



anno XIV

numero 3

settembre-dicembre 2016

*il Cubo*

## Cronache

a cura di FRANCO ONORATI

Ancora su <i>Li Romani in Russia</i> di Elia Marcelli	111
Espugnato il refettorio dei Canonici Lateranensi per il 7 settembre 2016 .....	111
<i>Una tragedia senza poeta e</i> <i>Er Vangelo siconno Matteo</i> .....	112
Per Achille Serrao .....	112
Il traduttore... tradotto .....	112
Lettura pubblica del <i>Don Chisciotte</i> .....	113
Mostra e convegno sul tema " <i>Li teatri de mò</i> "...	113
<i>Il secolo lungo di Carlo Muscetta</i> .....	114
Ricordando Giuseppe Paolo Samonà .....	115
Il 996 da Roma all'Europa .....	116
La sezione "Lazio" della «Rivista Italiana di Dialettologia».....	116
Dicono di noi .....	116
Attività dei soci .....	117

## Recensioni

*Il genio del Belli*

di G. Vigolo

di LAURA BIANCINI .....

119

*Amurusanza. Poesie*

di R. Cavasino

di ISACCO TURINA .....

120

*Stantesèt sonèt*

di G. Tesio

di DARIO PASERO .....

124

*Rondò*

di M. Bardella

di ENRICO MELONI.....

127

LIBRI RICEVUTI

a cura di LAURA BIANCINI.....

129

## *As You Like It*

DI MARCELLO TEODONIO

Cinque anni fa, e precisamente il 20 giugno 2011, Maurizio Mosetti mi scrive una email, che nasceva, come poi mi disse, dalla lettura di una pagina di William Shakespeare che stava studiando. Si tratta del monologo del personaggio di Jacques nella commedia *Come vi piace* (*As You Like It*), atto II, scena VII.

Il mondo è tutto un palcoscenico, e uomini e donne, tutti, sono attori; hanno proprie uscite e proprie entrate, nella vita un uomo interpreta più parti, ché gli atti sono le sette età. Primo, il bambino sbava e piange in braccio alla nutrice, poi lo scolaro, piagnucoloso, con la sua cartella e il volto infreddolito dal mattino, che si trascina svogliato, come una lumaca, verso la scuola; e poi l'amante: sospira come una fornace la ballata triste composta per il sopracciglio dell'amata; e poi il soldato, pieno di strampalate imprecazioni, baffuto come un gattopardo, geloso dell'onore, impulsivo e pronto al litigio, sempre alla ricerca, anche nella bocca del cannone, d'una reputazione da quattro soldi; e poi il giudice, pancia rotonda, piena di bei capponi, occhio severo, e rasatura a dovere, saggio acume, pedanteria aggiornata, recita la sua parte; la sesta età ti trasforma in un debole pantalone in ciabatte, le lenti al naso ed una borsa al fianco, calzoni d'un tempo ancora conservati, un mondo troppo largo per le sue gambe rinsecchite, e la voce, da maschio, di nuovo ridotta al falsetto infantile: striduli fischi dal suono incrinato; l'ultima scena, infine, a conclusione di questa varia strana storia, è una seconda infanzia, puro oblio, senza denti, occhi, gusto, senza niente.

Il lettore belliano, scrive Mosetti, che è certo un lettore belliano, non può a questo punto non pensare alla singolare analogia che questa pagina presenta con il terribile sonetto *La vita dell'Uomo*, nel quale Belli scandisce l'esistenza in quattro momenti: l'infanzia dolorosa e piena di catene, la giovinezza segnata da malattie e violenze, l'età adulta fatta di fatica e doveri insensati, e la morte, che poi, destino tremendo, «finisce co l'inferno». Mosetti così commenta:

Per Shakespeare nella vita l'uomo "interpreta", dal momento che il mondo è tutto un palcoscenico, più parti; sette età, cioè sette atti. Per Belli esiste la vita nuda e cruda, senza alcuna interpretazione. Questa è la differenza sostanziale.

In comune troviamo la scansione cronologica dell'esistenza e un finale davvero raggelante sia in Belli che in Shakespeare.

E con questo omaggio vogliamo chiudere il 2016, anno in cui cade l'anniversario della morte del Grande Bardo, quell'autore enorme che Belli ben conosceva (nella sua biblioteca possedeva *Giulio Cesare* e *Otello*; scrive una severa censura sul *Macbeth*; più volte nello *Zibaldone* appaiono citazioni da Shakespeare), una conoscenza che peraltro a Roma (e invero anche in tutta Italia) in quegli anni era davvero una rarità. E l'analogia tra i due brani davvero colpisce, il che contribuisce, posto che ancora ce ne sia bisogno, a segnalare l'eccezionale collocazione di Belli nel panorama della storia italiana.

**Questo numero.** Il numero presenta un articolato quadro di interventi e contributi.

Apriamo con l'analisi che Claudio Costa fa della davvero importante serie di poesie che Trilussa, di cui Costa è il massimo studioso, dedica alla prima guerra mondiale. Si tratta di un Trilussa diverso dal solito, che non scherza e non ride, non dice che tutti sono uguali e ugualmente lestofanti, come un po' fa nel resto della sua produzione, ma individua precisamente e fortemente responsabili (i potenti del mondo: i grandi finanziari e le vergognose monarchie) e vittime (i poveracci di tutto il mondo). Un Trilussa severo e meditativo, consapevole e partecipe, emozionato ed emozionante. Il contributo di Costa ci pare poi importante anche in considerazione della curiosa (e direi anche incomprensibile) vicenda cui stiamo assistendo: due anni fa non c'era altro che la Grande Guerra, e adesso non ne parla più nessuno. Una vergogna ridicola.

Seguono poi due contributi centrati su Belli: Flavio Quaranta ci fa conoscere con ricchezza di particolari un personaggio dei sonetti, sul quale peraltro la critica poco (o quasi niente) si era soffermata: monsignor Paolo Durio, il quale alla fine degli anni Quaranta dell'Ottocento aveva effettuato più d'un "furto piccinino" (come ricorderà Belli in una coppia di sonetti), e che sarà costretto a lasciare Roma e la carriera ecclesiastica proprio per questa sua cleptomania; Cosma Siani incontra un traduttore in inglese di sonetti di Belli particolarmente originale, Paul Howard, il quale ha anche fornito novità sulla storia del romanzo di Burgess *ABBA ABBA* (nel quale, come è noto, appare Belli).

Ecco poi tre contributi linguistici. I primi due sono sul romanesco: Emanuele Cogliatore, illustre avvocato oltre che eccellente studioso del nostro Belli, ha trovato nelle sue scorbende alcune espressioni in dialetto di sicura attendibilità perché dentro atti processuali (i quali, come è noto, devono riportare integralmente le testimonianze delle persone coinvolte), espressioni che trovano concordanze e riscontri anche in Belli: «Fà la tritticata», «Je voleva fà er vezzo», «Rifrescà l'ossa a letto»: si tratta di uno studio originale e divertente, che ricostruisce anche quel mondo di malavita dove appunto le espressioni acquistano il loro vero significato; Giulio Vaccaro completa l'analisi di queste espressioni, e con l'occasione indica alcuni interessanti sentieri di indagine per arricchire il quadro delle nuove conoscenze sul romanesco del Settecento. Il contributo di Enrico Meloni ci porta poi dentro la poesia di Dante Maffia, il quale impiega l'idioma del suo paese nativo, Roseto Capo Spulico (Cosenza), che appartiene all'area Lausberg, una zona a cavallo tra Calabria e Lucania. L'analisi di Meloni chiarisce gli aspetti essenziali della originale poesia di Maffia, che riesce a unire coerenza linguistica e profondità metaforica.

Prima delle consuete rubriche che completano la nostra rivista (recensioni, cronache), Franco Onorati, a nome della nostra comunità di belliani e di cultori di Roma, saluta un amico che se ne è andato, Massimo Colesanti, francesista illustre, presidente della Fondazione Primoli, autore di un importante libro su alcune copie di sonetti di Belli presenti nella biblioteca della Fondazione. *Sit tibi terra levis.*

.....

.....

«Fa' la ninna, cocco bello  
finché dura sto macello»

Scrittori di fronte alla Grande Guerra:  
la voce di Trilussa

DI CLAUDIO COSTA

Poco prima di morire nel dicembre del 1950, Trilussa stava preparando l'edizione completa e definitiva delle sue *Poesie*.<sup>1</sup> Al primo posto del volume, che raccoglieva dodici libri di componimenti da lui pubblicati in oltre sessant'anni, ne aveva collocato uno che non era cronologicamente il primo, non era in sonetti, omaggio alla tradizione romanesca belliana, non era costituito di favole, la sua cifra letteraria più universalmente nota, ma era il libro delle sue poesie di guerra, la Grande Guerra, sintetizzata in quel titolo metaforico ma assai trasparente che è *Lupi e agnelli*, pubblicato per la prima volta dall'editore Voghera di Roma nel 1919.<sup>2</sup>

Diviso in tre parti (rispettivamente intitolate *Lupi e agnelli*, *Da la guerra a la pace* e *Varie*), di là dalle date di composizione dei singoli testi, vuol rappresentare l'atmosfera di prima, durante e dopo il conflitto. Le poesie del "tempo di guerra" sono dunque quelle della sezione centrale che comincia con *La ninna-nanna de la guerra* da cui ho tratto il verso che dà il titolo a questo intervento. Il componimento è dell'ottobre 1914, a conflitto già iniziato ma con l'Italia ancora neutrale; c'erano già state le battaglie della Marna, della Somme e dell'Aisne, sul fronte occidentale, e quelle di Tannenberg e dei Laghi Masuri, sul fron-

1. C. COSTA, *Nota all'edizione*, in TRILUSSA, *Tutte le poesie*, a c. di C. Costa e L. Felici, Milano, Mondadori, 2011, p. CLIII. Avverto qui che per i testi delle poesie di Trilussa seguo questa edizione, indicando per ognuno il riferimento numerico lì stabilito.

2. Id., *Profilo dei libri*, ivi, p. 1806.

te orientale, che avevano causato complessivamente in meno di tre mesi almeno un milione di morti.

*La ninna-nanna de la guerra (1, 32)*

Ninna nanna, nanna ninna,  
er pupetto vò la zinna:  
dormi, dormi, cocco bello,  
sennò chiamo Farfarello  
Farfarello e Gujermone  
che se mette a pecorone,  
Gujermone e Ceccopeppe  
che se regge co' le zeppe,  
co' le zeppe d'un impero  
mezzo giallo e mezzo nero.

Ninna nanna, pija sonno  
ché se dormi nun vedrai  
tante infamie e tanti guai  
che succedeno ner monno  
fra le spade e li fucili  
de li popoli civili...

Ninna nanna, tu nun senti  
li sospiri e li lamenti  
de la gente che se scanna  
per un matto che commanna;  
che se scanna e che s'ammazza  
a vantaggio de la razza...  
o a vantaggio d'una fede  
per un Dio che nun se vede,

ma che serve da riparo  
ar Sovrano macellaro.

Ché quer covo d'assassini  
che c'insanguina la terra  
sa benone che la guerra  
è un gran giro de quatrini  
che prepara le risorse  
pe' li ladri de le Borse.

Fa' la ninna, cocco bello,  
finché dura 'sto macello:  
fa' la ninna, ché domani  
rivedremo li sovrani  
che se scambiano la stima  
boni amichi come prima.  
So' cuggini e fra parenti  
nun se fanno complimenti:  
torneranno più cordiali  
li rapporti personali.

E riuniti fra de loro  
senza l'ombra d'un rimorso,  
ce faranno un ber discorso  
su la Pace e sul Lavoro  
pe' quer popolo cojone  
risparmiato dar cannone!

Si tratta di una satira dei signori della guerra, tanto più acre in quanto espressa nelle forme del canto innocente di una ninna nanna. Non importa che ora i «popoli» si dicano «civili», né quali siano le ragioni ideologiche addotte (la «razza», la «fede»): il fatto è che ad ogni guerra i «sovrani» si dimostrano per quello che sono: macellai, assassini, taglia-borse; e tra loro fanno «covo», fanno tutta una famiglia pronta a scannare i propri popoli per fare la guerra, perché «la guerra è un gran giro de quatrini». Tutto il resto è propaganda, bei discorsi che servono a turlupinare «quer popolo cojone» che, subito dopo aver obbedito alla parola d'ordine «guerra», dovrà accettare la nuova parola d'ordine «pace», secondo il capriccio «d'un re matto che commanna».

Sempre nell'ottobre del 1914, Trilussa stigmatizza anche la guerra «umanitaria», «civile» (oggi parliamo di guerra «intelligente», «chirurgi-



ca”), quella che cerca i mezzi più vari per minimizzare i propri effetti distruttivi. La poesia è nella forma dell’epistola inviata dal *Re Chiodo*, ossia l’imperatore austriaco Francesco Giuseppe, a un sovrano nemico suo parente.

*Un Re umanitario* (I, 36)

Er giorno che Re Chiodo fu costretto  
de dichiarà la guerra a un Re vicino  
je scrisse: – Mio carissimo cuggino,  
quello che leggi è l’urtimo bijetto;  
semo nemmichi: da domani in poi  
bisogna sbudellasse fra de noi.

La guerra, come vedi, è necessaria:  
ma, date l’esiggenze der progresso,  
bisognerà che unisca ar tempo istesso  
la civirtà moderna e la barbaria,  
in modo che l’assieme der macello  
me riesca più nobile e più bello.

D’accordo còr dottore pensai bene  
de fa’ sterilizzà le bajonette  
perché er sordato venga fatto a fette  
a norma de le regole d’iggene,  
e a l’occasione ciabbia un lavativo  
pieno de subblimato corosivo.

Pe’ fa’ in maniera ch’ogni schioppettata  
se porti appresso la disinfezzione  
ho fatto mette ne la munizione  
un pezzo de bambace fenicata:  
così, còr necessario de la cura,  
la palla sbucia e la bambace attura.  
[...]

Ho pensato a la fede. Ogni matina  
un vecchio cappellano amico mio  
dirà una messa e pregherà er bon Dio  
perché protegga la carneficina.  
Così, se perdo, invece der governo  
rimane compromesso er Padre Eterno.

Ah! nun pòì crede quanto me dispiace  
de stracinà ’sto popolo a la guerra,  
lui che per anni lavorò la terra  
co’ la speranza de godé la pace;  
oggi, per un capriccio che me pija,  
addio campi, addio casa, addio famija!

[...]

Ma ormai ce semo e quer ch'è fatto è fatto:  
vedremo infine chi ciavrà rimesso.  
Addio, caro cuggino; per adesso,  
co' la speranza che sarai disfatto  
te, co' tutto l'esercito, me dico  
er tuo affezionatissimo nemmico.

Il messaggio è terribile ed esplicita l'idea sottintesa nella chiusa della poesia precedente: «oggi, per un capriccio che me pija/ addio campi, addio casa, addio famijja». La guerra è frutto di un «capriccio» dei potenti che cercano pure di spacciare la loro come un'azione «umanitaria»; ma la realtà che ci viene svelata risulta evidente dal lessico accumulato: per Trilussa la guerra non è altro che «barbaria», «macello», «aggressione», «saccheggio», «carneficina», «stragge».

È bene che anche Gesù, in occasione del Natale del 1914, sia avvertito dei pericoli di questa guerra ossia rimanere compromesso coi malvagi o esserne fatto fuori. Si legga *Sermone 1914* (I, 37)

Gesù bono, che sei nato  
pe' l'amore e pe' la pace,  
er momento, me dispiace,  
è pochissimo adattato;  
nu' la senti la mitraja  
su li campi de battaja?  
Odio e sangue, ferro e foco:  
c'è la guerra! Nun c'è Cristi!  
Li discorsi pacifisti  
de 'sti tempi vanno poco:  
bada a te che quarche palla  
nun te piombi su la stalla!  
[...]

Ecco qua li pastorelli  
che te danno li regali,  
ma sta' attent'a li pugnali  
e sta' attent'a li cortelli:  
nun è er caso de fidasse  
der bon core de le masse.

E tiè d'occhio più che mai  
a li doni che te fanno  
li Re Maggi de quest'anno...  
Li Sovrani, tu lo sai,  
cianno sempre preparata  
quarche brutta improvisata.  
Nun farebbe gnente spece  
se nell'oro e ne l'incenso  
ce mettersero in compenso  
tanto piommo e tanta pece,  
pe' sfruttà la religione  
fra le palle der cannone.  
[...]

Ma sta' certo, Gesù mio,  
che co' 'st'anima de gente,  
che s'inchina indegnamente  
tanto ar Diavolo che a Dio,  
a la fine c'è paura  
d'una bella fregatura!

La malizia con cui i sovrani motivano la guerra per ragioni religiose, già accennata nella poesia precedente, qui viene dichiarata espressamente in un discorso a Gesù che non è affatto una preghiera ma è un

vero e proprio sermone educativo indirizzato a lui che è troppo «bono», pochissimo «adattato» ai tempi; lo scopo è quello di metterlo in guardia «d'una bella fregatura» che rischia di rimediare con le sue idee di amore e di pace: il fatto è che Gesù e la guerra sono inconciliabili, come icasticamente espresso nel sintetico anfibologico verso ottonario: «c'è la guerra! Nun c'è Cristi!».<sup>3</sup>

Sembra che Trilussa, con tre poesie, sia riuscito a smascherare di colpo tutte le finzioni della propaganda bellicista. Ma ovviamente questo non può bastargli; dopo aver gettato uno sguardo panoramico alla grande vicenda storica, si guarda intorno, al fronte interno di un Paese ancora non direttamente coinvolto e in cui prevale il neutralismo; ma un neutralismo di comodo sicché il pacifista sembra piuttosto «un omo che je piace/ d'esse lasciato in pace». Nel gennaio del 1915 Trilussa scrive un capolavoro, *La Madre Panza*. Come avverte espressamente il titolo, il protagonista non è veramente l'«ometto sur cantone» che compare al primo verso.

