difficile descrivere questo libro con maggior chiarezza di quella della *Premessa* al libro stesso scritta da Paolo D'Achille, il quale non solo ci offre una rapida e sapiente panoramica dell'evoluzione del dialetto di Roma nel tempo, della sua situazione attuale e dello stato degli studi sul romanesco più recente, ma ci presenta anche i saggi riuniti in questo volume antologico raccogliendoli per temi, così da realizzarne una sintesi e una guida di estrema utilità per il lettore. La *Premessa*, dunque e anzitutto, è assolutamente parte integrante del testo; e questa è la prima osservazione che si può autonomamente fare sul libro che raccoglie ventuno saggi, di cui quattro di Anna Maria Boccafurni, otto di Antonella Stefinlongo e nove di Paolo D'Achille, l'ultimo dei quali a quattro mani con Andrea Viviani.

I saggi si dispongono su un arco temporale che va dal 1985 ad oggi, con l'avvertenza però che il saggio di apertura, *La situazione linguistica di Roma* della Stefinlongo originariamente pubblicato nella RID appunto alla metà degli anni Ottanta, fa da pronao all'architettura del libro costituendo il precursore storico di tutte le ricerche sul romanesco attuale che da allora si sono sviluppate per ope-

ra degli autori di questo volume e di parecchi altri che in esso sono dettagliatamente ricordati. In verità quasi tutti i contributi sono di anni recentissimi, dal 2005 ad oggi, compresi due saggi ampliati e aggiornati per l'occasione e ben tre saggi inediti.

L'antologia coordina dunque un complesso di studi attuali sul romanesco attuale formando un vero e proprio libro i cui singoli elementi gli autori orgogliosamente chiamano capitoli che, come ci spiega D'Achille nella *Premessa*, sono ordinati per argomenti: così «i primi quattro capitoli potrebbero essere raccolti sotto l'etichetta "La situazione linguistica di Roma tra lingua e dialetto"» (p. 12), i successivi quattro sotto il titolo comune "Romanesco in letteratura", poi altri cinque sul "Romanesco nei mass media", quindi tre sul "Romanesco nella lingua dei giovani e nelle scritture esposte alternative", infine gli ultimi cinque relativi a "Parole di Roma: lessico e toponomastica".

Come appare il dialetto contemporaneo di Roma è analizzato sotto varie prospettive in una panoramica a largo raggio che contempla indagini sociolinguistiche, letterarie, lessicologiche ecc. sempre con grande attenzione agli aspetti metodologici dei diversi tipi di studio che, nel caso

del romanesco, hanno necessariamente catturato l'attenzione degli studiosi dato il carattere affatto particolare del dialetto romano.

Il romanesco è infatti l'unico dialetto non toscano ad aver subito nella sua storia una doppia toscanizzazione o, meglio, una precocissima toscanizzazione quattro-cinquecentesca e un'italianizzazione otto-novecentesca anticipata rispetto a quella degli altri dialetti italiani. Questo lo ha reso nell'ultimo secolo un possibile riferimento per tutti i parlanti italiani, e ancor di più da quando esso è dilagato nei *mass media* orali (cinema, televisione, radio); e però a questa sua diffusione non ha fatto riscontro un riconosciuto prestigio sociale, anzi la sua svalutazione in termini di stima collettiva ha riguardato addirittura gli strati medio-alti della stessa popolazione romana tanto da rendere difficile l'identificazione stessa di un dialetto di Roma: *Romanesco, neoromanesco, romanaccio?* si chiedevano nel titolo di un noto loro saggio del 1995 Paolo D'Achille e Claudio Giovanardi (il grande assente presentissimo in questo libro).

Ecco dunque i "capitoli" su *L'italiano de Roma* (D'Achille 2011, pp. 49-57) e su *Interscambi tra italiano e romanesco e problemi di lessicografia* (D'Achille 2009, pp. 247-57) o su *Il romanesco nella cinematografia* (Boccafurni 2011, pp. 131-43) e su *Lingua romana e televisione italiana. esplorazioni mediatiche di codici e registri* (Stefinlongo 2007, pp. 145-58). A proposito di quest'ultimo saggio ci fa piacere notare come la versione originale di esso sia

comparsa (col titolo *Da Bonolis a Mammuccari. Variazioni mediatiche di codice e di registro*) in un bel volume del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, *Le lingue der monno*, che raccoglieva gli atti del convegno del decennale del nostro sodalizio, nei quali pure era contenuto un altro studio che viene riproposto in questa antologia, *Gli striscioni delle tifoserie calcistiche romane: una lingua particolare* (Boccafurni, pp. 225-46); come pure sulla nostra rivista ha avuto la sua prima edizione *Il romanesco di Elia Marcelli tra letteratura e vita* (D'Achille 2009, pp. 87-102) scritto in occasione del convegno del 2008 sul poeta romanesco organizzato dal Centro Belli in collaborazione con la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II; mentre in un volume realizzato dal Centro Belli in collaborazione con la Fondazione Besso e il Centro di Studi sulla cultura e l'immagine di Roma è comparso per la prima volta il saggio *Il romanesco di Mario dell'Arco* (D'Achille 2006, pp. 73-85) in occasione delle celebrazioni per il centenario della nascita del poeta.

Si vede come il volume dedichi un significativo spazio alle manifestazioni letterarie del dialetto: oltre al romanesco d'autore di Elia Marcelli e Mario dell'Arco, anche alle contaminazioni italiano-romanesco, come nel bel saggio inedito di D'Achille *Elementi romani in Caos calmo di Sandro Veronesi e Il contagio di Walter Siti* (pp. 117-29) che si concentra su due romanzi di successo dei primi anni del nuovo secolo, scritti da autori entrambi non romani

ma con una significativa presenza di romanesco nelle loro pagine, dei quali lo studioso mette in rilievo l'estrema diversità attraverso una esemplificazione persuasiva.

Veronesi usa con misura elementi dialettali volti a configurare piuttosto un italiano regionale di marca romana che un vero e proprio dialetto romanesco; questo linguaggio è lo strumento espressivo del protagonista, un romano alto-borghese trasferito a Milano che nostalgicamente non rinuncia alla coloritura d'origine del suo italiano; Veronesi così ci dà una persuasiva raffigurazione dello strato alto del *continuum* linguistico dell'Urbe, una varietà «presumibilmente gradita a larghe fette di pubblico» (p. 118). Siti invece, seguendo da vicino le orme di Pasolini, ci dà a piene mani una raffigurazione aggiornata di quel romanesco borgatario che costituisce lo strato più basso dello stesso *continuum*, «perfettamente colto dallo scrittore» (p. 125) anche se egli «non intende però offrirne una rappresentazione scrupolosamente fedele» (ivi); vi emergono comunque i «tratti tipici di quella "neodialettalità" metropolitana che ormai da qualche tempo sta emergendo con chiarezza negli studi sociolinguistici sulla parlata della capitale» (p. 129).

Gli altri due inediti del volume sono un altro saggio di D'Achille su *Il romanesco della Sora* Cecioni (pp. 159-64), una macchietta ideata e recitata in televisione da Franca Valeri negli anni Sessanta, e su *La percezione dell'identità linguistica a Roma* di Antonella Stefinlongo (pp. 59-71).

Con il primo dei due saggi siamo ancora nell'ambito dell'analisi linguistica di un romanesco, direi, letterario; l'analisi è sì condotta su registrazioni audio-video ma il testo originario delle macchiette doveva essere stato scritto (e ve ne sono edizioni). D'Achille nota che il successo del personaggio, creato da una non romana, fu dovuto da un lato alla sua riconoscibilità nazionale, dall'altro all'assenza di ipercaratterizzazione, anzi a una forma di caratterizzazione «per difetto» (p. 163), per selezione di tratti più tipici, che non erano solo linguistici ma anche caratteriali, tanto che gli stessi romani, pur avvertendo l'estraneità soprattutto fonetica della rappresentazione, ne accettavano la veridicità psicologica e sociologica.

Il saggio della Stefinlongo torna ad affrontare oggi il tema fondante dei suoi studi e del libro: la attuale situazione linguistica di Roma e la percezione del romanesco a livello nazionale. Osserva come il contributo del dialetto di Roma al lessico (e non solo) della lingua comune parlata italiana sia certamente sottostimato e non ancora sufficientemente studiato; ricorda come nel romanesco, da secoli tendente all'assottigliamento, si sono innestate forze contrarie di intensificazione; ma soprattutto constata che nei parlanti dello strato sociale medio-alto, tradizionalmente tendenti a valutare negativamente e censurare le emergenze dialettali nei livelli più alti del *continuum*, si sia invertita tale tendenza e ora essi si concedono «l'adozione alternante e alternativa delle forme dialettali o

delle forme più espressive, familiari, popolari del romano anche in contesti comunicativi in cui, precedentemente, ogni allontanamento dallo standard veniva automaticamente sanzionato» (p. 67).