*La Madre Panza* (I, 33)

Vedete quell'ometto sur cantone  
che se guarda la panza e se l'alliscia  
con una spece de venerazione?  
Quello è un droghiere ch'ha mischiato spesso  
er zucchero còr gesso  
e s'è fatta una bella posizione.  
Se chiama Checco e è un omo che je piace  
d'esse lasciato in pace.  
Qualunque cosa che succede ar monno  
poco je preme: in fonno  
nun vive che per quella  
panzetta abbottatella.  
E la panza j'ha preso er sopravvento  
sur core e sur cervello, tant'è vero  
che, quanno cerca d'esternà un pensiero  
o deve espone quarche sentimento,  
tiè d'occhio la trippetta e piano piano  
l'attasta co' la mano  
perché l'ajuti ner raggionamento.

3. L'anfibologia consiste nel fatto che il secondo emistichio del verso significa propriamente "non c'è niente da fare, è così e basta"; ma, nello stesso tempo, vuol significare che se c'è la guerra non c'è più Cristo: la guerra è la negazione assoluta di tutto il messaggio cristiano.

Quando scoppiò la guerra l'incontrai.  
 Dico: – Ce semo... – Eh, – fece lui – me pare  
 che l'affare se mette male assai.  
 Mó stamo a la finestra, ma se poi  
 toccasse pure a noi?  
 Sarebbe un guajo! In tutte le maniere,  
 come italiano e come cittadino  
 io credo d'avé fatto er mi' dovere.  
 Prova ne sia ch'ho provveduto a tutto:  
 ho preso l'ojo, er vino,  
 la pasta, li facioli, er pecorino,  
 er baccalà, lo strutto... –  
 E con un'aria seria e pensierosa  
 aggriccio l'occhi come pe' rivede  
 se nun s'era scordato quarche cosa.  
 Perché, Checco, è così: vò la sostanza,  
 e unisce sempre ne la stessa fede  
 la Madre Patria co' la Madre Panza.

Il vero protagonista della poesia è la «Panza», la quale «ha preso er sopravvento sur core e sur cervello» e finanche sull'anima stessa (la «fede»), ossia su tutto ciò che rende umano l'uomo. L'egoismo che essa rappresenta non può essere riferito a un singolo individuo, restando nella sfera del privato, ma è talmente smisurato da raggiungere le dimensioni sociali dell'intera «Madre Patria» con cui entra in aperta, conflittuale, inconciliabile concorrenza. La «Panza», con la maiuscola, vale per gli accaparratori quanto la «Patria», il proprio interesse quanto quello di tutta la nazione, in una lotta di contrappesi niente affatto impari, come invece dovrebbe essere.<sup>4</sup>

Ancora nel gennaio del 1915 Trilussa riesce a elaborare una riflessione sulla guerra dotata di un superiore distacco morale e politico, che solo il tempo potrà consentire agli uomini. Non per nulla la poesia è rivolta proprio a noi: è scritta cento anni fa e si intitola

*Fra cent'anni* (I, 58)

Da qui a cent'anni, quando  
 ritroveranno ner zappà la terra

4. Gli accaparratori di prima della guerra diventeranno i pescicani durante la guerra. Questo fenomeno, intuito da Trilussa, sarà poi argomento di riflessione in altri grandi scrittori; per citarne solo un paio, Italo Svevo dell'ultimo capitolo della *Coscienza di Zeno* e Carlo Emilio Gadda con *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*.

li resti de li poveri sordati  
morti ammazzati in guerra,  
pensate un po' che montarozzo d'ossa,  
che fricandò de teschi  
scapperà fòra da la terra smossa!  
Saranno eroi tedeschi,  
francesi, russi, ingresi,  
de tutti li paesi.  
O gialla o rossa o nera,  
ognuno avrà difesa una bandiera;  
qualunque sia la patria, o brutta o bella,  
sarà morto per quella.  
[...]  
E diranno fra loro: – Solo adesso  
ciavemo per lo meno la speranza  
de godesse la pace e l'uguajanza  
che cianno predicato tanto spesso!

Fa impressione pensare a ciò che scrive in quegli stessi anni Filippo Tommaso Marinetti agli studenti italiani nel manifesto intitolato *In quest'anno futurista*, datato 29 novembre 1914 e ripubblicato all'inizio del 1915 nel volumetto interventista *Guerra sola igiene del mondo*:<sup>5</sup>

Studenti Italiani!

Il Futurismo dinamico e aggressivo si realizza oggi pienamente nella grande guerra mondiale che – solo – prevede e glorificò prima che scoppiasse. **La guerra attuale è il più bel poema futurista apparso finora**: il Futurismo segnò appunto l'irrompere della guerra nell'arte [...]. Il Futurismo fu la militarizzazione degli artisti novatori. Oggi, noi assistiamo ad un'immensa esposizione futurista di quadri dinamici e aggressivi, nella quale vogliamo presto entrare ed esporci. [...]

La Guerra non può morire poiché è una legge della vita. Vita = aggressione. Pace universale = decrepitezza e agonia delle razze. Guerra = collaudo sanguinoso e necessario della forza di un popolo. [...]

Noi paroliberi, pittori, musicisti, rumoristi e architetti futuristi abbiamo sempre considerata la Guerra come unica ispirazione dell'arte, unica morale purificatrice, unico lievito della pasta umana. Soltanto la Guerra sa svecchiare, accelerare, aguzzare l'intelligenza umana, alleggerire ed aerare i nervi, liberarci dai pesi quotidiani, dare mille sapori alla vita e

5. Per il testo seguo l'edizione *Per conoscere Marinetti e il Futurismo*, a c. di L. De Maria, Milano, Mondadori, 1973, pp. 157-59; i neretti sono del testo originale.

dell'ingegno agli imbecilli. La Guerra è l'unico timone di profondità della nuova vita aeroplanica che prepariamo.

**La Guerra, Futurismo intensificato, non ucciderà mai la Guerra, come sperano i passatisti, ma ucciderà il passatismo.** La Guerra è la sintesi culminante e perfetta del progresso (velocità aggressiva + semplificazione violenta degli sforzi verso il benessere). La Guerra è una imposizione fulminea di coraggio, di energia e d'intelligenza a tutti. Scuola obbligatoria d'ambizione e d'eroismo; pienezza di vita e massima libertà nella dedizione alla patria. [...]

**La Guerra esautorerà tutti i suoi nemici: diplomatici, professori, filosofi, archeologi, critici, ossessione culturale, greco, latino, storia, senilismo, musei, biblioteche, industria dei forestieri.** La Guerra svilupperà la ginnastica, lo sport, le scuole pratiche d'agricoltura, di commercio e industriali. La Guerra ringiovanirà l'Italia, l'arricchirà d'uomini d'azione, la costringerà a vivere non più del passato, delle rovine e del dolce clima, ma delle proprie forze nazionali.

La guerra, in cui l'Italia non era ancora entrata quando Marinetti scriveva questa pagina, avrebbe provocato cinquecentomila morti tra i soldati italiani e altrettanti tra i civili. Il brano oggi ci appare come un delirio guerrafondaio impastato di farneticazioni letterarie. Purtroppo non fu inteso così all'epoca; e molti giovani, anche poeti, avrebbero condiviso l'interventismo baldanzoso dei futuristi. Come Giuseppe Ungaretti, che, nato nel 1888, avrebbe riportato a casa "la ghirba" (come dicevano i soldati della Grande Guerra usando un arabismo che avevano imparato durante la guerra di Libia) e avrebbe avuto il tempo per diventare famoso vivendo fino a oltre ottant'anni.

Ma pochi ricordano oggi altri scrittori, più o meno suoi coetanei, scomparsi troppo giovani durante il conflitto; mette conto menzionarli in una sorta di ideale appello dei caduti.<sup>6</sup>

6. I dati relativi ai caduti sono ricavati dall'area storica del sito del Ministero della Difesa in cui è stata allestita una sezione espressamente dedicata al centenario della Grande Guerra dove è possibile consultare una *Banca Dati per la ricerca dei Caduti e Dispersi in Guerra* all'indirizzo [http://www.difesa.it/Il\\_Ministro/CadutiInGuerra/Pagine/default.aspx](http://www.difesa.it/Il_Ministro/CadutiInGuerra/Pagine/default.aspx); per i decorati è possibile incrociare i dati con quelli esposti nel sito dei medagliati al valor militare <http://decorativalormilitare.istitutonaastroazzurro.org/>. Per Giulio Bechi, Giosue Borsi, Vittorio Cadel, Annunzio Cervi, Vittorio Locchi, Nino Oxilia si vedano anche le rispettive biografie del *Dizionario Biografico degli italiani* consultabili anche on line. Per Scipio Slataper e Carlo Stuparich si veda il portale <http://www.itinerarigrandeguerra.it/it/29358/I-volontari-italiani>. Per Emilio Ricci si veda P. RICCIARDELLI, *Emilio Ricci (l'uomo e il poeta)*, Centro Studi Abruzzesi, Pescara, 1972, consultabile anche on line all'indirizzo <http://www.ifontanaritor>

Giovanni Bellini, vicino a *Lacerba* e ai futuristi, interventista, morto sul medio Isonzo il 7 luglio del 1915 a 23 anni a 45 giorni dall'inizio della guerra.

Renato Serra, collaboratore de *La Voce*, morto sul Podgora, due settimane dopo, il 20 luglio del 1915 a 31 anni, medaglia d'argento al valor militare.

Emilio Ricci, autore di odi e inni patriottici, morto sul Carso il 27 agosto del 1915 a 24 anni, medaglia d'argento al valor militare.

Filippo Corridoni, giornalista, saggista e politico, interventista e volontario, morto a San Martino del Carso il 23 ottobre 1915 a 28 anni, medaglia d'argento al valor militare.

Giosue Borsi, giornalista, prosatore e poeta di ispirazione classicista, morto sul medio Isonzo il 10 novembre del 1915 a 27 anni, medaglia d'argento al valor militare.

Scipio Slataper, vociano, autore del romanzo lirico autobiografico *Il mio Carso*, interventista, morto sul Podgora il 3 dicembre 1915 a 27 anni, medaglia d'argento al valor militare.

Carlo Stuparich, vociano, fratello di Giani, che ne raccolse postume le opere, partito volontario e morto sul Monte Cengio il 30 maggio del 1916 a 22 anni, medaglia d'oro al valor militare.

Vittorio Locchi, giornalista e drammaturgo, interventista, autore nel 1916 di un poemetto celebrativo della presa di Gorizia, scomparso in mare a Capo Matapan il 16 febbraio 1917 a 28 anni, medaglia d'argento al valor militare.

Vittorio Cadel, poeta in friulano e pittore, morto nei cieli di Salonicco in combattimento aereo il 29 aprile 1917 a 33 anni, medaglia d'argento e di bronzo al valor militare.

Giulio Bechi, militare di carriera, autore di bozzetti e romanzi di ambiente militare, morto a Gorizia il 30 agosto 1917 a 47 anni, medaglia d'oro e di bronzo al valor militare.

Nino Oxilia, giornalista, commediografo, regista cinematografico e poeta di ispirazione crepuscolare, partito volontario, morto sul Monte Grappa il 18 novembre 1917 a 28 anni, medaglia d'argento al valor militare.

---

remaggioresi.com/files/emilio-ricci\_parte-1.pdf. Per Vittorio Cadel la voce relativa nella versione in friulano di Wikipedia [https://fur.wikipedia.org/wiki/Vittorio\\_Cadel](https://fur.wikipedia.org/wiki/Vittorio_Cadel). Per Enzo Petraccone un ricordo del fratello Giovanni, pubblicato nel 1927 sulla rivista «La Basilicata nel mondo», consultabile all'indirizzo <http://lucania1.altervista.org/chiese/muro/Tscritto/petraccone.htm>. Non sempre nelle diverse fonti le indicazioni (per es. luogo di morte, tipo di decorazione) si corrispondono esattamente.

Enzo Petraccone, giornalista, critico e prosatore, morto sul Monte Valbella il 15 giugno 1918 a 28 anni.

(An)nunzio Cervi, vicino ai crepuscolari e ai futuristi, partito volontario e morto sul Monte Grappa il 25 ottobre 1918 a 26 anni, dieci giorni prima della fine della guerra, medaglia di bronzo al valor militare.

Lasciamo parlare uno di questi scrittori caduti, Renato Serra, che nel marzo del 1915, a otto mesi dall'inizio della guerra, a due mesi dall'intervento italiano, quattro mesi prima di morire scriveva *l'Esame di coscienza di un letterato*, un amaro, disilluso, famoso testo sull'inutilità della guerra e della letteratura di guerra.<sup>7</sup>

La guerra è un fatto, come tanti altri in questo mondo; è enorme, ma è quello solo; accanto agli altri, che sono stati e che saranno: non vi aggiunge; non vi toglie nulla. Non cambia nulla, assolutamente, nel mondo. Neanche la letteratura.

Voglio nominare anche questa, appunto perché è la cosa che personalmente mi tocca meno, forse; in margine della mia vita, come un'amici-zia di occasione; verso la quale ho meno diritto di essere ingiusto.

E poi non devo scordarmi di avere avuto qualche cosa di comune [...] con tutta quella brava gente, piena di serietà; da tanto tempo va gridando che è ora di finirla, con queste futilità e pettegolezzi letterari, anzi, è finita; finalmente! passata la stagione della stravaganza e della decadenza, formato l'animo a cure più gravi e entusiasmi più sani, attendiamo in silenzio l'aurora di una letteratura nuova, eroica, grande, degna del dramma storico, attraverso cui si ritempra, per virtù di sangue e di sacrifici, l'umanità.

Ripetiamo dunque, con tutta la semplicità possibile. La letteratura non cambia. [...] È inutile aspettare delle trasformazioni o dei rinnovamenti dalla guerra, che è un'altra cosa: come è inutile sperare che i letterati ritornino cambiati, migliorati, ispirati dalla guerra. Essa li può prendere come uomini, in ciò che ognuno ha di elementare e più semplice. Ma, per il resto, ognuno rimane quello che era. Ognuno ritorna – di quelli che tornano – al lavoro che aveva lasciato; stanco forse, commosso, assorbito, come emergendo da una fiumana: ma con l'animo, coi modi, con le facoltà e le qualità che aveva prima. [...]

7. Per il testo seguo l'edizione on line [http://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/serra/il\\_senso\\_del\\_silenzio/pdf/il\\_sen\\_p.pdf](http://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/serra/il_senso_del_silenzio/pdf/il_sen_p.pdf), che a sua volta riproduce il testo contenuto in R. SERRA, *Il senso del silenzio*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara editore, 1995. In occasione del centenario della morte di Renato Serra la sua città natale, Cesena, gli ha dedicato un ricco programma di iniziative celebrative di carattere culturale consultabile all'indirizzo <http://www.comune.cesena.fc.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/21799>.



Sempre lo stesso ritornello: la guerra non cambia niente. Non migliora, non redime, non cancella; per sé sola. Non fa miracoli. Non paga i debiti, non lava i peccati. In questo mondo, che non conosce più la grazia. Il cuore dura fatica ad ammetterlo. Vorremmo che quelli che hanno faticato, sofferto, resistito per una causa che è sempre santa, quando fa soffrire, uscissero dalla prova come quasi da un lavacro: più puri, tutti. E quelli che muoiono, almeno quelli, che fossero ingranditi, santificati; senza macchia e senza colpa.

E poi no. Né il sacrificio né la morte aggiungono nulla a una vita, a un'opera, a un'eredità. Il lavoro che uno ha compiuto resta quello che era. Mancheremmo al rispetto che è dovuto all'uomo e alla sua opera, se portassimo nel valutarla qualche criterio estraneo, qualche voto di simpatia, o piuttosto di pietà. Che è un'offesa: verso chi ha lavorato seriamente: verso chi è morto per fare il suo dovere. [...]

Crediamo pure, per un momento, che gli oppressi saranno vendicati e gli oppressori saranno abbassati; l'esito finale sarà tutta la giustizia e tutto il maggior bene possibile su questa terra. Ma non c'è bene che paghi la lagrima pianta invano, il lamento del ferito che è rimasto solo, il dolore del tormentato di cui nessuno ha avuta notizia, il sangue e lo strazio umano che non ha servito a niente. Il bene degli altri, di quelli che restano, non compensa il male, abbandonato senza rimedio nell'eternità. [...] Ma del resto [la guerra] è una perdita cieca, un dolore, uno sperpero, una distruzione enorme e inutile.

\* \* \*

Quando l'Italia entra in guerra, Trilussa, pur restando contrario ad essa in linea di principio per la sua disumanità, accetta il conflitto, come molti altri della sua generazione – era nato nel 1871 – quale ultimo atto, doloroso ma necessario, di un Risorgimento da completare strappando all'Austria le terre italiane ancora irredente. D'altra parte la presenza a capo dell'impero dell'indistruttibile Francesco Giuseppe, sul trono dal 1848, dava visibile e concreta continuità storica a quel processo che aveva visto in Cecco Peppe il nemico della prima, della seconda e della terza guerra di indipendenza. Trent'anni di Triplice Alleanza con Austria e Germania, alleanza nata nel 1882 per la straordinaria abilità diplomatica di Bismarck, non avevano potuto cancellare il ricordo di quell'ostilità che continuava a covare negli italiani contro l'Austria. Certo era miope vedere nella Grande Guerra semplicemente la quarta guerra di indipendenza; ma quest'illusione patriottica in quel momento poté convincere molti italiani, altrimenti sinceramente neutralisti.

Una poesia di Trilussa in bilico tra orrore della guerra e disprezzo del nemico storico è quella scritta nel primo Natale di guerra in forma

di discorso a Gesù che si trasforma via via in preghiera, dal titolo *Natale 1915*. Ma col passare dei mesi le due componenti del pensiero di Trilussa tendono a divaricarsi dando luogo a una produzione ben distinta di poesie: da un lato feroci testi contro i vertici austriaci, in particolare contro Francesco Giuseppe; dall'altro testi che chiamano a riflettere sulla necessità superiore della pace e sulla difficoltà di realizzarla concretamente nel mezzo di una guerra così distruttiva da far pensare che ogni proposta di tregua sia falsa e ingannevole.

Tra i primi vi sono anche i cosiddetti *Stornelli di guerra* che poi Trilussa espungerà dalla raccolta definitiva delle sue poesie per la loro eccessiva acrimonia. Leggiamone un paio per capirne il tono: *Er vecchio impiccatore* (PS II, 7) e *Mastro Impicca* (PS II, 8)

*Er vecchio impiccatore*

Dice che Cecco Peppe sta benone  
Co' tutte quel'infamie ch'ha commesse  
È vivo e verde, manco se ciavesse  
er core foderato de bandone.

Solo in un caso proverà un dolore  
che lo farà morì de crepacore:

quanno je strapperemo da Trieste  
er giall'e nero e l'aquila a du' teste;  
quanno je strapperemo da le mani  
la forca ch'ha impiccato l'Italiani.

E adesso spera che l'Onnipotente  
je benedica la bandiera; ma,  
doppo che se l'è intesa con Allàh  
Iddio la penserà diversamente.

Come potrebbe benedi' un impero  
difeso da Maometto e da Lutero?

Come potrebbe benedi' un sovrano  
che magna sur Vangelo e sur Corano?

Sia maledetta invece la genia  
der vecchio impiccatore... E così sia!

*Mastro Impicca*

Mastro Impicca sta male, male assai.  
Ma chi sarà quer celebre dottore  
che fermerà li sbattiti der core  
a quer bojaccia che nun schiatta mai?

Benedetta la bella malattia  
ch'avrà la forza de portallo via!

Benedetto quer prete ch'avrà er vanto  
de daje finarmente l'ojo santo!  
Benedetto l'illustre beccamorto  
ch'avrà la gioja de pensà ar trasporto!

Una sola poesia contro l'imperatore Francesco Giuseppe è rimasta tra quelle approvate da Trilussa, il quale, evidentemente, non poté cancellare mai del tutto l'acredine contro quello che considerava il nemico pubblico numero uno dell'Italia e in più il responsabile dello scatenamento della Grande Guerra. *L'assoluzione*, del 30 novembre 1916 fu scritta a caldo, a nove giorni dalla morte del sovrano, e risulta fortemente critica anche nei confronti del papa Benedetto XV, accusato di un eccesso di indulgenza di cui sembra vergognarsi tanto da far le cose di nascosto: un atto che può essere stato dettato solo da ragioni diplomatiche ma non da reale misericordia, come dichiara la battuta finale del Nunzio che va a confondersi con un famigerato insulto romanesco.

*L'assoluzione* (I, 57)

Er Papa je mannò l'assoluzione:  
– Va', – disse ar Nunzio – sbrighete: ma abbada  
che quelli che t'incontreno pe' strada  
nun chiedino nessuna spiegazione.  
Tiella sempre anniscosta e fa' in maniera  
de nun esse fermato a la frontiera.  
Sarebbe un'imprudenza se li vivi  
potessero scopri' da dove arrivi;  
sarebbe un'imprudenza se li morti  
potessero scopri' dove la porti. –  
Appena ch'entrò in cammera da letto  
l'incaricato disse: – Ciò anniscosta  
l'assoluzione che je manna apposta  
la Santità de Papa Benedetto. –  
E lì se fece er segno de la croce,  
arzò la mano e disse a mezza voce:  
– Doppo l'infamità ch'ha fatte lei  
io, francamente, nu' je la darei:  
ma er Papa è diplomatico, per cui  
ego te absolvo... li peccati tui.

Per gli italiani era passato un anno e mezzo dall'inizio della guerra. A molti dei baldanzosi interventisti era bastato molto meno per rendersi conto dell'atrocità della guerra. Il 16 gennaio del 1916 d'Annunzio

aveva avuto l'incidente aereo che, costringendolo a letto bendato, fu l'occasione per la scrittura del *Notturmo*, l'ultima sua geniale invenzione: un libro onirico in continuo andirivieni tra presente e passato in cui ricordava anche le radiose giornate di maggio (durante le quali aveva smosso l'opinione pubblica italiana convincendola alla guerra), ma soprattutto lo strazio per i compagni aviatori rimasti uccisi. Tra le pieghe del racconto vi è anche una mezza pagina in cui rivela, per l'interposta testimonianza di un amico che lo visita durante la degenza, l'orrore della guerra di trincea. L'amico è Giacomo Boni, il comune amico morto a cui si fa cenno è Giuseppe (Beppino) Miraglia, l'anno è il 1915.<sup>8</sup>

Il 27 dicembre, dopo la morte di Giuseppe Miraglia, venne a visitarmi Giacomo Boni.

Ricevuta la notizia in viaggio, era accorso, senza sostare a Grado dove appunto doveva ritrovarsi con Beppino, se fossimo tornati dall'impresa di Zara, per eseguire dall'alto ritratti del paese battuto dalle antiche invasioni barbariche.

Lo rivedo accanto al camino vivace, seduto nella poltrona dove soleva sedere il compagno scomparso. Lo rivedo con quel suo viso dolce eppure accigliato, con quel colorito acceso tra il pelo grigio, come certi Procuratori del Tintoretto. Rivedo quel suo ciuffo selvatico di capelli su la fronte carica di sapienza e di divinazione.

Tornava dall'Alpe, dov'era salito a distribuire le sue vestimenta bianche, i suoi calzari costrutti a simiglianza di quelli che portavano i cacciatori di cinghiali al tempo di Orazio, costretti a passare la notte su la neve ocreati. Mi raccontava che gli Alpini, con le gambe congelate, cercavano di levarsi al suo passaggio e sorridevano. O gentilezza d'Italia! In un sol giorno il chirurgo aveva mozzo i piedi a duecento cinquanta uomini.

Mi raccontava che nel Carso era anche peggio. Le trincee s'empivano d'acqua, e i fanti stavano con le gambe nell'acqua motosa fino alle ginocchia, per giorni e giorni. Le loro scarpe erano di qualità pessima, scarpe di cartone, fornite dai frodatori che godevano di tutte le indulgenze invece di esser fucilati in massa o forzati a rimaner tre giorni nella morta gora della trincea con quelle loro stesse scarpe ai piedi. Tre giorni – diceva egli – bastano a finire un uomo anche ladro.

In quegli stessi giorni sul finire del 1915 Ungaretti, altro interventista convinto partito volontario come soldato semplice – avrebbe potuto essere arruolato come ufficiale ma non volle, per poter vivere spalla a

8. Per il testo seguo l'edizione G. D'ANNUNZIO, *Notturmo*, a c. di G. Turchetta, Milano, Mondadori, 1995, p. 96.

spalla con i suoi coetanei compatrioti – scriveva *Veglia* sull'esperienza della trincea e della prima linea che in pochi mesi aveva ribaltato la sua concezione della guerra. La poesia è notissima; solo una osservazione: è una notte di plenilunio: con la luna piena non ti puoi muovere perché il nemico ti vede; ma con la luna piena c'è abbastanza luce da riuscire a leggere e scrivere.<sup>9</sup>

*Veglia*

Cima Quattro il 23 dicembre 1915

Un'intera nottata	delle sue mani
buttato vicino	penetrata
a un compagno	nel mio silenzio
massacrato	ho scritto
con la sua bocca	lettere piene d'amore
digrignata	Non sono mai stato
volta al plenilunio	tanto
con la congestione	attaccato alla vita

Altro testo famosissimo e, direi, definitivo come bilancio della guerra vissuta in prima linea è

*San Martino del Carso*

Valloncello dell'Albero Isolato il 16 agosto 1916

Di queste case	non è rimasto
non è rimasto	neppure tanto
che qualche	
brandello di muro	Ma nel cuore
	nessuna croce manca
Di tanti	È il mio cuore
che mi corrispondevano	il paese più straziato

Se per Ungaretti la guerra si rivela una terribile scoperta che sovverte le sue attese e le sue convinzioni c'è però una di queste aspettative che egli non smette di sperare di realizzare: trovare la sua patria. Il patriottismo non è nazionalismo, l'amor di patria non ha a che fare con l'odio del nemico. Non è un caso che *Il porto sepolto*, la raccolta di poesie dal fronte di Ungaretti, si inizi con un testo apparentemente fuori luogo, *In memoria*, che i critici hanno variamente tentato di classificare come una dedica, un epitaffio, un'introduzione all'atmosfera di mor-

9. Per i testi di Ungaretti seguo l'edizione G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a c. di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1969.

te o una riflessione sulla poesia, comunque come un'anticamera della raccolta vera e propria. Invece si tratta di un testo sulla necessità di avere una patria per cui vivere, scritto, si badi, negli stessi luoghi e negli stessi momenti delle altre sue poesie di guerra, in particolare appena un mese dopo *San Martino del Carso*.

*In memoria*

Locvizza il 30 settembre 1916.

Si chiamava	il canto
Moammed Sceab	del suo abbandono
Discendente	L'ho accompagnato
di emiri di nomadi	insieme alla padrona dell'albergo
suicida	dove abitavamo
perché non aveva più	a Parigi
Patria	dal numero 5 della rue des Carmes
Amò la Francia	appassito vicolo in discesa.
e mutò nome	Riposa
Fu Marcel	nel camposanto d'Ivry
ma non era Francese	sobborgo che pare
e non sapeva più	sempre
vivere	in una giornata
nella tenda dei suoi	di una
dove si ascolta la cantilena	decomposta fiera
del Corano	E forse io solo
gustando un caffè	so ancora
E non sapeva	che visse
sciogliere	

«Suicida/ perché non aveva più/ Patria»: è questo il cuore della poesia. E qui troviamo una inattesa, insospettabile consonanza con uno dei testi più sorprendenti e terribili di Trilussa: *L'omo nudo*, una poesia in cui il tradizionale schema comico della battuta finale a sorpresa viene utilizzato in modo capovolto per creare un raggelante effetto tragico.

*L'omo nudo* (I, 51)

Appena scoppiò l'obbice, un sordato,  
 nun se sa come, se trovò in un fosso  
 senza camicia addosso,  
 nudo com'era nato.  
 Provò a sentì, s'accorse d'esse sordo,  
 provò a parlà, s'accorse d'esse muto.

– Perché sto qui? – pensò – ce so' venuto  
 o me cianno mannato? Nun ricordo...  
 Chi so'? che fo? co' chi me so' sbattuto?  
 Quale sarà la cara Patria mia  
 ch'ha trovato giustissima la guerra?  
 È l'Italia, la Francia o l'Inghirterra?  
 la Russia, la Germania o la Turchia?  
 Perché la fanno? pe' riavé una terra  
 o pe' li prezzi de la mercanzia?...  
 Oggi che l'odio è quasi obbrigatorio  
 io nun odio nessuno!  
 Se ce fosse quarcuno  
 che me ne desse un antro provvisorio  
 forse risentirei tutto l'amore  
 che ciavevo ner core... –  
 Pensò, cercò, ma visto ch'era inutile  
 pijò una corda e s'impiccò a un cipresso.  
 E fece bene: l'omo senza Patria  
 diventa l'assassino de se stesso.

Senza una patria non c'è vita: l'uomo che non si riconosce in una patria da amare, da difendere, per cui combattere è «nudo», «sordo» e «muto»; se la sua ricerca per identificarsi in una patria risulta inutile, non gli resta che il suicidio: così è per Trilussa, così per Ungaretti.

\* \* \*

Entro l'altro versante della poesia trilussiana al quale accennavamo prima, quello pacifista per così dire, si pone *Natale de guerra*, scritta per il Natale del 1916; si tratta della terza riflessione sulla guerra a confronto col messaggio di pace cristiano dopo *Sermone 1914* e *Natale 1915* che abbiamo già ricordato. A differenza delle due poesie precedenti, qui non ci sono note polemiche, anzi Trilussa tenta le corde del sentimento e riesce a farlo senza cadere nel sentimentalismo, grazie a un particolare effetto di straniamento prodotto dal «Bambinello» che, pur nascendo ora, ricorda i Natali precedenti, quelli di pace, e non riconosce più il mondo in cui viene alla luce, anzi a portare la luce, e ne chiede spiegazioni alla madre.

*Natale de guerra* (I, 34)

Ammalappena che s'è fatto giorno  
 la prima luce è entrata ne la stalla  
 e er Bambinello s'è guardato intorno.

– Che freddo, mamma mia! Chi m'aripara?  
 Che freddo, mamma mia! Chi m'ariscalla?  
 – Fijo, la legna è diventata rara  
 e costa troppo cara pe' compralla...  
 – E l'asinello mio dov'è finito?  
 – Trasporta la mitraja  
 sur campo de battaja: è requisito.  
 – Er bove? – Puro quello  
 fu mannato ar macello.  
 – Ma li Re Maggi arriveno? – È impossibile  
 perché nun c'è la stella che li guida;  
 la stella nun vò uscì: poco se fida  
 pe' paura de quarche diriggibile... –  
 Er Bambinello ha chiesto: – Indove stanno  
 tutti li campagnoli che l'antr'anno  
 portaveno la robba ne la grotta?  
 Nun c'è neppure un sacco de polenta,  
 nemmeno una frocella de ricotta...  
 – Fijo, li campagnoli stanno in guerra,  
 tutti ar campo e combatteno. La mano  
 che seminava er grano  
 e che serviva pe' vangà la terra  
 adesso viè addoprata unicamente  
 per ammazzà la gente...  
 Guarda, laggiù, li lampi  
 de li bombardamenti!  
 Li senti, Dio ce scampi,  
 li quattrocentoventi  
 che spaccheno li campi? –  
 Ner di' così la Madre der Signore  
 s'è stretta er Fijo ar core  
 e s'è asciugata l'occhi co' le fasce.  
 Una lagrima amara per chi nasce,  
 una lagrima d'orce per chi more...

«Una lagrima amara per chi nasce/ una lagrima dolce per chi more». È tutta nel distico finale l'immagine del mondo capovolto prodotto dalla guerra: un mondo su cui piange la madre di Dio, dove è diventato amaro il nascere e dolce il morire.

Pochi mesi prima, nel febbraio del 1916, Trilussa aveva calcato ancora la strada del pacifismo adottando i toni ironico-giocosi della canzonetta *Se è vero che la guerra...* (I, 52) con cui rispondeva a distanza



allo slogan marinettiano «La guerra sola igiene del mondo» lanciato prima dello scoppio del conflitto e ora verificabile alla prova dei fatti, anzi della Storia con la S maiuscola sulla quale si chiude questo *divertissement* tragicomico.

*Se è vero che la guerra...*

Se è vero che la guerra  
purifica la terra,  
come diventerà  
bona l'umanità!

Non più l'odio de razza,  
non più l'odio de classe  
che avvelenò le masse,  
che insanguinò la piazza:  
ma er povero e er signore  
saranno pappa e cacio:  
sopra ogni bocca un bacio,  
sotto ogni bacio un core.  
Lavoreremo senza  
nessuna difidenza.

Nun sarà più permesso  
ch'er Popolo Sovrano  
se scortichi le mano  
pe' fa' la scala a un fesso.  
Se quarche chiacchierone  
volesse fa' er tribbuno  
nun ce sarà più uno  
che je darà raggione.

Faremo un ripulisti  
de tutti l'arrivisti.[...]

Saremo tutti boni,  
saremo tutti onesti  
come li manifesti  
ner tempo d'elezzioni.  
Qualunque vizzio c'era  
sarà purificato...  
Che Popolo educato!  
Che Borghesia sincera!  
Che Società pulita  
ciavrà la nova vita!

Ma se la guerra, in fonno,  
doppo 'sti fatti brutti,  
nun ce rinnova a tutti,  
nun ripulisce er monno,  
li pronipoti nostri  
ner ripassà la Storia  
direbbero: – Accicoria!  
Ammazzeli che mostri!  
Scannaveno la gente  
pe' nun con crude gnente!

Tutto parte da un «se»: se la guerra fosse igiene dovrebbe ripulire il mondo dai malvagi, ma se ciò non avviene – e l'ironia amara sottesa a tutto il testo ci dice che non avverrà – allora la guerra sarà stata solo una terribile mostruosità.

\* \* \*

Tra le altre cose una guerra, anzi una Grande Guerra, costa molti soldi. Gli *Stornelli di guerra* che abbiamo citato prima sono poesie che si potrebbero definire di propaganda politico-militare. Ma durante il conflitto Trilussa compose anche delle vere e proprie poesie propagandistico-pubblicitarie; ciò avvenne in occasione del prestito nazionale del gennaio 1917. La guerra mondiale fu costosissima e i governi dei Paesi belligeranti, non potendo finanziarsi con un eccessivo au-

mento delle tasse che avrebbe creato forte malcontento in popoli già duramente provati, ricorsero a prestiti, inizialmente coperti come d'ordinario da banche e istituti finanziari, successivamente con una forte partecipazione delle aziende e dei privati cittadini. Fu così un po' dovunque: ad esempio la Germania lanciò nove prestiti a intervalli regolari di sei mesi dal settembre 1914 al settembre 1918 con cui riuscì a coprire i due terzi dei costi del conflitto;<sup>10</sup> in Italia i prestiti furono cinque,<sup>11</sup> il terzo dei quali non fu solo un'operazione finanziaria ma una vera e propria mobilitazione nazional-popolare di tipo solidaristico-patriottico sostenuta da un'imponente campagna propagandistica. Trilussa vi prese parte con poesie pubblicitarie d'occasione; se ne sono conservate quattro, una sola delle quali, *Er bijetto da mille*, l'autore ha accolto tra le sue poesie approvate probabilmente perché, di là dall'occasione, mantiene un valore nel tempo come monito all'uso intelligente e solidale del denaro. Leggiamo il testo (che Trilussa dislocò in un altro suo libro di poesie, *Ommini e bestie*) nella sua versione originale<sup>12</sup> in cui si fa cenno al «Banco», ossia il Banco di Roma, la banca del consorzio promotore del prestito che riuscì a coinvolgere Trilussa nella pubblicità del progetto (tra parentesi, 1000 lire del 1917 potrebbero corrispondere a circa 2000 euro attuali).

*Er bijetto da mille*

Un Bijetto da Mille,  
nascosto in una vecchia scrivania,  
diceva: – Er mi' padrone è un imbecille:  
so' già cinqu'anni che me tiè rinchiuso  
come fossi una cosa fòri d'uso!  
Puzzo de muffa... Che malinconia!  
Se vede ch'ha paura  
de quarche fregatura,  
ma, invece, se m'avesse  
riposto ne le casse de lo Stato,  
a parte l'interesse  
ch'avrebbe guadagnato,  
servivo a fa' le spese

10. D. STEVENSON, *La Grande Guerra*, Milano, Rizzoli, 2004, p. 288.

11. Si veda [www.rocchi.org/prestiti/prestiti.htm](http://www.rocchi.org/prestiti/prestiti.htm). Un sesto prestito, deliberato nel settembre 1918, sarà aperto di fatto a guerra conclusa nel gennaio del 1920.