Certo continua a sussistere e ad essere diffuso dai *media* un romanesco basso «pesante, volgare, buffonesco» (p. 70) che contende all'italiano di Roma la possibilità di essere percepito in positivo come un modello espressivo; ma, nonostante tutto, sembra che Roma «stia prendendo atto del fatto di essere [...] la capitale anche linguistica di questo Stato o, perlomeno, uno dei più importanti poli di innovazione e di diffusione della nostra lingua» (p. 69). Quale sarà il futuro di questa lingua la Stefinlongo non s'azzarda a pronosticare; ma, se la città continuerà «nella sua secolare tradizione di accoglienza, permeabilità e flessibilità» (p. 71) sociale e linguistica, è possibile che futuri contributi possano arrivare dal multilinguismo dei nuovi immigrati la cui capacità di integrazione (mi permetto di aggiungere, in base alla mia esperienza *in vivo* dell'inserimento dei giovani stranieri in ambiente scolastico) passa prima dal ro-

manesco per approdare poi all'italiano; un romanesco, come nota la stessa Stefinlongo, che infatti oggi «entra a pieno titolo nel sistema di comunicazione giovanile [...] come codice linguistico distintivo, identitario» (p. 67).

Non ci è possibile parlare dettagliatamente di tutti gli altri contributi raccolti in questo prezioso libro, dei quali però possiamo generalmente dire che si fanno apprezzare per la chiarezza espositiva, la ricchezza della documentazione che non diventa mai ridondanza, il taglio scientifico ma non da addetti ai lavori che consente una agevole fruizione anche ai non specialisti interessati al fenomeno del neoromanesco. L'organizzazione stessa del libro, che confina tutte le note in fondo al volume, rinunciando a collocarle sia a piè di pagina sia in coda ai singoli saggi, è fatta per facilitarne la lettura senza rinunciare agli approfondimenti che gli esperti intendono comunque avere a disposizione. Come è messa a disposizione dei lettori più attenti una ricchissima, esaustiva bibliografia di 26 pagine che comprende praticamente tutto ciò che è stato scritto sul romanesco contemporaneo.

ROBERTO BERTOZZI, *L'immagine dell'Italia nei diari e nell'autobiografia di Paul Heyse*, Firenze, Olschki, 2011, 820 pp. (= Biblioteca dell'«Archivium Romanicum» 382)

di **Italo Michele Battafarano**

Autore di una serie corposa di saggi critici sull'opera di Paul Heyse (Berlino 1830-Monaco 1914; premio Nobel per la letteratura nel 1910), Roberto Bertozzi, ordinario di traduttologia italo-tedesca a Chieti, è stato in Italia, nell'ultimo trentennio, il più costante e sicuro interprete dello scrittore tedesco, operando anche come suo traduttore, al fine di farlo conoscere in Italia al pubblico più vasto.

A coronamento della sua attività scientifica, e si spera non come ultima sua fatica, Bertozzi ha pubblicato un impegnativo e documentato volume, nel quale la sua duplice competenza di traduttore e di critico si avvale della certissima diligenza del filologo, in grado di riportare alla luce i diari di Heyse, che sono ancora inediti non solo in Italia, ma anche in Germania. Bertozzi continua così una valorosa tradizione della germanistica e dell'editoria italiana, le quali negli anni Sessanta e Settanta hanno pubblicato in italiano talune opere di Musil e di Nietzsche, curate rispettivamente da Aloisio Rendi e da Mazzino Montinari, prima che lo fossero in lingua tedesca.

La monografia heysiana di Bertozzi è costruita sul doppio versante linguistico. Lo studioso pubblica il testo inedito dei diari del viaggio in Italia (21 settembre 1852-30 agosto

1853) del giovane scrittore tedesco, conservati nella Biblioteca Nazionale di Monaco di Baviera (BSB) sia in lingua tedesca sia in traduzione italiana. Pubblica inoltre anche la trasfigurazione letteraria che ne darà poi lo stesso Heyse nel racconto autobiografico *Un anno in Italia*, che è un capitolo della sua autobiografia, intitolata *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse* (Ricordi giovanili e confessioni, 1900), anche questa volta sia in italiano sia in tedesco.

A questi due testi, esemplarmente trascritti, annotati e commentati, Bertozzi aggiunge una serie introduttiva di informazioni, necessarie a comprendere meglio i riferimenti testuali al modo di viaggiare, alle dogane, e poi a monete, pensioni, trattorie e quant'altro di concreto emerge dai diari di un giovane e brillante scienziato, appena laureato in filologia romanza all'Università di Bonn, e mandato perciò con una borsa di studio dal re di Prussia in Italia alla ricerca di antichi codici provenzali nelle biblioteche italiane.

Le sue riflessioni critiche Bertozzi le espone nella parte centrale del volume, intitolata il *Soggiorno in Italia: né chic né snob* (pp. 483-624), nella quale emerge in modo particolare l'indagine del rapporto tra l'Italia vissuta e quella raccontata. Nella personalità serena dello scrittore,

che attraversa la penisola interessandosi anche agli aspetti minimi della vita italiana, già da scrittore più che da studioso, sempre con un eccelso buon senso, Bertozzi trova la sua chiave interpretativa. Perciò egli chiama molto acutamente questo capitolo sull'avventura umana e intellettuale di uno scrittore dottissimo e quanto mai versato nell'apprendimento delle lingue straniere, *nè chic nè snob*.

Paul Heyse, che sulle tracce di Goethe, molto lodò l'Italia, raccontandola in romanzi, novelle, drammi e poesie, senza però risparmiare talune critiche, non fu mai tuttavia tanto ingenuo e risentito da uscire da una trattoria, dove aveva mangiato male, vomitando impropri su tutti gli osti e su tutti gli italiani, quale presunta antropologia di ribaldi e furfanti. Quella singola occasione negativa era ai suoi occhi di ventitreenne un semplice episodio a fianco di tanti altri che lo avevano invece ampiamente soddisfatto, e che egli, annotandolo nel diario puntualmente, fissa a futura memoria sua, e dei suoi odierni lettori, affinché non ci si faccia mai ingannare dal più banale dei luoghi comuni ovvero dalla prima impressione, esaltata da un uso superficiale di sineddoche e di metonimie.

I diari di viaggio, scritti con diligente regolarità, ci ridanno un giovane dotato di curiosità letteraria e scientifica, tanto da leggere Dante o Schiller, di sera, oppure di tradurre Catullo per lo zio, che viveva a Roma da filologo classico e lo stimolava culturalmente. Amante delle arti

figurative, Heyse riempì le sue quotidiane annotazioni, citando quadri e sculture, sforzandosi di capirne la grandezza e l'originalità, senza ricorrere a frasi fatte o a giudizi individuali affrettati.

Giovane colto, e «di una bellezza quasi femminile» secondo Gregorovius, Heyse sapeva muoversi, dopo le esperienze fatte a Berlino, con eleganza e sicurezza anche nei salotti italiani e tedeschi di Roma, dove soggiornò più a lungo. Frequentò assiduamente anche i teatri della città, Valle, Capranica, Argentina tra gli altri, annotando rappresentazioni e attori o cantanti, senza arretrare dinanzi alle recite in dialetto che riesce a comprendere in virtù delle sue eccezionali conoscenze della lingua italiana.

Nel diario si alternano riflessioni sulla vita quotidiana alle annotazioni che riguardano la numerosissima colonia di artisti, scrittori e dotti tedeschi che viveva allora a Roma. Heyse incontra e impara a conoscere i grandi personaggi della pittura tedesca (Overbeck, Riepenhausen, Böcklin tra gli altri); con loro s'immerge in discussioni dotte, li va a trovare a casa, ne studia gli abbozzi e le diverse fasi della creazione artistica. Con loro stringe rapporti di amicizia che rimarranno saldi per tutta la vita (Böcklin, Burckhardt), fa escursioni dotte nei siti archeologici, visita musei e gallerie, frequentando però anche caffè e trattorie (una di queste, "Falcone", verrà da lui citata anche in una sua poesia, scritta molti anni dopo), sempre mangiando frutta e gelati, per mitigare l'effetto dello sci-

rocco. Non disdegna di giocare, di sera, anche a domino, whist o *a scoppa*, «ingegnoso gioco di carte» insegnatogli dalla padrona di casa, scrive una volta; ammira le belle donne, scrive lettere alla fidanzata e ai genitori, legge la stampa tedesca con regolarità, insomma conduce un'intensa e variegata vita di giovane colto e curioso.

Nei diari Heyse annota le tappe della sua creazione letteraria, in particolare di novelle (*L'arrabbiata*) e drammi (*Francesca da Rimini*), che, avviate e, in parte, concluse in Italia, gli daranno al ritorno a Berlino subito fama nazionale e poi anche internazionale. Di giorno combatte una stressante lotta con gli occhiuti e repressivi responsabili della Biblioteca Vaticana, che lo hanno preso di mira e gli sequestrano perciò appunti e copie di testi con sistematica perfidia, fino a vietargli l'ingresso in biblioteca.