12. Dunque non nella forma in cui compare in TRILUSSA, *Tutte le poesie*, cit., pp. 1002-3, VII, 53; ma in quella ricostruibile attraverso le note al testo lì apposte.

pe' rinforzà er Paese.  
 Ma er padrone è ignorante e nun capisce  
 che er mi' valore cresce in proporzione:  
 so' forte finché è forte la Nazione,  
 m'indebbolisco se s'indebbolisce.  
 Se fosse un omo pratico  
 me porterebbe ar Banco certamente;  
 ma qui drento chi so'? Nun conto gnente  
 e perdo tempo come un diplomatico.

La battuta che chiude la poesia è meno scontata e più amara di quel che possa apparire alla prima, quando si consideri che tutti i tentativi diplomatici di porre fine alla guerra fatti fino ad allora, erano miseramente falliti; come racconta favolisticamente la poesia *A casa de la Pace* (I, 46), in cui la Pace è personificata, non si incontra mai e, in suo luogo, risponde una vecchia portinaia.

A l'entrata der cancello  
 der Palazzo de la Pace  
 cianno messo un campanello  
 foderato de bambace,  
 fatto in modo che chi sona  
 nun disturbi la padrona.

Sur cancello, sempre chiuso,  
 c'è un su e giù d'ambasciatori  
 che se guardeno sur muso  
 perché resteno de fòri,  
 mentre ognuno cerca e spera  
 de convince la portiera.

– Io ciavrebbe un ber progetto...  
 – Io ciavrebbe una proposta...  
 – Sora spósa, c'è un bijetto...  
 – Sora spósa, c'è risposta...  
 – Sora spósa, fate presto,  
 dite quello... dite questo... –

Ma la vecchia, che per pràtica  
 poco crede a l'ambasciate,  
 con un'aria diplomatica  
 dice a tutti: – Ripassate.  
 Nun me pare che sia l'ora  
 de parlà co' la signora.

Sì, capisco, sète voi  
 che l'avete mantenuta:  
 ma la Pace, d'ora in poi,  
 è decisa e risoluta  
 de nun sta' co' le persone  
 che j'abbruceno er pajone.

D'ora in poi sarà l'amica  
 de chi campa onestamente  
 còr lavoro e la fatica,  
 ma nun più de quella gente  
 che je pianta a la sordina  
 un pugnale ne la schina.

Trilussa, inaspettatamente, personifica la «Pace» sotto le spoglie di una donna di facili costumi: i molti che vogliono incontrarla debbono far richiesta a una mezzana, che la indica prima come «mantenuta» poi come «l'amica» che non vuole più «sta' co' le persone/ che j'abbruceno er pajone»: frase in cui ricorrono altre due locuzioni caratteristiche: «stare con uno», cioè «esserne l'amante, averci rapporti carnali», e «bru-

ciare il paglione”, che vale ‘allontanarsi senza pagare dalla donna di cui si son goduti i favori’.<sup>13</sup> Vorrà forse intendere l’autore che la «Pace» si offre a chiunque abbia il potere di sceglierla, ma nessuno ha verso di lei intenzioni serie, nessuno dei potenti vuole sposarne davvero la causa. Perciò la «Pace» ha deciso di darsi solo agli onesti. Ma ci sarà da fidarsi «d’ora in poi» di una così?

In quello stesso anno 1917 anche il più nobile e noto tentativo di pace fallì, quello di papa Benedetto XV. Il pontefice fin dall’inizio aveva definito la guerra un «flagello» nel 1914, un’«orrenda carneficina» nel 1915, il «suicidio dell’Europa civile» nel 1916 e infine un’«inutile strage» in una circostanziata proposta di pace inviata a tutti i Paesi belligeranti, appunto nell’agosto del 1917.<sup>14</sup> Questa iniziativa di Benedetto XV, a differenza dell’assoluzione a Francesco Giuseppe, fu profondamente apprezzata da Trilussa, che le dedicò un testo allegorico collocato, in seguito, proprio a chiusura della sezione centrale di *Lupi e agnelli*. Il Papa è qui rappresentato fiabescamente come un candido, inerme, fiducioso tessitore di pace, *Er Ragno bianco*, che non si propone una pace qualunque, una pace volubile come quella personificata nella poesia precedente, una pace per questa guerra, per quanto grande essa sia; no, molto più altamente egli si dispone a raggiungere, attraverso un viaggio dalle difficoltà apparentemente insuperabili, «la pace universale».

*Er Ragno Bianco* (I, 54)

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

13. Si veda la raccolta lessicale *Gergo degli ambulanti e girovaghi di Firenze*, in appendice al saggio di A. MENARINI, *Gergo della piazza*, in *La piazza. Spettacoli popolari italiani descritti e illustrati*, coordinamento a c. di R. Leydi, Milano, Edizioni Avanti, 1959, pp. 463-516; alla p. 512.

14. Cfr. il testo della *Lettera del Santo Padre Benedetto XV ai capi dei popoli belligeranti*, sul sito ufficiale del Vaticano all’indirizzo [http://w2.vatican.va/content/benedict-xv/it/letters/1917/documents/hf\\_ben-xv\\_jet\\_19170801\\_popoli-belligeranti.html](http://w2.vatican.va/content/benedict-xv/it/letters/1917/documents/hf_ben-xv_jet_19170801_popoli-belligeranti.html).

c'è pronta una saetta,  
c'è un furmine che casca  
framezzo a la burrasca.  
Come cammini, senza direzione,  
tu ch'hai perso la bussola e nun ciai  
nemmanco la risorsa der timone?  
– Eppure – disse er Ragno sottovoce –  
un'unica speranza che me resta  
è de poté sarvà da la tempesta  
er tesoro che tengo ne la noce.  
Io nun so dove vado e quanno arivo,  
ma porto, per incarico speciale,  
er seme de quell'arbero d'Ulivo  
che ce darà la Pace Universale.

In altri suoi testi Trilussa si mostrerà assai più scettico nei confronti dell'ideale di «pace universale»,<sup>15</sup> un concetto elaborato piuttosto nell'ambito razionalista<sup>16</sup> che in quello cristiano, ma qui riferito al Papa come portatore di un valore talmente arduo da realizzare, che solo un potere sovrumano, alimentato dalla fede, dalla speranza e dalla carità degli uomini, può riuscire a preservare e perseguire.

15. Cfr. ad esempio *La Giraffa e l'Elefante* in *Giove e le bestie* (X, 6) dei primi anni Trenta.

16. L'idea di pace universale o di pace perpetua si fa rimontare a Émeric Crucé (o de la Croix) autore, nella prima metà del Seicento, del saggio *Le nouveaux Cynée*; ma gli sviluppi di questa dottrina si ebbero principalmente nel secolo successivo con Charles-Irénée Castel de Saint-Pierre, Jeremy Bentham e Immanuel Kant. Sull'argomento si vedano D. ARCHIBUGI, *L'utopia della pace perpetua*, in «Democrazia e diritto», 1992 1, pp. 349-78; G. SILVESTRINI, *Guerra e pace*, in *Illuminismo. Un vademecum*, a c. di G. Paganini e E. Tortarolo, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 134-51, in particolare alle pp. 142-46. Segnalo a margine che un anonimo componimento per musica dal titolo *La pace universale* fu stampato in Roma da Giovanni Maria Salvioni in occasione della nascita del Duca di Borgogna (1751).

---

---

## *Monsignor Paolo Durio protagonista di «Er furto piccinino»*

DI FLAVIO QUARANTA\*

**Introduzione.** Nella sterminata produzione dei *Sonetti* di Giuseppe Gioachino Belli, ce ne sono due, entrambi intitolati *Er furto piccinino*, che hanno sempre colpito la mia curiosità, essendo legati a un fatto di cronaca – non molto edificante in verità – che ha visto come protagonista un certo «monsignor Durio di Vercelli».<sup>1</sup>

I due sonetti, in particolare, alludono all'allontanamento da Roma del canonico di San Pietro monsignor Paolo Durio (Grignasco, 1810-Varzo, 1887), recidivo nel reato di truffa e furto di oggetti d'arte, così come annotato nel *Diario* del principe Agostino Chigi, attento osservatore della realtà romana dal 1801 al 1855.<sup>2</sup> In data 20 gennaio 1847 scriveva:

\* Società Storica Vercellese.

1. Desidero ringraziare il prof. Marcello Teodonio per i preziosi suggerimenti e l'incoraggiamento a studiare questa coppia di sonetti, poco conosciuti. Ringrazio cordialmente la dott.ssa Giovanna Rak per le cortesi notizie fornitemi sulla partecipazione di monsignor Durio all'accademia romana dell'Arcadia. La mia riconoscenza è estesa ulteriormente al prof. don Mario Perotti, direttore dell'Archivio Storico Diocesano di Novara, per gli spunti di ricerca sulla famiglia Durio.

2. Del *Diario* di Agostino Chigi, in gran parte inedito e suddiviso in ventuno quaderni manoscritti, sono stati pubblicati nel tempo vari stralci: uno stampato a Tolentino da F. Fidelfo nel 1906, intitolato *Diario del principe Don Agostino Chigi dall'anno 1830 al 1855, preceduto da un saggio di curiosità storiche, raccolte da Cesare Fraschetti, intorno la vita e la società romana del primo trentennio del secolo XIX*, un altro edito nel 1966 a Milano, Edizioni del Borghese, con il titolo *Il tempo del papa-re. Diario del Principe Don Agostino Chigi dall'anno 1830 al 1855*, con prefazione di F. Sarazani. Per ultimo è stato pubblicato *Agostino Chigi. Diario romano (Memorabilia Privata et Publica)*, a c. di A. Briganti, con note di C. De Falco, Lancusi (Salerno), Edizioni For.Com [s.d.].

Giorni sono è partito [o fatto partire] da Roma Monsignor Durio di Vercelli, che già altre volte era stato allontanato, e recentemente era stato riabilitato per impegni anche Diplomatici e fatto Canonico di S. Pietro. Sono senza numero gli stocchi ed altre simili indegnità di cui viene accusato, sino al furto di alcuni oggetti d'arte in una Bottega. Si dice che anche strada facendo, nel partire, abbia truffato delle somme a qualche Persona con cui aveva qualche conoscenza sin da quando fu Delegato di Orvieto.<sup>3</sup>

Lo stesso David Silvagni, nella sua poderosa monografia sulla società romana del tempo, non mancò di rilevare che cardinali e prelati come Calcagno, Pacca, Monticelli «e più recentemente Matteucci, *Durio* e altri ne facevano di tutti i colori».<sup>4</sup>

Siccome ho a cuore tutto ciò che può avere un collegamento storico-artistico tra Vercelli, la città dove vivo, Novara, la mia città natale, e Roma, la Città Eterna per antonomasia, ho voluto compiere un'indagine storica, sulla base delle poche testimonianze che sono riuscito a reperire, per comprendere meglio chi fosse questo monsignore e, soprattutto, vista l'indicazione del cognome, se fosse veramente di Vercelli, come descritto dal principe Chigi nel suo *Diario* e da tutti i commentatori di Belli che si sono succeduti nel tempo, dal Morandi fino a oggi.

**I sonetti.** Prima di inoltrarci nella ricerca, ecco il testo dei due componimenti, recanti la data 15 gennaio 1847, tratti dalla più recente edizione commentata dei *Sonetti* del Belli, quella curata da Marcello Teodonio.<sup>5</sup>

*Er furto piccinino* (1)

Chi arrubba è lladro, e ll'arrubbà è ppeccato,  
e cchi ffà li peccati è ppeccatore;

3. *I sonetti romaneschi di G. G. Belli pubblicati dal nipote Giacomo a cura di Luigi Morandi. Unica edizione fatta sugli autografi*, V, Città di Castello, S. Lapi Tipografo-Editore, 1887, pp. 393-94. Il commento del Morandi non si trova nelle versioni citate, ma è tratto dal *Diario* originale, già depositato presso la Biblioteca Chigiana di Roma e che oggi si conserva nell'Archivio della Biblioteca Apostolica Vaticana.

4. D. SILVAGNI, *La corte pontificia e la società romana nei secoli XVIII e XIX*, introduzione, note e commenti di L. Felici, III, Roma, Ente per la diffusione e l'Educazione storica, 1971 (rist. anast. di *La corte e la società romana nei secoli XVIII e XIX*, Roma, Forzani, 1883-1885), p. 263.

5. G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998.



e cquesto credo che nnun facci onore,  
sor Libborio, a un cristiano bbattezzato.

Ma llevà er mantelletto a un Monzignnore,  
caccià da Roma un povero prelato,  
pe un pupazzetto o ddua c'ha sgraffignato,  
è, a ssintimento mio, troppo arigore.

Capite voi? de sto paese io parlo,  
dove chi ffa man bassa se la svicola:  
cquesti nun zò li scrupoli der tarlo?

Ggià, scrupoli der tarlo, sor Libborio,  
che ddoppo avé magnato la particola,  
ebbe pavura de magnà er cibborio.

(II)

Mentre lí, in pied'in piede, er mi' padrone  
riccontava sto furto a mmezza vosce,  
se stava scontorcenno un prelatone  
e ss'aïnava a ffà ssegni de crosce.

Disce: «Un prelato reo di tal azzione!  
Un di nojantri! oh cquesta sí mmi cosce!  
Oh cche pporco futtuto! oh cche bbriccone!  
Oh cche vvergogna! oh cche ddilitto atosce!».

Ma cquant'è vvero er naso de san Pietro,  
spesso chi rajja sopr'all'antri, rajja,  
se bbutta avanti per nun cascà addietro.

E ccorpo der cudino de 'na sorca!,  
nun ze po ddà che ssii coda de pajja  
e tutt'affetto de camiscia sporca?

I due sonetti appartengono alla tarda produzione del poeta, corrispondente ai primi anni di regno di Pio IX.<sup>6</sup> Gli autografi belliani anteriori al 16 novembre 1846 ci sono giunti in bella copia, di solito in un unico esemplare e con varianti minime, i sonetti scritti dopo quella data – circa un centinaio, compreso il presente – sono invece giunti in minute piene di rifacimenti e di varianti. Questo singolare destino è dovuto al fatto che, come è noto, nel 1849 Belli bruciò un gran numero di appunti, varianti e di minute precedenti, mentre non aveva ancora copiato quel centinaio. L'ottica con cui nel primo sonetto si guarda al-

6. Sugli avvenimenti riguardanti i primi anni del pontificato di Pio IX e sul mito del papa liberale, che sconcordò non poco il Belli, vd. il fondamentale studio di G. MARTINA, *Pio IX (1846-1850)*, I, Roma, Università Gregoriana, 1974.

l'episodio di cronaca, è quella di un uomo che commenta in maniera sarcastica la gravità della punizione («caccià da Roma un povero prelato») rispetto all'esiguità della colpa («pe un pupazzetto o ddua c'ha sgraffignato»), severità tanto più assurda se rapportata al fatto che a Roma ben più gravi delitti e ladrocini venivano commessi senza che nessuno fosse punito («dove chi ffa man bassa se la svicola»). Una polemica – evidenzia Teodonio – che ha tutto il sapore di una riflessione senza tempo, da qui l'attualità del Belli. Nel secondo sonetto, invece, parla il servo dell'uomo che stava commentando l'episodio descritto in precedenza. Egli racconta come di lì fosse passato un monsignore che aveva severamente condannato il comportamento del collega («Un prelato reo di tal azzione!/ Un di nojantri!») di cui si parlava. Ma il tono del racconto dell'alto prelato è troppo enfatico e sospetto, con tutte quelle esclamazioni precedute dall'*Ob* retorico e quelle affettazioni da parlata civile, tanto che il servo avanza l'ipotesi che tutto quello zelo sia soltanto un mettere le mani avanti («se bbutta avanti per nun cascà addietro») quale effetto di coscienza sporca.<sup>7</sup>

Per gli aspetti propriamente tecnici, Giorgio Vigolo, autore di una monumentale edizione dei *Sonetti* del Belli, nel suo commento osserva come la prima sillaba di “rigore” sia scambiata col “ri” iterativo dei verbi (rifare, rivedere ecc.) che in romanesco suona “ari” (*arifa*, *arivède* ecc.), facendo notare come la tendenza a premettere la “a” o a mutare in “a” le vocali iniziali, sia tra le più frequenti nel dialetto romanesco.<sup>8</sup> Per Bruno Cagli, autore di una più puntuale rivisitazione dei sonetti sulla base degli autografi, il componimento è importante anche per la particolare grafia adottata dal Belli nella stesura, un modo di scrivere che soltanto nel corso degli anni divenne costante, risentendo del progressivo indebolimento della forza eversiva del poeta. Tra gli emendamenti apposti all'edizione del Vigolo, inoltre, è stata notata non solo la mancanza di una “e” nel primo verso, ma anche il raddoppio della “g” in tre casi (*sgraffignato*, *magnà*, *magnato*) che testimonia l'ultimo periodo di produzione poetica, quello del “dialetto attenuato”.<sup>9</sup>

7. Per il commento di Teodonio alla coppia di sonetti, vd. BELLI, *Tutti i sonetti*, cit., II, pp. 1106-7. Spunti di riflessione sulla tarda produzione del poeta si trovano in E. RAGNI, “E a cche sserveno poi tante parole?”, in *Lecture belliane. Gli ultimi sonetti*, X, Roma, Bulzoni Editore, 1990, pp. 53-94.

8. G.G. BELLI, *I Sonetti. Edizione integrale fatta sugli autografi*, a c. di G. Vigolo, 3 voll., Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1952, III, p. 2916.

9. B. CAGLI, *Per un'edizione critica dei “Sonetti”*, in *Lecture belliane. I sonetti del 1836*, VII, Roma, Bulzoni Editore, 1986, pp. 85-115.