Dai *Diari* curati da Bertozzi emerge un giovane in formazione che dimostra una grande sensibilità letteraria e un'ammirevole autodisciplina. Heyse annota libri italiani e stranieri che ha comprato e che legge con velocità e impegno, Manzoni, Machiavelli, Sacchetti e Alfieri tra gli altri. Poi ne traduce alcune parti con puntiglio, per appropriarsene ulteriormente, ritenendo che in traduzione gli si rivelino i nodi poetici più complessi della lingua italiana e dello scrittore di cui si sta occupando. Passa molte serate a tradurre i sonetti dalla *Vita Nova* di Dante o le liriche di Catullo.

Roma all'inizio della seconda me-

tà dell'Ottocento, così come la fissa Heyse, appare per un verso ancora alquanto provinciale rispetto alle altre grandi capitali europee, a causa dell'arretratezza nel governo della cosa pubblica, per un altro invece, proprio nella stringatezza delle annotazioni del giovane scrittore tedesco, si presenta come un'*agorà* affatto speciale, per la presenza di tanti artisti stranieri che Heyse incontra giornalmente e con i quali scambia esperienze umane e artistiche, in una continuità ideale tra antichi e moderni, che non hanno mai cessato di comunicare tra loro, insomma topografia e collettività artistica senza confronto in Europa.

Giustamente Bertozzi si sofferma a lungo sulla figura di Giuseppe Gioachino Belli, del quale Heyse tradurrà nel corso degli anni circa un centinaio di sonetti, accettando la sfida del dialetto, anche per capire, in età matura, attraverso quei sonetti, l'atmosfera speciale che egli aveva "vissuto", esperito nella Roma dei suoi anni giovanili. Dopo aver ricostruito la genesi degli interessi di Heyse per Belli, a partire dal saggio di Domenico Gnoli (1877-1878), Bertozzi ritiene giustamente che nella sua amplissima attività di traduttore Heyse si sia mosso sulle tracce della concezione humboldtiana della lingua, quella che «ritroveremo in forma più elaborata e più radicale nelle idee crociane su lingua e arte» (p. 616).

Giusto è anche il riferimento di Bertozzi al Belli di Heyse, colto come esempio moderno di una nobile tradizione lirica che parte da Aristot-

fane e Marziale arriva a Pietro Aretino e culmina infine nei sonetti di Belli, come affresco, degno di essere avvicinato alla raffigurazione dantesca dell'umano medievale, secondo l'entusiastica asserzione di Pio Spezi in una lettera a Heyse del 24 maggio 1894, poi ripresa anche dal giovane Giorgio Vigolo nel 1924.

Con la sua amplissima ricerca Bertozzi offre un contributo importante agli studi su Paul Heyse, che nonostante il giudizio positivo che ne diede Ladislao Mittner nella sua monumentale *Storia della letteratura tedesca* (1964-1975), appare ancora poco studiato in Italia. Permette inoltre al suo lettore di cogliere bene la rappresentazione di un'Italia, popolana e dotta allo stesso tempo, raccontata attraverso l'occhio attento e affettuoso di un viaggiatore tedesco di eccezionale sensibilità linguistica, dimostrandosi così indagine esemplare, condotta su materiali di prima mano, dei rapporti linguistici e letterari tra Italia e Germania. Dal volume di Bertozzi emerge implicitamente che Heyse diede molto di più ai poeti e agli scrittori italiani, a lui contemporanei, quando li tradusse in tedesco, di quanto egli da loro non ricevette in cambio, sotto forma di traduzioni delle sue opere, recensioni o studi critici, che furono sempre troppo pochi, oc-

casionali, superficiali. Proprio per questa sua generosità disinteressata, che nemmeno il suo corrispondente italiano più fedele, Pio Spezi, riuscì sempre a comprendere a pieno, Heyse ebbe molto di più dall'Italia, della quale capì sia l'anima, che raccontò in prosa, versi e diari, sia la letteratura, che tradusse indefessamente per tutta la vita, facendola conoscere ai suoi connazionali e rendendola così un po' heysiana.

Bertozzi fornisce molti materiali di supporto: una documentazione degli onori tributatigli dagli scrittori italiani in occasione del suo ottantesimo compleanno e poi del premio Nobel; l'elenco della biblioteca italiana di Heyse; numerosi indici, tutti utilissimi per orientarsi in questo ricchissimo volume.

Ci piace chiudere questa recensione con una breve annotazione di Heyse, che reca la data del 19 dicembre 1852: «Di pomeriggio mi fa visita Gregorovius (conversazioni sull'amore e sul matrimonio: disquisiva come il daltonico sul colore!)».

Il giudizio finale è fulminante per l'implicita arguzia che vi è espressa, senza moralismo, senza disprezzo e senza malanimo verso il connazionale che, in questioni erotiche, a differenza di Heyse, inseguiva altri orizzonti.

SANGIULIANO, *Quando Roma cantava. Forma e vicenda della canzone romana*, seconda edizione riveduta e ampliata, con cd musicale, Novi Ligure, Edizioni Joker, 2012, pp. 248

di **Eugenio Ragni**

Il sottotitolo del libro, *Forma e vicenda della canzone romana*, farebbe pensare a un argomento frivolo, alla "canzonetta", a un vivace e agile discorso sulla musica "popolare", più seriamente folcloristica o meno impegnativamente "leggera". Potrebbe essere così: ma Sangiuliano non sceglie la strada pianeggiante di una divulgazione corriva del fenomeno, ma ne affronta la configurazione complessa per definirne e argomentarne "scientificamente" la natura e le caratteristiche peculiari. Il suo non è infatti solo un *excursus* sulle origini, le tipologie, i testi, la tessitura musicale della canzone, ma una ricerca documentale e un recupero affettivo della realtà storico-culturale di Roma, effettuata privilegiando, fra i tanti possibili, il binario della canzone, di un genere cioè che, a differenza di altri, entra profondamente nella vita quotidiana di tutti, nascendo e partecipando come nessun altro, almeno inizialmente, dell'espressività creativa popolare a diffusione quasi esclusivamente orale, i cui temi rientravano nell'ambito delle realtà locali, delle attività lavorative, dei costumi e delle usanze tradizionali.

Data la relativa labilità dei materiali – fra l'altro ritenuti a lungo poco o niente degni di considerazione e perciò da non conservare –, credo non sia difficile immaginare la con-

creta difficoltà che un ricercatore deve affrontare per reperire la documentazione sulla quale impostare uno studio improntato a criteri di obiettività e soprattutto di scientificità. Anche per questo le prime 60 pagine del libro – nelle quali Sangiuliano traccia una "storia" del concetto di canzone e ne dà una personale definizione – possono risultare un po' ardue; ma non si può non convenire con l'autore quando afferma che «un trattato non può scendere a patti con le esigenze di chi abbia poca dimestichezza» con «testi assai meditati, volenterosamente approfonditi, e costati fatica ad elaborarli» (p. 11): sulla canzone è infatti molto facile sciorinare chiacchiere piacevoli ma di pura occasione. Non si tratta di spocchia intellettualistica, di "se non capisci è colpa tua", ma di un'impostazione corretta e fondamentale.

Divulgare non è compito facile, richiedendo al divulgatore almeno due doni: una profonda conoscenza dell'argomento e la capacità di facilitare il più possibile a chi legge l'accesso a una materia anche non facile, riuscendo (sarei tentato di aggiungere *soprattutto*) a coinvolgere un pubblico non iniziato. Sarebbe che, trattandosi di canzoni, perciò di un argomento "leggero" sul quale chiunque crede di sapere tutto o quasi, l'impegno di chi divulga seriamente sia minimo e fors'anche

sprecata la fatica, giudicando sproporzionato il ricorrere a un'impostazione scientifica per un argomento in apparenza futile. In realtà, la canzone può costituire un validissimo (e piacevole) supporto per ripercorrere un periodo storico, per recuperare ricordi o notizie che riguardano un passato meno solenne ma non per questo meno suggestivo, dal momento che la canzone non è, come sembrerebbe, solo un genere frivolamente piacevole e "leggero", quasi a-culturale, ma un elemento che entra a livello di altri, catalogati come più "nobili", nella vita di tutti, perché affonda le proprie radici nella vita collettiva, senza distinzione di ceti. Credo basti scorrere i capitoli centrali del libro (*La canzone romana del Novecento, Gli inizi del fascismo, Il periodo fascista, La canzone politica, ecc.*) per rendersi conto di come sia possibile documentare attendibilmente la storia anche seguendo il *fil rouge* delle canzoni, di cui Sangiuliano elenca, cataloga e discute musica e parole. Alcuni ritratti più rifiniti di interpreti riportano inoltre alla memoria figure che il passare degli anni e delle mode ha lasciato, quasi sempre ingiustamente, scolorire: e se ancora restano in (fragile) breccia Romolo Balzani, Sergio Centi o Lando Fiorini, solo chi è canuto ricorda il sor Capanna, Ginetto Passamonti e perfino il delicato Rino Salviati, Giorgio Onorato e il più "ruspante" Alvaro Amici.

Non si tratta insomma di un anti-storico *rêpêchâge* del villoniano *où sont-elles les neiges d'antan?*, ma di un nutrito panorama di nomi, titoli,

personaggi, luoghi che, certo, ineriscono alla storia della canzone, ma nel contempo trasmettono atmosfere e senso di un'epoca, di una contingenza storica, di un fatto, che i documenti "ufficiali" non riescono a far rivivere con altrettanta suggestione.

Numero e complessità di questioni d'ordine tecnico, stilistico e musicale portano di conseguenza l'adozione di un linguaggio di settore e un'impronta formale che impongono al lettore un supplemento di attenzione e di buona volontà per districarsi nel complesso procedere dell'esposizione, non sempre agevole sia per la natura dell'argomento e l'incolpevole, scarsa familiarità di molti lettori con una terminologia tecnica, sia per il frequente procedere stilistico dell'autore che, privilegiando la subordinazione e inclinando talvolta al ricercato, può produrre un denso accumulo di argomentazioni. Il che però è in gran parte dovuto al soggetto in sé, tant'è vero che nei restanti tre quarti del libro – in cui Sangiuliano "racconta" la canzone romana ripercorrendone il lungo cammino dagli inizi trecenteschi a oggi e rievocandone, come dicevo, autori e interpreti – la prosa si fa decisamente scorrevole, spesso umorosa e animata da non infrequenti estri polemici, rivolti soprattutto a chi disquisisce acriticamente di una canzone "romana" moderna "popolare", quando in realtà, avendo tanto d'autori – peraltro degnissimi – di musica e parole e soprattutto presentando una congerie di apporti che ne adulterano la struttura, dovrebbe essere definita, come sugge-

risce l'autore, "post-canzone" (in analogia con *post-moderno*), in quanto caratterizzata non soltanto da immissioni aliene, ma soprattutto da una sorta di artificioso recupero di situazioni poetiche e musicali del passato, che proprio perché riproposte quasi per meccanica nostalgia, restano inerte citazioni e basta, spoglie come sono delle originali spinte che le avevano suggerite.

Roma capitale ha ucciso la canzone romana: come sottolinea Sandro Bari nel saggio sull'autore incluso nel libro (pp. 173 e segg.), «La canzone romana (del popolo), finita dopo l'annessione, diventa col primo San Giovanni del 1891 ufficialmente romanesca, come la definisce argutamente Trilussa, scritta da autori pseudocolti e musicisti di mestiere, ad uso del popolo.[...] Roma si è fermata, cristallizzata nella sua tradizione violentata dai nuovi padroni. È abbandonata, retrocessa da *Caput Mundi* alla sua nuova funzione di capitale del regno, della quale al popolo non importa nulla» (p. 174).

Ben più letale, ovviamente, l'avvento (e potremmo anche chiamarlo *tsunami*) di ritmi e manierismi d'oltreoceano, che ha fatto sentire di colpo tutto il mondo della canzone vecchio e superato, dando la stura – e per ragioni più politiche che artistiche – a una serie di adozioni ritmiche del tutto estranee alla tradizione italiana, che la macchina massmediale, anch'essa di profilo e timbri nordamericani, diffuse allora, tuttora diffonde e, in pratica, impone (si vedano in merito i capitoli *La canzone romana del II dopoguerra*, pp. 150-

53, e *Trasformazione dell'idea di canzone*, pp. 164-72).

Forse per una sua naturale fragilità di tradizioni, la canzone romana ha accusato un danno maggiore dall'impatto con le nuove e diversissime tradizioni musicali sopravvenute con i non pochi avvenimenti storici succedutisi degli ultimi due secoli, in particolare le due guerre mondiali; mentre invece la canzone napoletana, più radicata e definita nei caratteri fondamentali dei testi e della musica, ha retto sostanzialmente senza snaturarsi troppo.

Il nucleo della ricerca di Sangiuliano credo debba essere individuato nella formulazione di una diagnosi inaspettata, impietosa ma obbiettiva, che denuncia la sostanziale inconsistenza della canzone romana "tradizionale" o "popolare": nel senso, spiega l'autore, che non si è mai costituita «una nozione della canzone romana che appena appena possa confrontarsi con quella, tanto vasta e accreditata, che si ha della canzone napoletana.[...] Si potrebbe parlare semplicemente di un più elevato livello di veri letterati e musicisti di alta civiltà (Bellini, Donizetti, Mercadante, Paisiello, D'Annunzio, Di Giacomo e Russo fra i più importanti) con autori più semplici e popolari, ma straordinari nell'interpretare gli umori e i sentimenti della città (Bovio, Di Capua, E.A. Mario, Falvo, Valente, Gambardella, ecc.), concentrati negli anni in cui la canzone prende la forma colta che la assomiglia alla definitezza dell'opera classica. Ma ciò non spiega tutta la differenza che si riscontra nell'affermazione sul pia-

no della popolarità e del vasto consumo internazionale se non vi si somma una serie di altri elementi» (p. 44); fra i quali, dominante, gli spesso commercialmente mirati *diktat* dei *media* e in particolare dell'industria discografica, cui chiaramente non conviene sovvenzionare espressioni musicali che abbiano un mercato ristretto quale, appunto, quello della canzone romana. Le cui problematiche sono piuttosto complesse: tant'è che in chiusura dell'introduzione a questa nuova edizione riveduta e aumentata del libro – uscito nel 1986, cioè ben 26 anni fa – l'autore confessa di aver capito «davvero perché nessuno [...] ha avuto nel tempo il coraggio, o la sola voglia» di tentare una storia della canzone affrontandola in una configurazione complessa e argomentativa come la sua. Che poggia su una serie di interrogativi: cos'è la canzone romana? esiste veramente e, in caso affermativo, quali sono i suoi caratteri distintivi? Possiede davvero elementi peculiari tali da distinguerla, per esempio, dalla napoletana, appunto, che per tutta una

serie di motivi è divenuta, potremmo dire, endemica in tutto il mondo? E soprattutto, in che accezione s'intende l'aggettivo "popolare", che dovrebbe essere un attributo inciso nel suo atto di nascita e che invece ha generato e ancora genera tutta una serie di *distinguo*: "popolare" perché creata dal popolo, o perché è un prodotto più o meno autoriale largamente "gettonato" e quindi largamente conosciuto?

Sono interrogativi probabilmente insospettiti da chi accosti l'argomento in superficie, e Sangiuliano si sforza di chiarire i punti salienti della questione, finora mai affrontati con coraggioso impegno e adeguata competenza, riproponendo questo suo saggio ricco di umori e proposte, che indubbiamente può suscitare discussioni e dissensi, può richiedere al lettore un po' più d'impegno, ma non può non essere apprezzato per la fondamentale serietà e la notevole rilevanza che riveste nell'ancora piuttosto disabitato scaffale di studi su una tematica impropriamente sottovalutata.

SALVATORE DI MARCO, *Alessio Di Giovanni. Saggi e note critiche dal 1988 al 2010*, Cianciana (Ag), Comune di Cianciana-Biblioteca Comunale "P. Borsellino", 2012, pp. 302

di **Cosma Siani**

C'è un filo che lega questo libro al Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli. L'autore qui trattato, il poeta agrigentino Alessio Di Giovanni, figura maggiore tra i siciliani a cavallo fra XIX e XX secolo, fu in corrispon-

denza con Nallo Mazzocchi Alemanni; e questi era il padre di Muzio, che tutti conosciamo come benemerito presidente e a suo tempo fondatore del Centro.

Alessio da Palermo e Nallo da

Roma erano in contatto epistolare. Il 19 dicembre 1945, per esempio, Di Giovanni gli scriveva a proposito del suo piano, mai portato a termine, di riunire un certo numero di proprie composizioni nella raccolta *A la campia*. I corrispondenti si davano del lei; ma non si trattava di contatti occasionali o di convenienza. Mazzocchi Alemanni – di cui qui troviamo anche una foto, a pag. 14 – avrebbe dedicato a Di Giovanni tutta una monografia, a quasi vent'anni dalla morte: *L'anima del latifondo siciliano nella poesia di Alessio Di Giovanni* (1964; riprende un interesse per l'argomento che Nallo aveva già espresso nel 1942 in uno studio intitolato *La redenzione del latifondo siciliano*).

Questi e altri richiami troviamo soprattutto nel primo dei saggi, *Alessio Di Giovanni cantore del latifondo*, che Salvatore Di Marco ha raccolto nel corposo volume qui presentato, collezionandoli da un arco di tempo più che ventennale. Il primo, *Note sul teatro digiovanneo e altro*, è del 1986 (anche se il sottotitolo dà come data iniziale il 1988), e l'ultimo, *Prima e dopo il "fonografismo" siciliano*, del 2008-10.