**Monsignor Paolo Durio.** È venuto ora il momento di conoscere da vicino questo personaggio minore, ma per sempre immortalato nel “monumento” del popolo romano eretto dal Belli. Tre sono le fonti cui ho attinto le notizie relative al protagonista dei due sonetti: la prima è Giovanni Battista Finazzi, con i suoi *Novaresi illustri del '700 e dell'800*, la seconda *Novara Sacra*, nella voce dedicata alla comunità di Grignasco, a cura di Giovanni Barlassina e Antonio Picconi, la terza dal necrologio apparso sul giornale cattolico novarese «Il Bescapè». A queste deve aggiungersi lo studio di Philippe Boutry dedicato ai personaggi della Curia romana ai tempi della Restaurazione.<sup>10</sup>

Contrariamente a quanto affermato dal principe Chigi nel suo *Diario*, veniamo a sapere che mons. Durio non era di Vercelli, bensì appartenente al clero novarese. Paolo Sigismondo Durio, infatti, nacque a Grignasco (diocesi di Novara) il 23 novembre 1810 dal notaio Odoardo Durio e Marianna Tappa.<sup>11</sup> Suo zio, l'avvocato Sigismondo Durio, fratello di Odoardo, partecipò ai moti del 1821, raggiungendo il 13 marzo a Vercelli il capo dei rivoltosi novaresi, il medico Francesco Tadini.<sup>12</sup> Ebbe un fratello più giovane, anch'egli sacerdote, il canonico Pietro Durio (morto a Novara il 6 dicembre 1893), prefetto del Capitolo di San Gaudenzio, che fu epigrafista ufficiale del re di Sardegna e poi d'Italia.<sup>13</sup>

L'attuale comune di Grignasco, in provincia di Novara, è stato oggetto nel corso dei secoli di un gran numero di mutamenti amministrativi, conseguenza di una struttura insediativa molto articolata. Quando Paolo Durio vide la luce, nel pieno dell'età napoleonica, Grignasco faceva parte del Dipartimento dell'Agogna, aggregato al Distretto di Varallo, uno dei cinque del Dipartimento, figurando all'interno del Cantone che aveva come capoluogo Romagnano. Nel 1814, col ritorno ai Savoia, Grignasco fu nuovamente inserito nella provincia di Novara, al-

10. P. BOUTRY, *Souverain et pontife. Recherches prosopographiques sur la Curie romaine à l'âge de la Restauration (1814-1846)*, Roma, École française de Rome, 2002.

11. Archivio parrocchiale di Grignasco, *Registro dei battesimi*, 4 dicembre 1810, n. 50.

12. In proposito, vd. G. MARSENGO, G. PARLATO, *Dizionario dei Piemontesi compromessi nei moti del 1821*, I, A-E, Torino, Istituto per la storia del Risorgimento-Comitato di Torino, 1982, p. 180.

13. Il giornale cattolico novarese, nel necrologio, lo descrisse «Affezionato alle persone del Re e della Regina, alle quali era carissimo, egli non partecipava però alle idee politiche ora dominanti, ché la religione aveva messo nel suo cuore saldissime radici», in «Il Bescapè», 9 dicembre 1893.

l'interno del Mandamento di Romagnano.<sup>14</sup> Fu proprio nel periodo della Restaurazione che i fratelli Odoardo e Sigismondo Durio ebbero riconosciuta ufficialmente la nobiltà con sentenza camerale 8 giugno 1832.<sup>15</sup>

Ancora oggi a Grignasco, sull'attuale piazza Garibaldi, sorge il complesso di Palazzo Durio, sul cui piccolo cortile interno si affaccia un bel loggiato ad archi e colonne di pietra con decorazioni a grottesche grafite sull'intonaco. È un edificio di antica origine, probabile evoluzione di un fabbricato fortificato con torre, che fu la residenza della famiglia Durio, del cui stemma gentilizio s'intravedono le tracce in un affresco sopra il portone d'ingresso. La famiglia annoverava, tra gli altri, un celebre miniatore, Bartolomeo Durio, detto Lupotti, attivo a Genova nel secolo XV.<sup>16</sup> Autorevoli esponenti, nel tempo, legarono il loro nome alla Chiesa locale. Nel 1489 Pietro Durio ristrutturò la chiesa di Santa Maria delle Grazie, cui lasciò tutto il suo patrimonio, legando la cappellania al giuspatronato della sua famiglia. Primo rettore fu suo figlio, il presbitero Giovanni Giacomo Durio. Grazie al lascito testamentario della vedova di Gio. Batta Durio, Giovanna Girolama Cavallotti di Novara, Grignasco fu anche sede del monastero femminile delle Figlie della carità ministre delle inferme, fondato nel 1740 e che sopravvisse alle soppressioni napoleoniche.<sup>17</sup>

Dottore in teologia e filosofia, all'età di ventidue anni al giovane Paolo Durio fu conferito un canonicato in San Gaudenzio a Novara ma, desideroso di maggiori dignità, tenne per poco tempo questo ufficio, preferendo recarsi a Roma dove studiò nella Pontificia Accademia dei Nobili Ecclesiastici. Ne uscì nel 1837, ricco di buoni studi e solide cognizioni. Fulminea la sua ascesa alle più alte gerarchie ecclesiastiche. Prelato vicario della basilica di Santa Maria in Cosmedin, fu nominato da papa Gregorio XVI prelado domestico di Sua Santità (25 giugno

14. Sul complesso periodo storico, vd. G. SILENGO, *Il dipartimento dell'Agogna*, in *Una terra tra due fiumi, la provincia di Novara nella storia. L'Ottocento*, a c. di D. Tuniz, Novara, Nuova Tipografia San Gaudenzio, 2007, pp. 15-47.

15. Su questa sentenza e, più in generale, sulle vicende storiche della famiglia Durio, cfr. L. CIBRARIO, *Supplimento al Diario Forense n. 604 dell'intera Collezione, e n. 4 del I.º semestre dell'anno corrente*, Torino, Stamperia Favale, 1833, pp. 65-80.

16. Su questo esponente della famiglia Durio, vd. A. GANDA, *Lupotti, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 66, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2006, pp. 629-32.

17. Notizie ricavate da E. COLOMBO, *Grignasco*, in [www.centrocasalis.it/localized-install/biblio/novara/grignasco](http://www.centrocasalis.it/localized-install/biblio/novara/grignasco), 2008.

1838), referendario (12 luglio 1838), ponente della Congregazione del Buon Governo (21 ottobre 1839). Era, quello, un dicastero della Curia romana – oggi non più esistente – sorto per salvaguardare gli interessi economici, amministrativi e finanziari dei Comuni pontifici. Fu creato da papa Clemente VIII con la bolla *Pro commissa nobis* del 15 agosto 1592 e si affiancava alla Congregazione della Sacra Consulta, competente sulla giustizia e l'ordine pubblico. La bolla prevedeva, in particolare, che la Congregazione verificasse i bilanci dei Comuni dello Stato pontificio, assumendo tutti i provvedimenti necessari a garantire la regolarità delle spese e degli appalti, anche al fine di realizzare un contenimento delle spese locali. Col tempo, le funzioni della Congregazione andarono precisandosi ed essa assunse una struttura più articolata. L'organo era presieduto da un cardinale prefetto (dal 1605 al 1676, di norma, il cardinal nipote del pontefice regnante) e composto di cardinali e prelati, detti ponenti, cioè relatori delle cause relative ad una particolare area dello Stato della Chiesa. Fulcro della Congregazione era il segretario, anch'egli un prelati di Curia, che gestiva la cospicua corrispondenza con i governatori delle varie città, chiamati ad agire come delegati del Buon Governo. La Congregazione del Buon Governo, che aveva sede a Montecitorio, cessò definitivamente il 1° gennaio 1848, in seguito al *motu proprio* di Pio IX del 29 dicembre 1847 che istituiva i ministeri e le sue competenze sugli affari delle comunità passarono al nuovo Ministero dell'Interno.<sup>18</sup>

Assessore al Tribunale del Governatore di Roma (12 giugno 1841) e, successivamente, Protonotario apostolico soprannumerario (2 ottobre 1841), monsignor Durio fu inviato a presiedere la Delegazione d'Orvieto, nella quale rimase per due anni, dal 12 luglio 1841 al 26 luglio 1843.<sup>19</sup> Le Delegazioni, istituzionalizzate da Pio VII con *motu proprio* del 6 luglio 1816 – considerato la prima legge quadro che configurasse in modo stabile l'assetto dello Stato pontificio in un'ottica di unità giuridico-amministrativa – erano enti territoriali di raccordo tra amministrazioni periferiche e governo centrale. La Delegazione della città umbra, in particolare, era stata istituita da Gregorio XVI con Editto 5 luglio 1831, all'indomani dell'umiliante *memorandum* redatto dall'inviato prussiano von Bunsen a nome dei plenipotenziari delle maggiori potenze europee, nel quale si chiedeva al pontefice l'adozione di varie ri-

18. Sulle origini di questo dicastero della Curia romana, cfr. S. TABACCHI, *Il Buon Governo. Le finanze locali nello Stato della Chiesa (secoli XVI-XVIII)*, Roma, Viella, 2007.

19. BOUTRY, *Souverain et pontife*, cit., pp. 273-74.

forme, tipo una certa laicizzazione dell'amministrazione dello Stato, modifiche del sistema giudiziario, consigli comunali elettivi largamente autonomi, una consulta centrale con efficace controllo sul bilancio statale.<sup>20</sup> La circoscrizione territoriale era posta sotto l'autorità di un delegato apostolico, scelto tra i prelati di Curia.<sup>21</sup> Nella sua breve permanenza nella città umbra, monsignor Durio, in qualità di delegato apostolico, accolse con tutti gli onori papa Gregorio XVI, dal 30 settembre al 2 ottobre 1841, nella sua storica visita fatta ad Orvieto.<sup>22</sup> Richiamato a Roma, ebbe la carica di secondo assessore del Tribunale criminale della Reverenda Camera Apostolica (26 luglio 1843) e, successivamente, di ponente della Sacra Consulta (26 agosto 1844). L'ultima dignità ecclesiastica conferitagli (27 settembre 1846) fu quella di canonico coadiutore della basilica di San Pietro in Vaticano.<sup>23</sup>

A questo punto le fonti novaresi da me rintracciate, forse per una sorta di pudore, senza indicarne il vero motivo, presentano una cesura che fa interrompere bruscamente la carriera del prelado piemontese. Finazzi ricorda come, nella nuova carica, «incontrò tali traversie che lo condussero nel 1848 a troncarsi ogni ambizioso disegno. Ritornò nella sua diocesi e si ridusse a vita solitaria nell'umile terra di Varzo (Ossola) ove rimase con molta sopportazione e senza rimpianti, ben 36 anni nella modesta condizione di coadiutore della parrocchia».<sup>24</sup> Tale dignità ecclesiale è confermata dalla visita pastorale effettuata nel 1879 dal vescovo di Novara, monsignor Stanislao Eula, così come ho rilevato nell'Archivio storico della diocesi di San Gaudenzio.<sup>25</sup> *Novara Sacra*, nel confermare gli incarichi amministrativi del Durio a Orvieto e Roma, afferma addirittura che «era sulla via di diventare Cardinale, quando, per oscure e gravi peripezie, a 39 anni di età, gli venne improvvisa-

20. Su questo papa, bersaglio durante tutto il suo pontificato (1831-1846) della satira del Belli, cfr. G. MARTINA, *Gregorio XVI*, in *Enciclopedia dei papi*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, pp. 546-60.

21. M.F. MELLANO, *Gli editti gregoriani di riforma amministrativa (5 luglio 1831) alla luce dei nuovi documenti*, in «Archivum Historiae Pontificiae», 22 1984, pp. 227-97.

22. Sul soggiorno orvietano del papa, vd. F. SABATUCCI, *Del viaggio fatto dalla santità di Nostro Signore papa Gregorio XVI. Dal dì 30. Agosto al dì 6. Ottobre 1841 per la visita del Santuario di Loreto*, Roma, Tipografia di C. Puccinelli, 1843, pp. 225-38.

23. BOUTRY, *Souverain et pontife*, cit., p. 549.

24. G.B. FINAZZI, *Novaresi illustri del '700 e dell'800*, Milano, Lampi di stampa, 2002 (rist. anast. del volume *Notizie biografiche*, Novara, Tipografia Novarese, 1890), p. 47.

25. Archivio Storico della Diocesi di Novara, *Mons. Eula, Visite pastorali, Vicariato di Varzo (1879)*, tomo 456. Sulla visita pastorale di monsignor Eula, cfr. *Diocesi di Novara*, a c. di L. Vaccaro e D. Tuniz, Brescia, Editrice La Scuola, 2007, p. 662.

mente troncata la brillante carriera. Si ridusse a vita umile e solitaria nella terra alpestre di Varzo, dove rimase fino alla morte». <sup>26</sup> Il giornale cattolico di Novara, invece, ricorda che «richiamato a Roma nella difficile carica di Presidente del buon Governo a Monte Citorio, amareggiato da vili nemici, fatto segno alla più bassa e vile invidia, nell'anno 1848 con animo risoluto dava un addio per sempre agli onori, ed ai fastosi impieghi rifugiandosi nella solitaria, ma ospitale terra di Varzo lontano dalle gare e dai falsi rumori mondani». <sup>27</sup> Fu prima a Bugliaga, poi, nel 1858, cappellano nella frazione di Bertonio. Finazzi ricorda inoltre che, salito al pontificato Leone XIII, suo antico compagno di studi alla Pontificia Accademia dei Nobili Ecclesiastici, fu confortato a riprendere uffici maggiori, ma egli non volle, essendogli venuta cara la solitudine di Varzo: «Anche fra gente rozza [sic] Paolo Durio comparve sempre quel gentiluomo che egli era, ma l'antico prelato non si rivelava più, tranne nei bei sermoni che s'acconciava a recitare, quando veniva richiesto a servizio dei parrocchiani». <sup>28</sup>

A questo proposito notevole fu la sua produzione pubblicistica. Estensore di colte dissertazioni letterarie, tra i suoi scritti a stampa si ricordano discorsi sacri, elogi funebri ed encomi dedicati a esponenti del patriziato romano, nonché componimenti accademici letti al Bosco Parziate in qualità di esponente dell'Arcadia sotto il nome di Orméne Sparziate. In particolare monsignor Paolo Durio fu eletto arcade nel 1838 durante il custodiato dell'abate Gabriele Laureani (1828-1849). La sua nomina è registrata nel catalogo dei Pastori Arcadi con la seguente dizione: «1838 - Durio sig. Canonico Don Paolo, Convittore della Nobile Accademia Ecclesiastica – Orméne Sparziate». La registrazione è cancellata con due tratti di penna e a margine, tra parentesi, sono scritte due parole sovrapposte e illeggibili. È molto probabile che, dopo le vicende di cronaca che lo videro coinvolto, sia stato depennato d'ufficio. <sup>29</sup> L'11 gennaio 1841 Durio tenne all'Accademia Tiberina una commossa rievocazione in ricordo di Guendalina Talbot, sposa del principe Marcantonio Borghese, morta l'anno precedente all'età di 23 anni. A quel tempo l'Accademia aveva come vice-presidente Giuseppe Gioachino Belli, che ne

26. *Novara Sacra*, a c. di G. Barlassina, A. Picconi, Novara, Tip. San Gaudenzio, 1930, p. 179.

27. «Il Bescapè», 30 dicembre 1887.

28. FINAZZI, *Novaresi illustri*, cit., p. 48.

29. Archivio dell'Accademia dell'Arcadia, n. 10, c. 32v, *scheda n. 482*. Su questa importante accademia letteraria italiana, fondata a Roma nel 1690, vd. M.T. ACQUARO GRAZIOSI, *L'Arcadia. Trecento anni di storia*, Roma, F.lli Palombi, 1991.

era stato tra i padri fondatori. Da ciò se ne può dedurre che i due, molto probabilmente, si conoscessero personalmente.<sup>30</sup>

Ancora del Durio, la Biblioteca Civica di Vercelli possiede una storia della beata Lodovica di Savoia, dedicata all'imperatrice d'Austria Maria Anna Carolina Pia di Savoia, figlia del re Vittorio Emanuele I e consorte di Ferdinando I, che costituì la base per ogni ricerca successiva sulle eroiche virtù della figlia del beato Amedeo IX e di Iolanda di Francia.<sup>31</sup>

A monsignor Durio si deve anche, nel 1839, il trasporto da Roma delle spoglie di Sant'Alessandro martire, patrono di Fontaneto d'Agogna (diocesi di Novara), oggi deposte nello scurolo della parrocchiale della Beata Vergine Assunta, progettato per l'occasione dal grande architetto Alessandro Antonelli.<sup>32</sup>

Monsignor Paolo Durio morì a Varzo (diocesi di Novara e, oggi, provincia del Verbano-Cusio-Ossola) la sera del 27 dicembre del 1887.<sup>33</sup> I funerali, solenni, celebrati il successivo 31 dicembre 1887, furono presieduti dal vicario foraneo di Domodossola, monsignor Francesco Antonio Maderni. Al cronista non sfuggì una scritta, tratta dall'*Ecclesiastico*, posta a uno dei lati del catafalco collocato all'interno della chiesa parrocchiale: «In mezzo ai grandi egli stette, provò il bene e il male».<sup>34</sup> Fu sepolto nel cimitero di Varzo, nel luogo riservato ai sacerdoti. Per un singolare gioco del destino, monsignor Durio morì nello stesso anno di edizione dei sonetti del Belli, quelli curati dal Morandi, molto probabilmente ignaro dell'attenzione a lui rivolta dal poeta per quel "furto piccino" avvenuto esattamente quarant'anni prima.

**Considerazioni conclusive.** Se una cosa accomuna il grande Belli a monsignor Durio, oltre all'appartenenza alle accademie letterarie romane, è il tornante 1848-1849. L'ultimo sonetto del poeta è datato 21 febbraio 1849, ma già da due anni almeno (poiché il penultimo è del 2

30. La notizia del discorso di Durio all'Accademia Tiberina si trova in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», 92 1842, pp. 190-91.

31. *Vita della beata Lodovica di Savoia scritta da monsig. Paolo Durio prelado domestico di Sua Santità ponente del Buon Governo*, Roma, Tipografia Salviucci, 1840.

32. I. TERUGGI, *Fontaneto d'Agogna*, in *Alla scoperta del Neoclassico attraverso le opere di Alessandro Antonelli*, Novara, Italgrafica, 2008, pp. 37-40. Nel 2014, in occasione del 175° anniversario della traslazione delle reliquie di Sant'Alessandro, furono indette festi solenni da parte della comunità di Fontaneto d'Agogna.