Tutta la produzione di Alessio Di Giovanni viene esplorata: poesia, prosa e teatro dialettali. 300 pagine che in certo modo suggellano il lungo itinerario di studio e di scrittura di cui si fa forte l'autore. È un percorso riassunto negli abbondanti dati biografici in quarta di copertina, e a suo tempo ordinato e dettagliato nel volume di Tommaso Romano *L'inquietata misura. Bibliografia di Salvatore*

Di Marco (Palermo, Fondazione Thule Cultura, 2003), ora da aggiornare per il decennio intercorso. Ma parallela alla carriera intellettuale di Di Marco non va dimenticata la sua stessa produzione poetica, di cui «il 996» ha dato ragione da queste colonne nel numero di gennaio-aprile 2011 (pp.137-39).

Il respiro ampio della presente collezione, associato ai numerosi rimandi bibliografici ad altri lavori dell'autore (saggi e curatele) su Di Giovanni, ci restituiscono la fisionomia di maggiore esperto sull'opera del poeta siciliano che Di Marco può vantare. È perizia di cui si è largamente giovato Franco Brevini per la propria storia e antologia *La poesia in dialetto* del 1999 (e a vedere quanto se ne sia giovato, basti confrontare la traduzione italiana di un poemetto come *Lu fattu di Bissana* nell'antologia di Pasolini del 1952 e in quella di Brevini stesso, dove la versione è dovuta a Di Marco appunto, e suona molto più consapevole e chiara).

A più riprese Di Marco tratta fasi e aspetti dell'evoluzione letteraria e poetica di Di Giovanni, insieme alle convinzioni che la sostenevano: gli esordi all'insegna del verismo, il desiderio di rinnovare la poesia siciliana rispetto alla tradizione arcadica degli epigoni del Meli, la passione per l'opera e il programma felibrista di Mistral e le traduzioni dal provenzale; il suo "fonografismo" della prima ora (e cioè, la volontà, e diciamo pure l'illusione, di trascrivere il dialetto riproducendo nella grafia la pronuncia esatta, sull'esempio del

pittore e poeta toscano Garibaldi Cepparelli); l'aspirazione a un siciliano letterario risultante da un amalgama dei dialetti palermitano, agrigentino e altre parlate locali, cioè un'inesistente *koinè*, e allo stesso tempo – in contraddizione – l'idea della centralità del "dialetto natio"; il convincimento (illusione anche questa, diremmo) di dover usare un dialetto puro e indenne da italianismi, come dire immutabile in una sua sfera astratta; e attinente a queste vedute, la polemica col Verga, che – secondo Di Giovanni – avrebbe dovuto scrivere i suoi romanzi veristi in dialetto e non in italiano. Un ventaglio di atteggiamenti in cui appunto abbiamo insite contraddizioni, obiettivamente messe in luce da Di Marco (per esempio nel corso del saggio *Dialetto e poesia nel pensiero e nell'opera di Alessio Di Giovanni*).

Messe in luce non fino in fondo, sembra. La principale di esse, in effetti, sta nel fatto che Di Giovanni elaborava le sue persuasioni sulla funzione e l'uso del dialetto in poesia proprio mentre la dialettalità s'incanalava per tutt'altre vie. Il suo programma prevedeva «una poesia dialettale siciliana – così riassume Di Marco – lontana dai modelli del soggettivismo lirico, dal descrittivismo» (p. 237), «una concezione del dialetto che si coniuga saldamente ad una concezione "impegnata" della poesia dialettale» (p. 239).

Ebbene, gli anni in cui Di Giovanni maturava queste sue idee portanti erano proprio quelli in cui la poesia dialettale, sull'esempio degli sviluppi europei, prendeva vie di-

verse rispetto a quelle da lui programmate.

Quando il ventiquattrenne Di Giovanni dava alle stampe *Maju sicilianu* (1896), Di Giacomo era prossimo a pubblicare i suoi *Ariette e sonette* (1898) e aveva comunque già instaurato quella «musica dimessa e sottovoce», per dirla con Francesco Flora, che sarebbe stato il timbro della nuova dialettalità in poesia, senza assoluto bisogno di rivendicazioni regionali o locali. E nella stessa scia poco dopo avremmo avuto, ad esempio, la produzione dei friulani Giotti e Marin. Infatti, la vena dialettale imboccava proprio la via della lirica pura, oggi considerata qualificante anche rispetto ad altri filoni (giocosità e satirica alla Trilussa o *engagé* alla Buttitta o narrativo alla Tessa, secondo certe distinzioni proposte dallo stesso Brevini), perché nella coscienza degli autori ha portato i dialetti a divenire lingue atte all'espressione poetica generale, non necessariamente vincolate a rappresentare un ambito locale; maniera ormai accettata e praticata (dallo stesso Di Marco) nell'esercizio dialettale fino agli ultimi decenni.

Ma la contraddizione tra le convinzioni dichiarate e gli effettivi esiti poetici di Di Giovanni diviene lampante se guardiamo ai testi. Il poemetto *Lu fattu di Bissana* (1900) galleggia per concisione e forza rappresentativa col suo modello in prosa italiana, il racconto verghiano *La Luppa*; e le figurazioni della durissima vita degli operai nelle zolfare che troviamo in *Voci dal feudo* (1938) si imprinono per la resa viva e imme-

diata, nell'empatia che muove il poeta. Ma se il poemetto, col suo dialogare breve e serrato, ci fa pensare al Di Giovanni autore di teatro, le poesie di quest'ultima raccolta rivelano che, anche quando rappresenta il suo ambiente – i campi, le miniere di zolfo – secondo i suoi programmi, la capacità di Di Giovanni è essenzialmente lirica.

Da *Voci del feudo*: una composizione come *Ni la massaria di lu Mavaru* ha toni di silenzio solenne che fanno pensare a quella *Elegia scritta in un cimitero campestre* di Thomas Gray, considerata un punto di riferimento del preromanticismo inglese. E versi come questi dal sonetto *Lu cantu di li surfari*, descrivendo la martoriata vita degli operai – come l'autore vuole –, riescono di grande efficacia proprio per la dote lirica e la maestria formale che sono del poeta agrigentino:

... si zzitti
ddocu la vuci, lenta a la calura

ca quagghia ni li grutti amariati,
e resta, a la campagna, di d'affritti

lu leccu, acchiana 'n celu e si rancura

(... si zittisce/qui la voce, lenta a la calura//che ristagna nelle grotte martoriata e rimane, per la campagna, l'eco/di quegli affritti, sale al cielo e si riempie d'angoscia).

Magistero della forma che rimane anche quando Di Giovanni cambia tono, e la sua ispirazione diventa cristologica e francescana – per usare i due termini che Di Marco adotta nel titolo del suo terzultimo saggio – e si concentra su cadenze di preghiera. Come si vede nel ben calibrato, ben scelto gioco delle rime, e nel ritmo fluente di *Cristu*, del 1905:

O forse senti
(Sdisertu e nivi e nivi... e a lu sdisertu,
Vuci d'armali o puru di viventi?)

A ddi mischini
Jittati muribbunni a li pիրreri,
Misi comu li cani 'a li catini

(O forse senti/(Deserto e neve e neve... e nel deserto,/Voci d'animali oppure di persone?)/Quei derelitti/gettati moribondi nelle miniere/Stretti come cani alle catene).

PIERFRANCESCO GROSSI, *Rime di San Giovanni*, Roma, il Cubo, 2011, pp. 128

di **Davide Pettinicchio**

Nello scoraggiante panorama della poesia romanesca contemporanea, spesso approssimativa e quasi sempre interessata ad accattivarsi platee affamate di sconcezze e di aggressività rugante, la raccolta di

Pierfrancesco Grossi colpisce per la versificazione sapiente e l'eloquio garbato. L'autore sviluppa le sue meditazioni su glorie e miserie umane con tono schietto e familiare, muovendo alla riscoperta di quelle

semplici verità – radicate nel profondo del suo quartiere – troppo spesso appannate dalla miseria delle pratiche che contrassegnano la vita di tutti i giorni.

La sua poesia, abitata da animali parlanti, tipi umani memorabili e gustose prosopopee, si serve delle sperimentate movenze trilussiane per illuminare con un sorriso disincantato e amaro una realtà spesso meschina, ma che va sempre affrontata senza infingimenti. Le *Rime di San Giovanni* preferiscono allora rinunciare alle ambiguità del grande modello novecentesco, ovvero a quei tocchi destabilizzanti che – nell'affermare e negare al contempo – costituiscono il segno forse più riconoscibile della modernità di Trilussa: il punto di vista adottato da Grossi è programmaticamente chiaro, inequivoco, limpido come il dettato dei suoi versi. Il dialetto romanesco, lingua connessa con il nucleo più genuino e autentico dell'esistenza, è nella sua valenza smitizzante lo strumento più adatto per rivelare ciò che siamo, a dispetto di ciò che vorremmo essere: paradigmatico appare allora il *Filosofo scettico*, che incrocia esoteriche massime epicuree a reminiscenze leopardiane, ma che innanzi a un gatto nero non è in grado di trattenere un volgare gesto scaramantico.

Si capisce che la riproposizione di un'operazione simile comporti costantemente il rischio dell'irrigidimento, del ripiego in quel conservatorismo che affligge da sempre la produzione in romanesco più convenzionale e – per dirla con Luigi

Ceccarelli – «inesorabile»; in effetti, alcune prove di Grossi sembrano avvicinarsi pericolosamente a derive qualunquistiche, soprattutto quando i ripetuti attacchi alle sofisticatezze del pensiero si risolvono in eccesso di semplificazione (*I palazzi vaticani*), o quando le requisitorie contro le meschinità della politica sono costruite in funzione di arguzie finali piuttosto prevedibili (ma qui, aggiungerei, è la grottesca riproposizione ossessiva degli stessi malcostumi a giustificarne la monotonia). Ciononostante, l'autore riesce quasi sempre a rifuggire la banalità grazie a una scrittura sapiente e vivace; egli rivela notevoli doti di costruzione narrativa, specie negli episodi dal respiro più disteso, che di frequente innescano delle progressioni irresistibili: è il caso, ad esempio, del *Sacramento della penitenza*, imperniato su una paradossale confessione che cresce impetuosa nelle quartine incalzanti, e della *Bella addormentata del bosco*, in cui la *quête* cavalleresca di un principe azzurro alla ricerca della Fortuna si risolve in un epilogo che strappa il sorriso. Notevole è inoltre l'estro figurativo di Grossi riscontrabile in maniera più evidente nelle *Favole di animali*, che ampliano il bestiario trilussiano con nuovi esemplari di sicuro impatto: irresistibile risulta la colorata teoria della *Televisione degli animali*, tutto sommato preferibile alle grigie figure che ci vengono realmente proposte dal piccolo schermo; al di là delle implicazioni satiriche, il figurante sembra qui dotato di vita propria, e si vorrebbe davvero apprezzare il «balletto de'

ranocchi,/ che danzeno vestiti da finocchi/ 'na tarantella intorno a qualche troja». Anche quando riscrive il sacro – cimentandosi pericolosamente in uno degli esercizi più abusati dalla tradizione romanesca – Grossi si riserva punte di originalità, soprattutto nella reinvenzione di una Madonna umanissima, con tratti da prevaricante madre romana che il figlio è portato, suo malgrado, a sopportare con pazienza ed assecondare (*L'adultera, Le nozze di Cana*).

Soprattutto, la riflessione morale in Grossi non dà mai l'impressione dell'appunto manierato, anche quando ratifica luoghi comuni piuttosto triti; valore aggiunto del testo è inoltre il suo atteggiamento mai altezzoso, di chi guarda dall'alto, ma che piuttosto esprime un senso di profonda partecipazione alle miserie della commedia umana. Privo del cipiglio profetico del predicatore, il poeta è costantemente portato a

muovere il proprio sguardo dagli altri a se stesso, scoprendo nel proprio animo i medesimi dissidi interiori e difetti (*Il mondo di Pinocchio*). Questo ripiegamento autobiografico, che ci pone non di rado testi di notevole spessore e vibrante commozione (particolarmente apprezzabili sono *La ballata dell'incomunicabilità* e *Presagio*), è espresso con una tale lucidità da condurre talvolta a esiti inaspettati e davvero "scorretti": è il caso, tra gli altri, del *Dubbio esistenziale*, in cui l'autore si espone coraggiosamente con un quesito tanto semplice quanto illuminante che sembra seppellire la possibilità di una autentica morale laica e umanistica.

Il volume risulta dunque, nel complesso, assai gradevole e scritto con cura, e la sua lettura può essere raccomandata anche a quanti non appartengano agli angusti circuiti dei cultori del genere.

DARIO PASERO, *L'ombra stërmà. Poesie piemontesi*, Prova d'Autore, Catania 2012, pp. 70

di Michele Curnis

Dario Pasero coniuga l'attività dello studioso di lingua e letteratura piemontese con quella di poeta la cui scrittura, ispirata a una riflessione meditata e accorta, è andata producendo negli anni diverse sillogi: *An sla crësta dl'ombra* (Ivrea, 2002), *Masche Tropië Bërgamin-e e Spa* (Ivrea, 2006), la cretomazia all'interno del miscelaneo e recente *Forme*

della terra. Dodici poeti canavesani (Torino, 2010). L'ombra presente nel primo titolo ricordato ritorna nel sobrio ed elegante volumetto, appena pubblicato, che comprende trentacinque poesie in piemontese, seguite dalla traduzione italiana dello stesso Pasero. Un'utile scheda sulla grafia e sulla fonetica piemontese e una doppia pagina di *Notizie* sull'autore

e sulla sua poesia, a cura di Mario Grasso, completano l'opera.

In apertura un componimento breve, di ispirazione pascoliana, in cui l'autore esprime la propria aspirazione a essere una rondine o un corvo per volare sui tetti e sul cimitero del paese: «A na rónbola o a 'n croass/ i veuj èsmijé:/ da esse bon andé vèdde/ ij cop o 'l camposanto/ èd me pais» (Ad una rondine o ad un corvo/ voglio assomigliare:/ per essere in grado di andare a vedere/ i tetti o il cimitero del mio paese). Non è, come potrebbero suggerire il corvo o il camposanto una sequenza unicamente luttuosa e dolorosa (torna alla mente il lungo testo che apre *Myrica* nell'edizione definitiva: *Il giorno dei morti*). Il componimento è piuttosto uno scenario dell'anima, un attimo di cedimento alla malinconia, un rifugio dalla mestizia del presente, ma non l'effusione di un dolore irrimediabile. Altrimenti non si spiegherebbe perché la raccolta prosegua con un testo di tutt'altra natura, *Primalba a Turin (Aurora a Torino)*, interessante esempio di scrittura tematica dall'impostazione più rassicurante; il sottotitolo *Consert për Quatr Èstajon* introduce alla divisione della poesia in sezioni, ma l'aurora resta una sola. Ed è come se il poeta rappresentasse un'unica alba sulla città, perché il tempo di quest'alba – riscoperta di ricordi giovanili, di storie trascorse, di voci d'amore – è quello assoluto del ricordo, statico eppure screziato nelle quattro stagioni dell'anno. I versi dell'autunno continuano infatti senza neppure una minima pausa di punteggiatura

e trascolorano in quelli dell'estate. Soltanto a ciclo concluso i versi dell'inverno si concludono con un punto fermo; ma non si compie la poesia, che riprende a discorrere di estate, di un tempo in cui la luce dell'alba diviene fuoco vitale di passione: «Ciamete adess na vos d'amor ch'a sbrisa/ a l'é voidete an fàuda tuta mia gòj» (Chiederti ora una voce d'amore che sfiori/ è rovesciarti in grembo tutta la mia gioia).

La ricerca continua della gioia avviene, più che nella realtà, nel ricordo personale, e si fa *felicità mentale*, anche se questo ricordo è sempre presentato a un interlocutore del poeta: la donna amata, che senza dubbio è presenza costante nella poesia di Pasero, che sembra davvero accogliere l'esempio della più autorevole lirica italiana.

Sottende la poesia di Pasero una diffusa atmosfera di arcaismo, che scaturisce sempre dalla disparità del confronto tra il nulla del presente e la malinconia per il passato. Un componimento epicheggiante, denso di impegni nei confronti della tradizione, fatalmente carducciano, come *Piemont*, è declinato nei termini del disincanto; non ha nulla di nostalgico, perché anche la nostalgia del passato appartiene all'oggi, ossia al tempo del disinganno e del nulla: «A còs serv-lo vardé 'dlongh/ e tavòta 'l passà/ se nen mach a cissé la consiensa/ dèl gnente d'ancheuj?/ A pass-lo mèraco l'eva midema/ ant l'arian mincadì?/ Mach èl tompi a l'é seuli,/ ma 'l tompi a l'é mineuj,/ l'arian a cor» (A cosa serve guardare continuamente/ e sempre il passato/

se non solamente a risvegliare la coscienza/ del nulla di oggi?/ Passa forse la stessa acqua/ nel ruscello ogni giorno?/ Solamente lo stagno è liscio,/ ma lo stagno è pigro,/ il ruscello corre). Allora, più che sul contenuto del ricordo, il poeta sembra riflettere sul meccanismo del ricordo, giusta una lezione che corre dalle leopardiane *Ricordanze* fino al Montale delle *Occasioni*: «L'arcòrd a l'é la mej manera/ ch'i l'oma pèr arrive/ ant la hora dèl temp./ Dësrolé a l'ambòss la marela dj'agn,/ èl grumissél dij mèis, l'angavign dij di» (Il ricordo è il modo migliore/ che abbiamo per rivivere/ nella foschia del tempo./ Srotolare all'incontrario il gomito degli anni,/ il rocchetto dei mesi, l'avvilupparsi dei giorni), secondo l'avvio di *Anciarm d'arcòrd* (*Fascino di ricordi*, appunto).