33. «Il Bescapè», 30 dicembre 1887. Finazzi, in *Novaresi illustri*, cit., erroneamente posticipa la morte al 28 dicembre.

34. «Il Bescapè», 6 gennaio 1888.



marzo 1847) era terminata la sua opera in dialetto. Sedici anni lo separavano dalla morte, avvenuta il 21 dicembre 1863. Furono anni terribili per il poeta, completamente dominato dagli scrupoli religiosi, che trascorse «nel buio più assoluto, larva e non più uomo». <sup>35</sup> Non dissimile dev'essere stato l'epilogo per monsignor Durio, sfumato il cardinalato a causa di cleptomania. Decise di andare – o fu costretto a recarsi – in un paese di poche anime lontano non solo dalla Capitale della cristianità, ma dalla stessa diocesi madre di Novara. <sup>36</sup>

Al termine di queste brevi note sorge una domanda: perché monsignor Durio, esponente del clero novarese, viene citato dal principe Chigi e, dopo di lui, da tutti gli esegeti del Belli (Morandi, Vigolo, Cagli, Vighi, Teodonio, ecc.) come un monsignore “di Vercelli”, pur non avendo ricoperto – allo stato attuale delle ricerche – cariche ufficiali nella diocesi eusebiana? Pensiamo che il motivo possa essere legato non solo all'istituzione della Provincia ecclesiastica di Vercelli, voluta da papa Pio VII a inizio Ottocento, nella zona corrispondente oggi al Piemonte Orientale, ma più in generale all'importanza che ha avuto nella storia della Chiesa il nome di Vercelli quale sede primaziale del Piemonte. <sup>37</sup>

A tal proposito il ricordo va a un grande ecclesiastico non vercellese, ma che per essere stato titolare della cattedra di Sant'Eusebio è passato alla storia come “il cardinal Vercelli”, vale a dire il biellese Guido Ferrero (1537-1585). Ebbe notevoli incarichi diplomatici e amministrativi – Nunzio presso la Repubblica veneta, Governatore del ducato di Spoleto, Legato della provincia di Romagna – e fu proprietario di un palazzo sul Quirinale, denominato non a caso Palazzo Vercelli, non più esistente poiché sostituito dal Palazzo della Consulta, oggi sede della Corte Costituzionale. Il cardinale Ferrero, inoltre, possedeva un palazzo vicino a San Pietro, sito in «Burgo Sancti Spiritus in *Monte Vercelli*», vicino all'odierna chiesetta dei Ss. Michele e Magno. Il suo busto si può ancor oggi ammirare nella controfacciata della basilica di Santa Maria Maggiore. <sup>38</sup>

35. G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di B. Cagli, 5 voll., Roma, Newton Compton, 1980, I, p. 87.

36. Notizie storiche sulla comunità di Varzo, in T. BERTAMINI, *Storia di Varzo della valle Divedro*, 2 voll., Domodossola, Grossi Edizioni, 2012.

37. Vercelli fu elevata a Sede arcivescovile da Pio VII con la bolla *Beati Petri* del 17 luglio 1817, con diocesi suffraganee Alessandria, Biella, Casale, Novara e Vigevano. Vd. M. CAPELLINO, *Diocesi di Vercelli*, in *Le Diocesi d'Italia*, a c. di L. Mezzadri, M. Tagliaferri e E. Guerriero, III, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 2008, pp. 1383-88.

38. Sul card. Guido Ferrero, cfr. la voce redatta da D. ROSSELLI nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 27-29. Sul-

Se ho voluto citarlo in questa occasione, è anche per ricordare che il cardinal Vercelli possedeva una bellissima villa a Frascati, la Rufinella, ancor oggi esistente, seppur trasformata in albergo, che sarebbe stata immortalata tre secoli dopo da un altro sonetto del Belli.<sup>39</sup> Ma di tutto questo *ne parleremo mejjo un'antra vorta*.

---

l'esistenza di un "Monte Vercelli" o "Monte Vercellio" nei pressi di San Pietro in Vaticano, vd. L. SICKEL, *Gli esordi di Caravaggio a Roma*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 39 (2009-2010), pp. 10-11.

39. Vd. il sonetto *La Rufinella* (22 gennaio 1835) con il commento di Teodonio, in BELLI, *Tutti i sonetti*, cit., II, p. 328. Sulle vicende storico-artistiche della villa, cfr. M.B. GUERRIERI BORSOI, *Il cardinale Guido Ferrero e la Villa Rufinella a Frascati*, in *I cardinali nel Lazio*, a c. di L. Devoti, in «Lunario Romano», XXXII 2008, pp. 260-74.

## *Belli nello Yorkshire: le traduzioni di Paul Howard*

DI COSMA SIANI

1. Sempre nuovi episodi arricchiscono il panorama della fortuna belliana nel mondo inglese, tanto che i due ampi saggi ad essa dedicati<sup>1</sup> devono essere riveduti sia per aggiornamento, sia per recuperare eventi pregressi.

Ecco un rapido elenco di occorrenze recenti.

Intanto le raccolte *Vernacular Sonnets of Giuseppe Gioachino Belli. A selection. Translated by Michael Sullivan*, in quattro volumi usciti nel 2011, 2012, 2013 e 2015, che restituiscono un totale di 427 sonetti belliani in versione inglese con originale a fronte, e fanno di Sullivan il più prolifico traduttore del Belli pubblicato a stampa, in inglese e in ogni altra lingua.<sup>2</sup>

Ci imbattiamo poi in episodi meno clamorosi, ma da conoscere comunque.

Ecco una tenzone fra *Duelling Translators*, nella rubrica così chiamata da Gaetano Cipolla per il «Journal of Italian Translation» del Brooklyn College di New York, in cui tre traduttori si cimentano ad angliciz-

1 Si tratta dei saggi di D. ABENI, *L'area anglosassone*, e di C. SIANI, *Belli in inglese: traduttori e traduzioni recenti (1984-2009)*, rispettivamente nei volumi *Belli oltre frontiera*, a c. di D. Abeni *et al.*, Roma, Bonacci, 1983, pp. 197-304; e *Belli da Roma all'Europa*, a c. di F. Onorati, Roma, Aracne, 2010, pp. 59-128.

2 M. SULLIVAN, *Vernacular Sonnets of Giuseppe Gioachino Belli. A selection. Translated by Michael Sullivan*, London, Windmill Books; vol. 1 (1819-1832), 2011; vol. 2 (1833-1834), pref. R. Duranti, 2012; vol. 3 (1835-1849), pref. O. Fatica, 2013; vol. 4 (1830-1847), 2015.

zare il sonetto *Er giorno der giudizzio* (a conferma che è uno dei favoriti degli anglosassoni).<sup>3</sup>

Dell'australiano Peter Nicholas Dale, che vive in Italia da oltre venti anni, troviamo *Six Sonnets* belliani nel periodico online «The Yellow Nib», 2006, e 34 altri nel sito [www.ggbellimosetti.altervista.org](http://www.ggbellimosetti.altervista.org), tutti nel suo dialetto australiano, e risalenti agli anni 1999-2008. Nel presentare i suoi *Six Sonnets*, Dale afferma di aver tradotto tutti (*sic*) i sonetti del Belli.<sup>4</sup>

La rete è fonte di numerose informazioni, che vanno accolte con cautela, poiché possono essere approssimative o sbagliate. Esempio, lo spazio dedicato al Belli nel sito [www.poemhunter.com/](http://www.poemhunter.com/). Qui vengono elencati 31 sonetti in versione inglese di autore non dichiarato (ma almeno due sono di Dale); viene detto che fra i traduttori del Belli c'è William Carlos Williams, e non è vero; del tutto incomprensibile, poi, la voce «Belli's Works», sotto cui compare un sonetto, uno solo, *Li soprani del monno vecchio*.<sup>5</sup>

Altro esempio di approssimazione del web, la pagina *Virtual Roma*,<sup>6</sup> nella quale si trova una sezione dedicata al Belli con una scelta di 28 sonetti accompagnati da traduzione inglese, letterale e quasi da dizionario. Anche qui non è dichiarato il traduttore, e non sappiamo se sia lo stesso autore della pagina, un Andrea che presenta se stesso in inglese, o altri per lui. La confusione che ne nasce è attestata in un altro sito, nel quale una di queste traduzioni viene riprodotta, con l'ipotesi del tutto infondata che essa è «probabilmente attribuibile a Michael Sullivan».<sup>7</sup>

Vanno ancora ricordati tre sonetti (*San Giuvan-de-ggiugno, Er monno sottosopra, Le cose nove*) tradotti nel 2000 e 2004 da Silvia Esposito, docente universitaria bilingue, per dei pannelli esposti in occasione del giubileo in vari punti di Roma, con poesie di tutto il mondo riferite alla città e al Tevere.<sup>8</sup>

3 «Journal of Italian Translation», VIII, 1 2013, pp. 351-55. I traduttori sono Peter d'Epiro, Charles Martin e Florence Russo.

4 Cfr. *Six Sonnets: Giuseppe Gioachino Belli*, in «The Yellow Nib» (Belfast, The Seamus Heaney Centre for Poetry), a c. di C. Carson, 2006, pp. 86-92 (online, <http://theyellownib.blogspot.it/>), e la pagina web [http://www.ggbellimosetti.altervista.org/peter\\_nicholas\\_dale.htm](http://www.ggbellimosetti.altervista.org/peter_nicholas_dale.htm), che ho visitato il 12 luglio 2016.

5 Cfr. la pagina web <http://www.poemhunter.com/giuseppe-gioacchino-belli/biography/> da me visitata il 12 luglio 2016.

6 <http://roma.andreapollett.com/roma-i.htm>, da me visitata il 19 settembre 2016.

7 Cfr. la pagina web [http://www.antiwarsongs.org/do\\_search\\_vers.php?langcode\\_song=ita&langcode\\_vers=eng&lang=it](http://www.antiwarsongs.org/do_search_vers.php?langcode_song=ita&langcode_vers=eng&lang=it), da me visitata il 19 settembre 2016.

8 Ringrazio la traduttrice per le informazioni fornitemi. Purtroppo in questa sede non sono riuscito a precisarle più di tanto.

È d'obbligo segnalare infine due corposi saggi: *Poetry translators and regional vernacular voice. Belli's Romanesco sonnets in English and Scots* di Francis R. Jones della Newcastle University, un'ampia trattazione che purtroppo ignora i contributi italiani sull'argomento (tranne due studi di Duranti);<sup>9</sup> e «*All right, that's not a literal translation: Cribs, licence, and embellishment in the Burgess versions of Belli's Sonetti Romaneschi*», di Paul Howard, che appare invece ben informato sugli studi italiani.<sup>10</sup> Howard ha anche tradotto quattro sonetti belliani, ed è a questi che vogliamo dedicare il presente contributo.

2. Le traduzioni belliane di Howard sono un'impresa giovanile risalente ai suoi anni universitari.<sup>11</sup> Nel 2004, a Oxford, come studente di italiano al primo anno, aveva in programma la storia del sonetto, che comportava lo studio di una settantina di poesie, fra cui due del Belli (*La buona famijja* e *Er giorno der giudizzio*). Uno dei suoi insegnanti era al corrente di un premio per la traduzione destinato ai giovani, appena istituito dalla fondazione Stephen Spender in collaborazione con il «Times», e aveva incoraggiato alcuni studenti a partecipare al concorso. Howard fu talmente preso dallo studio dei due sonetti belliani che decise di tradurne uno per il concorso, usando il proprio dialetto dello Yorkshire come equivalente del romanesco belliano. Il sonetto, *La buona famijja*, in inglese *The Good Life*, vinse il secondo posto nella categoria «Over 18», a pari merito con Sasha Dugdale, traduttore dal russo.<sup>12</sup>

Come parte della vincita, Howard fu invitato a un ritiro intellettuale nel castello di Hawthornden, in Scozia, proprietà di Drue Heinz, mecenate del premio e vedova dell'industriale americano H.J. Heinz II. Quel ritiro nella pace verde del Midlothian gli ispirò nuove traduzioni di so-

9 F.R. JONES, *Poetry translators and regional vernacular voice. Belli's Romanesco sonnets in English and Scots*, in «Target», 26, 1 2014, pp. 32-62.

10 P. HOWARD, «*All right, that's not a literal translation: Cribs, licence, and embellishment in the Burgess versions of Belli's Sonetti romaneschi*», in «Modern Language Review», CVIII, 3 2013, pp. 700-20.

11 Le informazioni biografiche sono state fornite a chi scrive dallo stesso Howard, che ringrazio vivamente per la sua disponibilità.

12 Cfr. l'opuscolo *The Times Stephen Spender Prize for poetry in translation 2004*, con i testi dei vincitori seguiti da un obbligatorio *Translator's commentary*. Il PDF della pubblicazione è leggibile sulla pagina web [http://www.stephen-spender.org/\\_downloads\\_general/Stephen\\_Spender\\_Prize\\_2004.pdf](http://www.stephen-spender.org/_downloads_general/Stephen_Spender_Prize_2004.pdf), da me visitata il 30 luglio 2016. L'opuscolo non ha numerazione di pagine; le traduzioni di Howard si trovano sulle facciate 10-11.

netti belliani: *La vita dell'Omo*, *Er giorno der giudizzio*, *Er povero ladro*, e un altro paio scartate dall'autore. Questi ultimi tre, più il sonetto vincitore del concorso, furono inviati alla rivista fondata da Ted Hughes e altri nel 1965, «Modern Poetry in Translation» (MPT), e pubblicati tutti e quattro (*to my surprise*, dice il traduttore).<sup>13</sup>

Per quanto le traduzioni belliane di Howard si esauriscano qui, esse influenzarono il corso dei suoi studi ulteriori. Infatti, la sua tesi di dottorato verte sul Belli «in armi fra tradizione e sperimentazione». <sup>14</sup> E due suoi saggi del 2013 riguardano una sua interpretazione dell'operato di Belli – *In sti tempi d'abbissi e rribbejjone: G.G. Belli's silent revolution*<sup>15</sup> – e un traduttore celebre «*All right, that's not a literal translation: Crips, licence, and embellishment in the Burgess versions of Belli's Sonetti romaneschi*» («D'accordo, non è una una traduzione letterale»: copiatore, licenze e abbellimenti nelle versioni di Burgess dei *Sonetti romaneschi* di Belli»). A quest'ultimo saggio è stato attribuito l'Alan Roughley Memorial Prize 2015, premio istituito quello stesso anno dalla International Anthony Burgess Foundation di Manchester, per il riconoscimento (anche concreto: 500 sterline) a studi burgessiani di rilievo.<sup>16</sup> Il saggio di Howard offre prospettive originali sulle traduzioni belliane contenute nel romanzo *ABBA ABBA* di Burgess. Per esempio, l'accertamento che per esse Burgess si sia avvalso non dell'aiuto della moglie romana, secondo convinzione corrente, ma delle versioni inglesi letterali (da Howard chiamate scherzosamente *crips*, bigliettini per copiare clandestinamente a scuola) preparate da una Su-

13 P. HOWARD, *Versions of four sonnets by Giuseppe Belli*, in «Modern Poetry in Translation», III, 3 2005, pp. 48-52. Leggibili anche sulle pagine web <http://www.poetry-magazines.org.uk/magazine/record.asp?id=16946> (=16948, =16950, =16953), da me visitate il 27 giugno 2016. Dei quattro, *The Good Life* è stato anche inserito nella recente antologia per l'anniversario di MPT *Centres of Cataclysm: Celebrating Fifty Years of Modern Poetry in Translation*, a c. di S. Dugdale & D. and H. Constantine, Oxford/Hexham, Bloodaxe Books, 2016, p. 171.

14 *Casus Belli: Giuseppe Gioachino Waging War between Tradition and Experimentation*. Howard sta revisionando il lavoro per la pubblicazione proposta alla Oxford University Press.

15 P. HOWARD, *In sti tempi d'abbissi e rribbejjone: G.G. Belli's silent revolution*, in *The Politics of Poetics: Poetry and Social Activism in Early-Modern through Contemporary Italy*, a c. di F. Santini e G. Summerfield, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 29-62.

16 Vedi l'annuncio sul blog della Fondazione Burgess <http://www.anthonymburgess.org/?mediablog=the-alan-roughley-memorial-prizes-2015>, da me visitato il 16 giugno 2016.

san Roberts, lettrice di francese e italiano all'università di Reading, e bambinaia per il figlio di Burgess nel 1975, i cui originali sono venuti alla luce di recente fra le carte della Burgess Foundation.

3. Vediamo subito la traduzione vincitrice del Premio Stephen Spender, poi ne leggeremo i commenti della giuria e dello stesso traduttore.

*La bbona famijja*<sup>17</sup>

Mi' nonna a un'or de notte che vviè ttata  
 Se leva da filà, ppoverta vecchia,  
 Attizza un carboncello, sciapparecchia,  
 E mmaggnamo du' fronne d'inzalata.  
 Quarche vvorta se fàmo una frittata,  
 Che ssi la metti ar lume sce se specchia  
 Come fussi a ttraverzo d'un'orecchia:  
 Quattro nosce, e la scena è tterminata.  
 Poi ner mentre ch'io, tata e Ccrementina  
 Seguitamo un par d'ora de sgocchetto,  
 Lei sparecchia e arissetta la cucina.  
 E appena visto er fonno ar bucaletto,  
 'Na pissiatina, 'na sarvereggina,  
 E, in zanta pasce, sce n'annàmo a lletto.

*The Good Life*

Mi gram when late at neet comes home t'owd man  
 drops the clothes she's knittin' us, poor owd pet,  
 sets us table an' warms room best she can,  
 an' we eat a few spuds, what we can get.  
 Nah'n again we'll 'ave us an omèlet,  
 an' if tha wer to 'old it up to t' sun  
 just like an ear, light'd shine reight thru' it:  
 a few crusts to nibble on, supper's done.  
 Then me, wi' t'owd man an' mi sister Grace  
 a couple o' hours o' suppin' pass,  
 while gram cleans up an' puts things back in place,  
 til we can see to t' bottom of us glass.

17. Viene proposta la lezione di Vigolo (G.G. BELLÌ, *I Sonetti*, a c. di G. Vigolo, 3 voll., Milano, Mondadori, 1952) nella cui edizione questo è il sonetto 287, del 28 novembre 1831. Le versioni di Howard non riportano gli originali. Quelli qui forniti sono aggiunti da chi scrive.