Poi, improvvisamente, nella serenità disingannata della poetica dei ricordi irrompe un'ambizione diversa, una differente voce della tradizione, ed è quella della letteratura antica, con cui il poeta sente il bisogno di confrontarsi. Il piemontese non guarda più, allora, alle grandi strutture della lirica italiana ed europea, ma al mito, alle creature fantastiche dei racconti omerici. Ed è l'*Eptéad – Sèt ësplûe ëd na stòria d'amor* (Epteade – Sette scintille di una storia d'amore), articolata in *Nausicaa*, *Calypso*, *Mòira*, *Clinàmen*, *Athena*, *Sophia*, *Thanatos*. Ma anche Epicuro, il filosofo «magìster ëd consiense» (*maestro di coscienze*), fa capolino nei *Pensé 'd na sèira an sla riva dèl mar*, a *Vintmija* (Pensieri di una sera in riva al mare, a Ventimiglia), così

come il testo greco di Omero è trascritto in *Dissegn* (*Disegni*). Né si tratta di citazioni erudite, quanto piuttosto di una testimonianza di umiltà: il filologo è solito riconoscere i propri debiti intellettuali, e quando percepisce la consonanza del proprio pensiero con quello altrui, non esita a riportare la fonte.

Dunque la lettura, la ricerca, l'indagine testuale, tutto quanto si definisce lavoro filologico può diventare sostanza della meditazione poetica; ed è un ciclo, all'interno dell'*Ombra stèrmà*, a trasformare la filologia in autentica poesia dell'esistenza, con i *Pensé ant un apres-disné d'istà* (*Pensieri in un pomeriggio d'estate*). Qui è il poeta, lo studioso, il didatta, che parla al proprio animo – a se stesso – e gli prescrive quel lavoro paziente e costante che dà un senso all'esistenza, in particolare quella votata all'impegno intellettuale. *Ars severa, summum gaudium*, si potrebbe dire; ma anche lezione di vita che prescinde da ogni lusinga letteraria o retorica: quella secondo cui è il lavoro serio, anche umile, a scandire la vera umanità di ciascuno. Il punto di partenza è intimo, pressoché nascosto: «Ant un leu argalant/ Èd veuid complét/ Onda 't peus buché/ Stèrmà 'nt èl pèrfond/ La forma 'd tò esse/ E conòss-lo ancreus...» (In un posto piacevole/ Di vuoto assoluto/ Dove tu puoi osservare/ Nascosta nella profondità/ La forma del tuo essere/ E conoscerlo nell'interiorità...), da *IV Travaja e artravaja*; è lo studiolo segreto del poeta? è il luogo definito dove i pensieri acquisiscono la for-

ma di parole scritte? Non si può essere certi della fisicità di tale luogo, poiché dilaga l'afflato universale di un verso che non tollera contesti delimitati, spazi angusti. Soltanto in *Vent e ti (Vento e tu)*, che propone un altro ciclo stagionale, analogo a quello che inaugura la raccolta, si legge della Dora Baltea di Ivrea, schiaffeggiata dal vento: accenno al paesaggio eporediese in cui Pasero vive e lavora. Ed è premio di vita, proprio il lavoro, anche quando parrebbe che la poesia non abbia sortito l'effetto desiderato, e che susciti piuttosto l'insoddisfazione dell'artista: «A sluso le paròle 'n sël papé/

Scalabrun-a 'd costa lenga/ Veuida 'd so sfiam d'argal...» (Luccicano le parole sulla carta/ tramonto di questa lingua/ vuota della sua fiammata di gioia...). *Sfiam d'argal*: un sigillo personale della poesia di Pasero, e che dà titolo alla lirica con cui il volume si avvia a conclusione; da *gôj* della prima parte ad *argal*, quell'allegrezza che pervade tutta la persona con una fiammata di cui, però, il piemontese sembrerebbe ora vuoto. Ma il lettore non si lasci deprimere dal pessimismo di questo attacco, perché il libro è ormai scritto; e con quante luci, brillanti nell'*ombra stërmâ* che lo intitola!

COSMA SIANI, *I poeti della provincia di Roma. Panorama e antologia*, Roma, Edizioni Cofine, 2012, pp. 120

di **Herbert Natta**

«La mappa non è il territorio» ammoniva Alfred Korzybski; ma ciò che dalla mappa è escluso subisce la stessa sorte di un libro mal catalogato: è perso, dimenticato, rimosso. Diventa una periferia: un cumulo di cose, lasciate o tralasciate, appoggiato ai margini di un centro definito dagli abituali percorsi di lettura di una memoria selettiva.

Dal 2005 l'Associazione culturale Periferie e il Centro di documentazione della poesia dialettale "Vincenzo Scarpellino" hanno condotto un'indagine, coordinata da Vincenzo Luciani, sui dialetti della provincia di Roma. Una passeggiata fuori porta che ha il merito di ricordare e testimoniare la vivacità della perife-

ria romana: il rimosso di un centro dall'elevata densità (storica, geografica e culturale). Esperienza finora unica in Italia, la ricerca di Luciani ha prodotto prezioso materiale in continuo aggiornamento: un mare magnum che attende di essere mappato. Si sono cimentati nell'impresa i volumi annuali pubblicati dalla casa editrice Cofine, il più recente dei quali è questo di Cosma Siani.

La mappatura si concentra qui su una parte della documentazione raccolta: i testi poetici, a partire dai quali Siani tesse relazioni con le categorie della critica letteraria attenta al fenomeno dialettale. I poeti della provincia dialogano con il grande quadro della poesia dialet-



tale che Pasolini e Dell'Arco hanno tracciato nel 1952, si confrontano con le ricerche di Brevini, con la discussa definizione di neodialettalità e, su scala territoriale, con le linee di tendenza della tradizione romanesca e delle sue sperimentazioni più ardite. Un dialogo che, a ragione, non cede alla tentazione di astrarre l'esistente, per nobilitarlo in rassicuranti definizioni letterarie: fondamento dell'antologia resta il valore testimoniale della documentazione, dalle più originali creazioni poetiche alle più estenuate manifestazioni di bozzettismo provinciale. Non è intenzione dell'autore costituire una crestomazia, un florilegio, un canone, ma una mappa degli usi poetici del dialetto nella provincia romana. Siani individua itinerari che attraversano le micro-aree geografiche e linguistiche della provincia ed evidenziano due linee di tendenza

principali: da un lato il localismo (mai giudicato dall'autore, ma osservato e registrato) che fiorisce «alla grata ombra d'un campanile»; dall'altro l'impiego del dialetto come oggetto o strumento di sperimentazione letteraria, dovuto a quel «rinnovamento di possibilità» che introduce «nella creazione dialettale i caratteri di poetiche di più ampio respiro».

La sezione antologica si presenta invece organizzata in ordine alfabetico per autore, dunque senza un criterio dichiaratamente gerarchico (cronologico o geografico), e costituisce la sintesi dei percorsi sviluppati in precedenza: un quadro d'insieme o, più precisamente, un mosaico. I grandi monoliti della tradizione letteraria romanesca (Belli, Trilussa, Pascarella, Dell'Arco, Marè), posti come pietre miliari per orientarsi nella terra incognita delle voci di periferia, sembrano polverizzarsi nel suono di lingue diverse; nel richiamo dei 121 campanili della provincia il ruolo centripeto di Roma vacilla. Uno sguardo superficiale al problema della «disciplina editoriale» delle poesie (alcune tradotte in calce, altre corredate di un semplice glossario, altre invece prive di versione in lingua) offre un'immagine significativa dell'entropia dei testi raccolti. Forme diverse (dai sonetti della tradizione ai versi liberi dell'innovazione fino agli haiku d'importazione) che raccontano la complessità di una periferia talvolta isolata in una chiusura autoreferenziale, talaltra protesa verso il centro per ottenere riscatto. Pregio

della raccolta di Siani è restituire questa «vitalità di base» in tutta la sua articolata varietà, nella convinzione che il «sottobosco» sia terreno fertile per esperienze poetiche mature. Il rispetto per il carattere composito dell'oggetto indagato non si traduce tuttavia in astensione dal giudizio: i quaranta autori selezionati, pur essendo in numero maggiore rispetto ai volumi precedenti, rappresentano solo una parte dei poeti censiti da Luciani. Una scelta di gusto che non spinge per isolare i belliani o i dellarchiani riscattandoli dalla provincialità (geografica e letteraria) e innestandoli in una consolidata tradizione; ma punta a restituire un'immagine il più possibile rappresentativa della produzione poetica della provincia. Una vivace periferia «dell'esercizio diffuso» cresciuta all'ombra della grande tradizione «degli autori accreditati».