Next a quick piss and an 'ail mary,  
 an' straight up to bed in peace an' plenty.  
*Oxford, June 2004*

Salta subito all'occhio la forma del sonetto, di tipo shakespeariano – tre quartine e un distico finale – rispetto a quello petrarchesco che usa il Belli, con quartine e terzine. Howard giustifica la scelta dicendo che «per poter in qualche modo apprezzare Belli in inglese» occorre immettersi «nella struttura tradizionale inglese: lo schema petrarchesco dell'originale deve essere [sic: “*bas to be*”] trasposto in quello shakespeariano». <sup>18</sup>

L'altra caratteristica evidente è l'uso di una parlata locale inglese. Si tratta di un registro dialettale dell'area di Sheffield, nello Yorkshire meridionale, luogo di origine del traduttore. Howard lo definisce «la lingua che sentivo attorno a me da piccolo – una sorta di versione regionale di un inglese pansettentrionale». <sup>19</sup> Tipiche forme dialettali sono *neet* per *night*, la riduzione dell'articolo *the* a *t'*, *owd* per *old*, *what* per *that* («what we can get»), *nab* per *now*, *tha* per *you*, *right* reso secondo la pronuncia *reight* (/reit/ o/riit/), i comuni *wi'* e *mi* (*with* e *my*), l'uso di *us* per *our*.

Uno dei giurati del premio Times Stephen Spender, Susan Bassnett, così si esprime a proposito della traduzione belliana vincitrice del concorso:

Uno dei nostri vincitori ha scelto di tradurre in inglese una poesia del poeta dialettale italiano Giacomo [sic] Belli, riuscendo, attraverso un'abile tattica creativa, a rendere un equivalente dello stato d'animo del Belli. Paul Howard ha anche scelto di cambiare la forma dell'originale dal sonetto petrarchesco a quello shakespeariano, in una maniera studiata, eppure del tutto congrua, di anglicizzare il testo, e rendere omaggio alla storia del sonetto e al suo passaggio dall'italiano all'inglese nel primo Rinascimento. <sup>20</sup>

Un commento che sembra riecheggiare quello richiesto all'autore sulla propria traduzione, il quale suona testualmente così:

18 Nella breve introduzione a *Versions of four sonnets*, cit. p. 48 (trad. it. C. Siani).

19 Comunicazione personale a chi scrive, 28 giugno 2016 (trad. it. C. Siani).

20 *The Judges' Comments* (Susan Bassnett), in *The Times Stephen Spender*, cit., in quarta pagina (trad. it. C. Siani).



Belli, se si esclude la mediazione di Burgess, è praticamente sconosciuto agli inglesi. Ciò che attira il traduttore è evidente: l'impegno di rendere la struttura del sonetto petrarchesco, e di esprimere «il dialetto grossolano, osceno, empio delle strade di Roma».<sup>1</sup> Questa poesia, per quanto io sappia non tradotta da Burgess, sembra essere tipica dei sonetti di Belli, ed era mia intenzione dimostrare l'universalità della poesia belliana, seppure formulata in dialetto.

Il grossolano dialetto, accentuato dalle doppie consonanti, viene reso con le varie assonanze del dialetto dello Yorkshire. Problemi hanno creato specifici termini dialettali, come "sgocchetto".<sup>2</sup> "Supping" contiene il riferimento dialettale al bere e la sottintesa idea di moderazione e assaporamento. "Fronne", omologo di "foglie", lo si è dovuto mutare in qualcosa di più "inglese" – mi auguro che le dialettali "spuds" [*patate*] gli si avvicinino.

Diversamente da Burgess, ho cercato di trasportare la forma petrarchesca del sonetto in quella shakespeariana: ho cambiato lo schema metrico *abba abba cdcdcd* in *abab cdcd efef gg*, e l'endecasillabo in un pentametro per lo più giambico. Ammetto che vi siano delle irregolarità, anche se, dal punto di vista ritmico, l'originale non è rigorosamente regolare. Per esempio, la cesura è in posizione differente nei versi 2 e 3, e io ho cercato di rendere questa differenza (cfr. i versi 2 e 4).

L'impressione generale a me garba. Credo di non aver sacrificato il senso a vantaggio del suono o del ritmo. Meno soddisfacente è il titolo, poiché lascia fuori l'idea di famiglia, per quanto espressa nella poesia in sé. Impossibile da rendere il polisemico "bbona": "Holy Family" [«La famiglia devota»] sarebbe troppo pesante per connotare la famiglia in senso biblico; "Appy famlies" [*Happy Families*] non coglierebbe l'ironia. Mi rendo ben conto del sottofondo religioso nell'uso del nome Grace [«Grazia»] (del resto Ccrementina e *clementine* sono diminutivi di "clemente") e di "Hail Mary" [«Ave Maria»], intraducibile come "prayer" [«preghiera»] poiché si riferisce a una pur assente figura di madre. "The good life" [«La vita comoda/morigerata»] invece riflette l'ironia; suggerisce tanto l'idea del lusso, quanto del contentarsi nonostante la povertà, e allude a una vita virtuosa.<sup>21</sup>

<sup>1</sup> Dalla quarta di copertina di Anthony Burgess, *ABBA ABBA* (Vintage Classics, 2000).

<sup>2</sup> Belli stesso lo spiega come "seguire a sbezzare alcun tempo".

Howard scrisse questo autocommento nel suo primo anno universitario a Oxford. In quanto dovuto a una "matricola", è commendevole il

21 *The Times Stephen Spender Prize*, cit., sull'undicesima pagina del PDF (trad. it. C. Siani).

complesso di nozioni e considerazioni inserite nel brano. Prevedibili, d'altra parte, segni di inesperienza, a cominciare dall'affermazione che il Belli è sconosciuto agli inglesi («practically unknown to English-speakers»): cosa non vera, sia per il numero di traduzioni a tutt'oggi rinvenute, sia perché agli inglesi Belli non è certamente più sconosciuto di altri autori di primo piano della letteratura italiana. Uguale perplessità genera l'affermazione che il sonetto qui dato sia tipico del Belli («seems representative of Belli's sonnets»), mentre altri lo definirebbero anzi «atipico», perché alieno dalla carica sovversiva di linguaggio e contenuti che tanta presa fa sugli stranieri. Lo stesso per quelle che Howard, evidentemente rifacendosi ai manuali di metrica, vede come cesure irregolari perché in posizioni differenti nel secondo e terzo verso («The caesura's position differs in lines 2 and 3»), mentre quelle pause dopo la sesta sillaba (tronca, del resto) e la settima rispettivamente suonano del tutto naturali al nostro orecchio. La stessa necessità di rendere il sonetto petrarchesco con la forma shakespeariana non è sentita dai numerosi altri traduttori, anche quando naturalizzano i sonetti (o li «ri-localizzano», direbbero gli studiosi inglesi) in ambienti, personaggi e nomi anglosassoni.

Mi chiedo poi in che senso Howard senta come polisemico e ironico il titolo *La buona famiglia*. Forse vuole riferirsi a una sua percezione che, per le gerarchie ecclesiastiche al governo della città, la famiglia per loro «buona» è quella che accetta la condizione di povertà e indigenza. Ma bisogna dire che questo sonetto sembra rispecchiare più lo stato d'animo di simpatia dell'autore Belli che non una visione attribuita alle gerarchie di potere.<sup>22</sup> A me risultano oscure, infine, le dichiarazioni per cui il possibile titolo *Holy Family* sarebbe troppo forte per connotare la famiglia biblica («too heavy to connote the Biblical family») e la preghiera menzionata in chiusura richiamerebbe un'assente figura materna («untranslatable as 'prayer' since it alludes to an absent mother figure»).

A una lettura comparata dei sonetti si potrà inoltre notare che *filà* non è *knitting* («lavorare a maglia» con i ferri da calza); dovrebbe essere *spinning*, «ritorcere il filo di lana col fuso»; senonché *knitting* è co-

22 Lo stesso Vigolo sottolinea la partecipazione e non l'intento ironico: «È da notare l'aderenza fantastica e umana con cui il B. riesce a immedesimarsi in quest'umile interno di povertà» (Belli, *Sonetti*, cit., I, p. 427, asterisco alla nota 12). Ed è atteggiamento simile a quello del sonetto *Er povero ladro*, a proposito del quale Vigolo stesso afferma che «il B. vi sospende ogni sarcasmo ed ironia, e fa parlare il suo personaggio con le parole della sua propria persuasione» (ivi, II, p. 1409, asterisco alla nota 9).

munque immagine familiare quanto filare al fuso, e quindi accettabile. Non così per *spuds*, "patate", in sostituzione di «fronne», foglie di insalata; in effetti un'espressione anche piatta, ad esempio «and a few salad leaves is all we get», sarebbe andata bene per il ritmo, la rima e il senso letterale. Nel caso di «quattro nosce» il traduttore non si è fatto i problemi di ambientazione inglese avvertiti nel caso di *spuds*, ma ripiega su un generico *crusts*, "croste" (di pane; pezzi di pane duro). Da ultimo, *an 'ail mary* ("un'avemaria") traduce «sarvereggina» per stabilire una rima con *plenty*, che è poi appena un'assonanza; del resto, lo stesso termine originale è scelto per le rime multiple con *Ccrementina-cuscina*, e col precedente *pisclatina*.

Howard ha mano felice nel rifare lo schema rimico; un po' meno nel rifare il ritmo del verso. La prosodia usata per rendere l'endecasillabo è quella accentuativa inglese tradizionalmente adottata, il pentametro giambico, a cinque accenti. Sono regolari e armonici il verso 4 («an' we eat a few spuds, what we can get»), il 9 («Then me, wi' t'owd man an' mi sister Grace»), l'11 («while gram cleans up an' puts things back in place»). Negli altri incontriamo inevitabili forzature dovute alla costrizione del verso e del dialetto.

Certo, va dato merito al traduttore per la capacità di cimentarsi, pur in così giovane età, con questa misura metrica, e tentare di adattarla in parole e forme dialettali. E qui voglio aprire un codicillo. L'interesse dei traduttori inglesi sembra esaltato dalla carica eversiva avvertita nelle poesie del Belli. Anzi un buon numero di essi, trascurando i fatti di vita e il temperamento del nostro autore, ama accentuarne il carattere di ribellione (lo stesso Howard, abbiamo visto, titola un suo saggio *G.G. Belli's silent revolution*). Ben poco, a dire il vero, viene sottolineata, o perfino considerata, la capacità di amalgamare a un alto grado di perfezione il registro linguistico dialettale con la misura chiusa del sonetto. Il che fa del Belli quel grande sonettista che è, da affiancare al Petrarca.

In effetti, alla lettura comparata italiana e inglese, ciò che si avverte subito nei vari traduttori è la maggiore o minore (o minima) capacità di rifare l'armonia di lingua e misura metrica, specie quando viene adottato un registro dialettale. In quest'ultimo caso, pochi – bisogna dire – hanno assorbito la lezione dei traduttori reputati, a cominciare dallo stesso Burgess, maestro di forma pur nel suo svariare di fantasia; o del Garioch, che conserva non solo le rime ma il ritmo giusto del verso nella forma scozzese delle sue traduzioni.

Le restanti versioni di Howard ci mettono di fronte ad altre tipiche

forme del dialetto da lui usato: *chtwes* per *clothes*, *mek* per *make*, *nowt* (pronunciato [nawt] o [nɔwt]) per *nothing*, *Deeath* per *death*; e poi *shabtin'* per *shouting*, *themsuns* per *themselves*, *dunt* per *doesn't*, *abt* per *out*, *ah* per *I*.

Quella che a noi appare più felice delle altre è *Er povero ladro* (*The Poor Thief*), e per la ragione detta: qui il ritmo del verso è più regolare e vicino alla qualità armonica dell'originale, e si sposa bene a uno schema metrico abilmente ricostruito, a un registro linguistico denso di forme locali, e alla trasposizione del contenuto originale. Howard riesce a questo risultato complessivo con ben poche forzature. La manipolazione più vistosa consiste nel costringere gli ultimi tre versi dell'originale petrarchesco nel distico finale della forma shakespeariana, e per converso nella dilatazione della prima terzina in una quartina, con l'inserzione di un *in each deed* ("in ciascun caso") dettata dalla rima.

Qualcosa di simile avviene in *The Day o' Judgement*. Mentre la resa appare più laboriosa in *The Life o' Man*, dove i vv. 9-12 corrispondono all'originale riga per riga, ma faticosamente, se si guarda a come il testo d'origine venga parafrasato, anche per necessità di verso e rima: *the grafting in the muck* ("il rivoltolarsi nel sudiciume") dovrebbe rendere «la fatica»; «la piggione, le carcere» è riunito in *the prison if no rent* ("la prigionie se non viene pagato l'affitto"); «Er zol d'istate, la neve d'inverno...» è reso con l'aggiunta di *what the season's sent* ("quello che la stagione ha portato"); *if truth to tell* ("se dobbiamo dire la verità") è aggiunto di sana pianta per la rima finale con *hell*.

Non possiamo esimerci da una considerazione conclusiva. Nella versione dei sonetti belliani più di un traduttore inglese avverte la necessità di tradurre in un registro dialettale perché in ambito italiano quei sonetti vengono definiti «in dialetto romanesco». In ciò ravvisiamo un pregiudizio, che consiste nella convinzione di dover per forza tradurre un originale dialettale nel dialetto di un'altra lingua. È un pregiudizio, perché, a ben pensarci, la traduzione avviene da lingua a lingua, e non da dialetto ad altro dialetto. Si traduce per rendere leggibili i testi di una lingua in un'altra lingua, con tutti i problemi che ciò comporta. Oppure, nei casi macroscopici di versioni di opere italiane in lingue locali (le numerose traduzioni della *Commedia* in dialetto, ad esempio) si traduce per arricchire un patrimonio dialettale.

Noi italiani non pensiamo a un poeta scozzese di prima grandezza come Robert Burns tradotto in un nostro dialetto di tradizione prestigiosa (diciamo il milanese o romanesco o napoletano o siciliano) solo perché ha scritto in una varietà dell'inglese britannico, ma lo andiamo

a leggere in versione italiana. E non avrebbero senso antologie come quella di Haller *The Hidden Italy. A Bilingual Edition of Italian Dialect Poetry*,<sup>23</sup> o quelle monumentali curate da Bonaffini *Dialect Poetry of Southern/ Northern & Central Italy* tradotte in differenti parlate locali del mondo anglosassone.<sup>24</sup>

Il bisogno di rendere Belli in una parlata locale angloamericana o australiana andrebbe interpretato non come traduzione da dialetto a dialetto, ma in altra luce. Il traduttore si direbbe preoccupato di riprodurre, al di là del contenuto della poesia in questione, anche la «distanza» che il lettore italiano avverte fra la propria lingua standard e il registro locale usato dall'autore. Per il Belli e i romaneschi in particolare va detto che tale «distanza» è minore di quanto sia quella, per esempio, del siciliano o del sardo rispetto all'italiano – anche se non bisogna credere che il lettore italiano, nel leggere Belli, non abbia bisogno di glosse e note, aggiuntive a quelle, spesso insufficienti o precarie, dello stesso Belli.

Ebbene, da questo punto di vista si direbbe che la scelta di Howard per un registro a base Yorkshire rispecchi abbastanza da vicino la situazione del lettore italiano-romanesco, come si vede alla stessa lettura dei testi in traduzione. Aiuta in questo il fatto che non ci troviamo in un'area linguistica *slang*, ma in una tradizione locale nord-inglese forse globalmente più accettata rispetto ad altre fisionomie dialettali – lo stesso Howard, come abbiamo visto, parla di un «inglese pansettentrionale».

23 H.W. HALLER, *The Hidden Italy. A Bilingual Edition of Italian Dialect Poetry*, Detroit, Mi, Wayne State University Press, 1986.

24 *Dialect Poetry of Southern Italy. Texts and Criticism. (A Trilingual Anthology.)*, a c. di L. Bonaffini, pref. G. Spagnoletti, intr. L. Reina, New York-Ottawa-Toronto, Legas, 1997 e *Dialect Poetry of Northern & Central Italy. Texts and Criticism. (A Trilingual Anthology.)*, a c. di L. Bonaffini e A. Serrao, intr. G.M. Villalta, New York-Ottawa-Toronto, Legas, 2001.

### Appendice

Gli altri sonetti del Belli tradotti da Paul Howard nel dialetto dello Yorkshire

*La vita dell'omo* (Vigolo 774)

Nove mesi a la puzza: poi in fasciola  
Tra sbasciucchi, lattime e llagrimoni:  
Poi p'er laccio, in ner crino, e in vesticciola,  
Cor tórcolo e l'imbraghe pe ccarzoni.

Poi comincia er tormento de la scola,  
L'abbeccè, le frustate, li ggeloni,  
La rosalia, la cacca a la ssediola,  
E un po' de scarlattina e vvormijjoni.

Poi viè ll'arte, er diggiuno, la fatica,  
La piggione, le carcere, er governo,  
Lo spedale, li debbiti, la fica,

Er zol d'istate, la neve d'inverno...  
E pper urtimo, Iddio sce bbenedica,  
Viè la morte, e ffinisce co l'inferno.

*18 gennaio 1833*

*The Life O' Man*

Nine month long in't'stink: then a babby born  
smother'd in kisses, milksop an' tears:  
then t'reins, t'walker, an't'babby-cluwes worn,  
w't'bonnet an't'breeks up to't'ears.

Then next up t'sufferin' o' skooel comes,  
t'ABC, t'slipperin', t'canin', t'chilblains,  
t'German measles, t'sittin' on't'bog wi't'rums,  
bit o' small-pox, few scarlet fever pains.

Then there's t'livin' to mek, t'graftin' in't'muck,  
t'fastin', t'gouverment, t'prison if no rent,  
t'ospit'l an't'debt an' mebee t'odd fuck:  
t'summer sun, t'winter wet, what t'season's sent...

An' in't'end, God bless us, if truth to tell,  
there's nowt but Deeach, and eternal 'ell.

*Hawthornden Castle, 30<sup>th</sup> March 2005*

*Er giorno der giudizzio (Vigolo 273)*

Quattro angioloni co le tromme in bocca  
 Se metteranno uno pe cantone  
 A ssonà: poi co ttanto de voscione  
 Cominceranno a ddi: "Ffora a cchi ttocca".