Il nucleo di maggior densità resta comunque Roma (rappresentata nell'antologia da quattordici autori), quella Roma che, dimenticata ai margini del canone romanesco, si esprime negli spunti originali di autori di maniera come Vittorio Scarpellino o la «belliana al femminile» Anna Ubaldi, nella «sapienza compositiva» di Rosangela Zoppi e nelle più recenti sperimentazioni dei *senzavajolo* (neologismo che indica i nati dopo gli anni Settanta) Pier Mattia Tommasino ed Enrico Meloni, esiti estremi (non solo in termini cronologici) di quella linea di tendenza che svincola il dialetto dall'oggetto per farne campo d'azione del soggetto.

Le altre aree della provincia sono presenti con ventisei poeti, selezionati per documentare le varietà linguistiche locali, per evidenziare i temi più ricorrenti, ma anche per alcuni elementi di particolare originalità. Nell'antologia trovano spazio una testimonianza ottocentesca di dialetto velletrano (a opera di Giovan Battista Iachini) e un testo anonimo in morlupese; i due sonetti di Leone Ciprelli, che celebrano Rocca di Papa nella lingua di Marino, raccontano invece il rapporto con le piccole patrie, mentre gli endecasillabi spezzati del genzanese Di Lello ricordano la maniera del suo più famoso concittadino Dell'Arco. Tra i testi più originali, segnaliamo il «verso inatteso», quasi parlato, molto vicino al narrativo di Giuliano Belloni (originario di Palombara Sabina) e la pura liricità degli «scarrabocchi» (così si intitola la raccolta dalla quale è tratto il testo antologizzato) di don Giovanni Censi, parroco di Gerano.

Ponendo l'attenzione sull'opera di autori poco noti, la mappa della provincia tracciata da Cosma Siani spinge verso una ridefinizione della letteratura romanesca a partire dalla sua periferia. Non un «rovesciamento di visuale», ma una «valutazione con più solido fondamento». Non si discute cioè il valore dei pesi massimi della letteratura in dialetto, ma il fatto che questa si riduca a poche voci che hanno avuto la forza di uscire dallo stato di minorità. Un pericolo che coinvolge non solo l'area romana, ma ogni forma di espressione in lingua minoritaria.

I poeti della provincia di Roma e, più in generale, la ricerca di Vincenzo Luciani rispondono a questo rischio e costituiscono un esempio virtuoso da non lasciare isolato. In particolare, è da sottolineare l'impiego del web come opportunità di aggiornamento continuo della documentazione.

Un riferimento che si traduce, nell'antologia di Siani, in un dialogo

tra la pubblicazione cartacea e il supporto virtuale, con diretti rimandi alle apposite sezioni del sito www.poetidelparco.it. Nell'ottica di creare, rendere disponibili e pubblicizzare repertori e banche dati, utili a conoscere e attraversare le periferie delle letterature italiane, il digitale (dal web all'e-book fino alle recenti app editoriali) rappresenta uno strumento imprescindibile.

.....

.....

Libri ricevuti

a cura di Laura Biancini

«Letteratura e dialetti» (2011), 4.

Questo numero della prestigiosa rivista propone, tra gli altri argomenti, numerosi spunti e ricordi per i 150 anni dell'Unità d'Italia. Dopo un interessante saggio di Fabio Cossutta che si concentra «sul rapporto tra dialetti e letteratura nella visione e nella poetica» di Dante, ecco infatti l'articolo di Massimo Migliorato riproporci *L'idea di patria in Carlo Porta* accomunata a quella di Alessandro Manzoni dal momento che entrambi, seppure per strade diverse «guardavano all'Italia non solo come “nazione”, ma anche e soprattutto come “popolo”». A questo articolo fa eco quello di Edoardo Ripari che invece ci presenta i dialetti tra Bazzano e Bologna in un contesto strettamente risorgimentale.

Solo cronologicamente lontano, ma che drammaticamente insiste sui concetti della patria, del sacrificio e della guerra, è l'articolo di Pier Mattia Tommasino che ci parla di Elia Marcelli e la letteratura dialettale di guerra e di colonia (1887-1988).

Ricche di interessanti proposte anche la sezione “Saggi e Studi” con alcuni articoli su importanti scrittori dialettali contemporanei come Claudio Grisancich, Ida Vallerugo, Pierluigi Cappello e sui dieci anni di vita della rivista di cultura dialettale «Parlar Franco». “Testi e Commenti” comprende i testi poetici del trevigiano Luciano Cecchinell e quelli in dialetto garganico di Francesco Granatiero.

Nella parte dedicata alle recensioni ricordiamo quella di Fabio Pavone dedicata al volume di Nino De Vita *La casa sull'altura* con disegni di Simone Massi e quella di Matteo Vercesi su una nuova antologia di *Poesie* di Carlo Porta (curata da Pietro Gibellini con traduzioni e note di Massimo Migliorati) nella quale, dopo l'ampio e accurato saggio introduttivo del curatore, i testi vengono presentati in ordine cronologico e accompagnati dalla traduzione. Chiude la rivista la rubrica delle “Schede” riguardanti, come del resto le recensioni, sia i testi sia gli studi.

«Studi Piemontesi» XL, (2011), fasc. 1 e 2.

I due ricchi e preziosi fascicoli del 2011 non potevano ignorare le celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia, ma sfuggendo a una facile dimensione evocativa, propongono una serie di articoli nei quali, con la consueta perizia e scientificità, si trattano i più svariati aspetti della storia del Risorgimento italiano riuscendo a mostrare un panorama a tutto tondo di fatti, vicende, arte, teatro, politiche culturali nel senso più ampio. Dal primo saggio che indicativamente si intitola a Vittorio Emanuele II che «assume il titolo di Re d'Italia» nulla si trascura di questo periodo della storia italiana. Dalla giovinezza di Cavour a un interessante analisi linguistica delle sue lettere, dai problemi dell'educazione all'architettura della nuova Italia, mentre i rapporti diplomatici tra Russia e Piemonte passano anche attraverso un'intervista della grande attrice Adelaide Ristori al principe Gortschakoff. La vera protagonista in realtà è Torino, che emerge prepotentemente alla ribalta come centro chiave del processo che portò all'Unità, con le sue prestigiose istituzioni culturali e con il peso e l'autorità delle sue vicende storiche fino a quelle più vicine e contemporanee evocate da Fruttero e Lucentini.

Daniele D'ALTERIO, *La capitale dell'azione diretta. Enrico Leone, il sindacalismo "puro" e il movimento operaio italiano nella prima crisi del sistema giolittiano (1904-1907)*, Trento, Tangram Edizioni scientifiche, 2011, pp. 889.

L'opera ripercorre le vicende del sindacalismo romano, nel periodo compreso tra il 1904 e il 1907, che sotto la guida di Enrico Leone si avviava ad assumere l'egemonia della lotta sindacale nazionale seppure contrastata dalle istanze del sindacalismo milanese e, in particolare, dalle proposte politiche di Arturo Labriola e del sindacalismo rivoluzionario che si riconosceva nel giornale «Avanguardia socialista».

L'autore ripercorre quelle vicende con ampia e puntigliosa documentazione riconoscendo al movimento operaio romano di aver svolto, in quegli anni, un ruolo assai importante, seppure breve, nell'ambito delle vicende politico-sindacali italiane.

Mariantonietta DI SABATO e Cosma SIANI, *Jim Longhi. Un italoamericano tra Woody Guthrie e Arthur Miller*, Castelluccio dei Sauri (Foggia), Edizioni Lampyris, 2012, pp. 125,

Il saggio traccia il profilo di Jim Longhi, italoamericano di origine pugliese, avvocato che aveva speso la sua vita in difesa dei portuali sfidando anche i rischi degli anni del maccartismo. Si dedicò poi alla letteratura, frequentò gli intellettuali americani, ma non dimenticò mai il suo paese d'origine e soprattutto la sua lingua.

Nel saggio è ampiamente presentata tutta la produzione edita e inedita di Longhi che scrisse non solo opere narrative, ma anche opere teatrali, alcune della quali furono anche messe in scena a Broadway.

Giuseppe Gioachino Belli

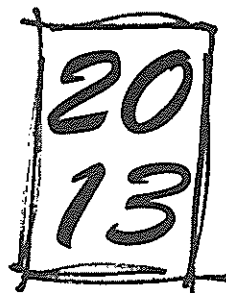
1791-1863 +

150 =

2013

In occasione del 150° anniversario della scomparsa di “Peppe er Tosto”, per ricordarlo in ogni giorno con i suoi versi e con gli avvenimenti che ne hanno contrassegnato la vita, esce a novembre la

agenda
belliana



per essere informato dell'avvenuta pubblicazione e delle offerte per l'acquisto:

info@ilcubo.eu

ilcubo

Finito di stampare nel settembre 2012 da
il cubo
via Luigi Rizzo 83
00136 Roma

www.ilcubo.eu