Allora vierà ssù una filastrocca  
 De schertri da la terra a ppecorone,  
 Pe rripijjà ffigura de perzone,  
 Come purcini attorno de la bbiocca.

E sta bbiocca sarà Ddio bbenedetto,  
 Che ne farà du' parte, bbianca, e nnera:  
 Una pe annà in cantina, una sur tetto.

All'urtimo usscirà 'na sonajjera  
 D'angioli, e, ccome si ss'annassi a lletto,  
 Smorzeranno li lumi, e bbona sera.

*25 novembre 1830*

*The Day O' Judgement*

Fower angels w"t'trumpits at their lip  
 'll start to play, one on ev'ry corner,  
 by christ they won't 'alf let 'em bloody rip:  
 then shahtin', 'll sey: 'who's next, let's 'av'yer.'

Then score on score o' sheepish skeletuns  
 'll rammle up from t'earth to t'final pen,  
 to get their 'uman faces back, them suns!  
 like little chicks what crowd round t'muther 'en.

This 'en 'll be t'oly father imsel,  
 and 'e'll divide 'em up in two on t'oof:  
 some black an' some white, so's 'e can tell  
 who's off to t'cellar an' who's off to t'roof.

Last a drove o'r'Angels 'll turn out t'light,  
 an' like it wer bedtime, that's it, night night.

*Hautbornden Castle, 31<sup>st</sup> March 2005*

*Er povero ladro (Vigolo 1026)*

Nun ce vò mmica tanto, Monzignore,  
De stà llí a ssede a ssenzià la ggente  
E dde dí: cquesto è rreo, quest'è innozzente.  
Er punto forte è de vedejje er core.

Sa cquanti rei de drento hanno ppiú onore  
Che cchi de fora nun ha ffatto ggnente?  
Sa llei che cchi ffa er male e sse ne pente  
È mmezz' angelo e mmezzo peccatore?

Io sò lladro, lo so e mme ne vergogno:  
Però ll'obbrigo suo saría de vede  
Si ho rrubbato pe vvizzio o ppe bbisogno.

S'avería da capí cquer che sse pena  
Da un pover' omo, in cammio de stà a ssede  
Sentenzianno la ggente a ppanza piena.

*21 novembre 1833*

*The Poor Thief*

Yer'onor it really dunt tek a lot  
to sit there passin' sentences on folk  
an sey: 'e's guilty, an' 'e's clearly not.'  
T'ard bit's what's in their 'eart, tha's got to poke.

'Stha knaw, them wot seem oft so innocent  
lack t'honour o' them on't'prison dinner?  
'Stha knaw, when tha does bad and then repent  
'alf o' thee's angel, 'alf o' thee's sinner?

Ah'm a thief, Ah knaw so, Ah feel t'shame:  
but as a judge tha duty in each deed  
ought be 't see why Ah'm in't'robbin' game,  
whether it's aht o' vice or aht o'need.

Tha should see that t'poor man's pains 'ave no lull  
stead o' sittin' there wi tha belly full.

*Hawthornden Castle, 4<sup>th</sup> April 2005*



## *Tre espressioni romanesche inedite*

### Spunti di dialetto romanesco e di lingua romana in tre processi del 1700 e del 1800

DI EMANUELE COGLITORE

**1. Atti giudiziari e lingua parlata.** Gli atti giudiziari conservati nei nostri archivi costituiscono una fonte rilevante per la conoscenza della lingua parlata, nella quale sempre più tendevano a scrivere coloro che, privi di ogni intendimento letterario, erano chiamati a redigerli. Non a caso è stato proprio un atto giudiziario, il celebre placito di Capua, a tramandarci il più significativo dei primi frammenti di volgare italiano. Scritto in latino, conteneva in volgare la formula del giuramento che, al fine di dirimere una controversia sulla proprietà di un fondo, i testimoni dovevano ripetere nella lingua che parlavano e che comprendevano. La letteralità delle formule giudiziarie era un elemento essenziale per la produzione degli effetti ed allora nel caso del placito, pur trattandosi di una traduzione di un'antica formula latina, la ri-traduzione nella lingua madre l'avrebbe privato del suo valore rituale.

A distanza di quasi cinque secoli, nel 1428, nell'ombra Todi morì sul rogo Matteuccia, che era creduta strega e che faceva del tutto per farsi credere tale. La sentenza fu ancora redatta in latino,<sup>1</sup> ma nel riportare le formule delle fatture, la lingua ufficiale ha nuovamente ceduto il passo al volgare, in questo caso umbro, poiché il magico di quelle filastrocche, per non perdere la loro malefica forza, imponeva che dovessero restare immutate. Per tutte, si riporta quella usata per far tornare a casa

---

1. D. MAMMOI, *Processo alla strega Matteuccia di Francesco, 20 marzo 1428*, Todi, il Colle, 1969.

i coniugi fedifraghi: «Io no te vego, ma veduto ta/ chi el core dal corpo furato ta:/ sta colco, come stecte Christo nel sepulcro,/ sta fisso, come stecte Christo crucifisso/ torna alla patria mia/ come tornò Christo a la madre sua».<sup>2</sup>

Dei tempi più antichi ci sono pervenute le sentenze, ma non anche gli incartamenti processuali. Gli interrogatori degli inquisiti e gli esami dei testimoni, in massima parte illetterati, non potevano che svolgersi nella lingua parlata e nella lingua parlata presto si prese a verbalizzarli. In questo modo negli atti processuali si introdusse l'uso delle lingue vive inframezzate al latino, un uso che, nel tempo, andò oltre il rispetto della sola sacramentalità delle formule. Del resto, già nel Trecento, Bartolo da Sassoferrato aveva insegnato come il giudice dovesse parlare letterariamente con i letterati e volgarmente con il volgo.<sup>3</sup> Ed è così che circa due secoli dopo, nel 1647, a Nogaredo nel Trentino, nei verbali di un processo contro altre streghe era sì rimasta l'intelaiatura del latino, usato nelle parti introduttive, in quelle descrittive e nelle domande rivolte alle inquisite e ai testimoni; ma le risposte e le ricognizioni venivano verbalizzate nella lingua parlata. Nel costituito di "Menegota" le sue vesti vengono così descritte: «giuppon strazzado de rassa nera, et maneghe de pano, vesta de mezolano, grembial bianco, e scuffia in testa», ed ugualmente quel che il bargello trovò di sospetto in casa di "Meneghina" «per far malefizii e diversità de mali» viene così raccontato: «un cortel grande da strion; un panel de formento piccolo, o sia **chizzolo**», con l'accortezza, da parte del notaio, di precisare il significato dell'italiano «piccolo» col dialettale «chizzolo» e non viceversa. Allo stesso modo sono state riferite le dichiarazioni rese, sotto la tortura della corda, da Lucia e da "la Filosofo": «o Gesù Maria le mie man! o Dio! o Madona del Rosario! Ho dita la verità; non so altro: ohimè! lassème zò! o Dio! lassème zoso!» e «ratifico che sono una stria, ma lassème zò per carità! ... O Giesus! fe' pian! oh li mie brazzi! oh le mie man! come le ze vegnude negre!».<sup>4</sup>

Dunque, nei verbali dei processi, il rapporto quantitativo tra il latino e l'italiano o il dialetto si era invertito. Tuttavia il parlar popolare non

2. Ivi, p. 21.

3. G. ERMINI, *Perché Giovanni Battista De Luca nel '600 sostiene che il diritto debba essere espresso in lingua volgare*, in «Annuario dell'Accademia Etrusca di Cortona, XVIII 1979», Cortona, 1980, p. 190.

4. T. DANDOLO, *La Signora di Monza – Le streghe del Tirolo. Processi famosi*, Milano, Boniardi-Pogliani, 1855; ristampa anastatica, da cui si cita, Novate, Commissionarie Foro Editrice, 1967. I quattro brani trascritti: pp. 205, 211, 222 e 229.

poteva essere trascritto in tutta la sua genuinità, dovendo fare i conti con il filtro dei notari, che tendevano a “tradurre” in italiano quel che veniva detto in dialetto. Basti quel «ratifico» avanti a «che sono una stria», che è chiaramente un termine colto del notaro Costantino Frisinghelli, del tutto estraneo al volgare de “la Filosofo”.

**2. «Mi bai volsuto cacciare da casa, cacciate chista!».** Veniamo a Roma e ad un processo del 1749, le cui vicende Giuseppe Gioachino Belli fece oggetto dei sonetti *Er ricordo* e *La ggiustizia de Gammardella*.<sup>5</sup>

Il ferravecchio Antonio Camardella, di origine campana, popolarmente ribattezzato “Gammardella”, commise un omicidio.<sup>6</sup> Nei verbali del suo processo l’uso del latino è ormai assai ridotto: resiste ancora nella ricognizione del cadavere dell’assassinato, in ragione della sua natura tecnico-scientifica, ma con l’italiano inframezzato nella descrizione del vestiario, così come era stato nella ricognizione personale della strega Menegota in lingua veneta di area veronese. Per altro, sarebbe stato arduo ricorrere a neologismi latini per descrivere un vestiario inesistente nell’antichità, senza sfociare nell’umoristico; cosa accaduta nella ricognizione del cadavere, allorché si è dovuto riferire delle ferite da arma da fuoco: «vulnera ex istrumento comburenti et laceranti scilicet ex pilis plumbeis ex dicto istrumento comburenti scilicet archibugio seu tertiarolo mediante pulvere sulfurea imbutis».<sup>7</sup>

I verbali, dunque, ormai sono scritti in massima parte in italiano e nei costituiti dell’omicida e negli esami testimoniali fanno capolino alcuni termini dialettali usati dagli interrogati.

Il campano, dialetto d’origine di Gammardella, infatti trapela nella drammatica frase con la quale costui si sarebbe rivolto alla sua vittima prima di colpirla a morte: «Signor canonico non la **voi fernire** ne per Iddio ne per il Diavolo, mi hai volsuto cacciare da casa, cacciate **chista!**».<sup>8</sup>

5. Sonetti nn. 68 e 69. La numerazione segue quella dell’edizione di Marcello Teodonio.

6. E. COGLITTORE, *Er giorno che impiccorno Gammardella*, Roma, il Cubo, 2010. I verbali processuali sono integralmente trascritti alle pp. 147-89. Per praticità si citano le pagine della trascrizione e non anche le carte archivistiche.

7. Ivi, p. 150.

8. Ivi, p. 174. *Fernire* e *chista*, sono chiaramente termini dialettali campani. In un precedente costituito il notaro aveva verbalizzato la stessa frase con «fenire», che parrebbe più campano semplificato che italiano, ma anche «ciò gli feci e gli feci fernire li suoi giorni» (p. 168) e «bisognava fernirla una volta questa vessazione» (p. 74).

Nel tentativo di registrare quanto più esattamente le parole dell'omicida, il notaio ha cercato di fare del suo meglio ponendo l'intero periodo tra virgolette<sup>9</sup> e inframezzando l'italiano con quel «chista» (in riferimento alla pistola) e con quel «fernire». E quel «volsuto» che non appartiene al dialetto campano? Era una corrente forma verbale italiana, ma i grammatici dell'Ottocento, che lamentavano «esiste pur troppo e frequentemente si ode in Firenze e in Roma e altrove»,<sup>10</sup> la consideravano erronea, se non anche un idiotismo. Il notaio, che ha scritto sempre in buon italiano, potrebbe per una volta avere usato una forma corrente. Occorre considerare, però, che la fonetica propria dei romani faceva sì che, quando essi «putroppo» usavano quello sgrammaticato «volsuto», lo facevano risuonare come *volzuto*, con una *s* assai prossima alla *z* aspra, e che «vorzuto» altro non era che il 'voluto' del dialetto romanesco.<sup>11</sup> Gammardella a Roma da un decennio e, negli ultimi quattro anni, dietro al banco di ferravecchio nella popolosa via di Monserrato, avrà pure fatto propria qualche forma romanesca come, appunto, *vorzuto*. Ed allora pare ragionevole ritenere che il notaio abbia inteso riprodurre il *vorzuto* romanesco pronunciato proprio da Gammardella addolcendo la *r* con la *l* del «putroppo» italiano «volsuto», in mancanza dell'ortografia romanesca studiata dal Belli otanta anni dopo!

**3. «Quale se io rivedessi non so se lo potessi o no riconosce-re».** Venendo al dialetto romanesco, dai verbali del processo emerge una costruzione sintattica del periodo ipotetico, propria dei popolani, nella quale ad un congiuntivo imperfetto ne segue un secondo, in luogo del condizionale o dell'indicativo futuro. Così alla domanda se, rivedendolo, avrebbero saputo riconoscere l'assassino, due testimoni del ceto medio (un praticante chirurgo e uno scritturale di computisteria) fecero seguire il futuro: «se lo rivedessi, lo riconoscerò benissimo»; «se io rivedessi detto huomo, sarà facile che io lo riconosca». Invece tre popolani (due servitori e la moglie di un «fruttarolo») fecero seguire, appunto, l'imperfetto congiuntivo: «non so se lo potessi riconoscere»; «quale se io rivedessi, può darsi il caso che lo riconoscessi»; «quale se io

9. Più esattamente, come allora si usava, si faceva precedere il periodo da una doppia linea, che non sempre veniva ripetuta al termine.

10. G.B. PISTOLESI, *Prospetto dei verbi toscani tanto regolari che irregolari*, Pisa, Niccolò Capurro, 1813, p. 359.

11. «Ho vvorzuto», *L'impunitente* n. 1346; «io vorze», *La ggustizzia at Popolo*, n. 1376.

rivedessi non so se lo potessi o no riconoscere». <sup>12</sup> Naturalmente se le risposte fossero state trascritte secondo la pronuncia romanesca, sarebbero state del tenore di: «nun zò si llo potessi riconosce»; «si llo rivedessi, forse lo riconoscessi»; «si llo rivedessi nun zò si llo potessi o nno riconosce». Anche un testimone del ceto ecclesiastico, un viceparroco, ebbe a rispondere: «quale se io rivedessi, non so se mi bastasse l'animo di riconoscerlo»: <sup>13</sup> quel «se mi bastasse» sembrerebbe figlio di quella costruzione sintattica propria del parlare popolare.

**4. Dialetto romanesco, lingua romana e lingua italiana.** Prima di passare a due processi del 1800, si deve ricordare come Roma mancasse di un proprio dialetto municipale e come nella città coesistessero tre lingue: l'italiana, la romana e la romanesca. <sup>14</sup> L'ultima era la «favella tutta guasta e corrotta» dei popolani, frutto della loro ignoranza. La lingua romana era quella corrente del ceto medio e di quello nobiliare: tuttavia quando borghesi e nobili dovevano mettere nero su bianco, lo facevano in buon italiano. Di conseguenza mentre il romanesco è stato tramandato dal Belli, il romano è restato sostanzialmente orale. Per dirla con Silvio d'Amico, la lingua romana possiamo immaginarla come «un italiano smozzicato da forme e cadenze romanesche»: <sup>15</sup> un parlare intermedio tra l'italiano e il romanesco, come quella varietà romana di italiano che oggi viene inserita tra l'italiano standard e il dialetto vero e proprio.

Nei verbali dei due processi, ormai scritti completamente in italiano, <sup>16</sup> sono registrate esplicitamente alcune voci romanesche, ma altre se ne possono scoprire scostando appena il velo della lingua italiana e di quella romana della quale ultima se ne rintracciano più forme, essendo correntemente parlata dai due notari Marcantonio Posta e Ales-

12. COGLITORE, *Er giorno*, cit., pp. 157, 172 (i due borghesi); pp. 156, 159, 161 (i tre popolani).

13. Ivi, p. 154.

14. Così il Belli nell'*Introduzione ai Sonetti*.

15. S. D'AMICO, *Le finestre di piazza Navona*, Milano, Mondadori, 1961, p. 78. Tuttavia la lingua romana cui si riferiva il Belli non può collegarsi *sic et simpliciter* alla attuale *varietà romana di italiano*, poiché la triade belliana e quella moderna non sono del tutto sovrapponibili. I cambiamenti sociali seguiti al 20 settembre del 1870 hanno infatti portato alla scomparsa di quel ceto popolano che costituiva ancora una classe sociale a sé e della quale, oltre agli usi e costumi, è venuto meno anche il linguaggio suo esclusivo.

16. Dopo le esperienze della Repubblica giacobina e dell'Impero napoleonico, fu Pio VII a disporre che i processi e le sentenze fossero scritti in lingua italiana (art. 98 del m. p. 6 luglio 1816 *Quando per ammirabile disposizione*).

sono pure presenti i sostantivi *tritticamento* e *trittico*, ma non anche, al femminile, *tritticata*.<sup>21</sup> Nel ritenersi offeso da alcune parole, Gnacchero ne aveva minacciato l'amico con «Per Cristo sta sera lo vedremo» [Pe Ccristo! stasera lo vederemo] «dimenando il capo» [tritticano la testa] (78v) e guardandolo fisso a mo' di ammonizione o di minaccia. *Fà la tritticata* dunque consisteva in qualcosa di più del semplice *trittico* della testa: occorre che, al ritmico movimento del capo ed allo sguardo fisso, si aggiungesse anche quello di una gamba o di un piede.

**6. «Je voleva fà er vezzo».** Una seconda locuzione romanesca inedita, con l'ulteriore caratteristica di essere propria dei soli popolani del rione Monti, compare nel processo del 1832-33 che portò alla decapitazione per uxoricidio del carrettiere monticiano Giovanni Antonelli detto «Vivaldi». Da quel «fattaccio» nacque il sonetto del Belli *L'aricompenza*.<sup>22</sup> Una «fruttarola» riferì che Vivaldi le aveva detto, papale papale, un paio d'ore prima di accoltellare la moglie, che a quest'ultima «voleva fargli il vezzo» [voleva fajje er vezzo]. Il notaio De Rossi gliene richiese il significato e lo riportò subito appresso: «termine che per li Monti si intende di voler scannare una persona» (61v). L'espressione, che alla moglie lui «voleva fargli il vezzo volendo intendere di scannarla» (142v) è riportata una seconda volta nella contestazione che il giudice ne fece a Vivaldi; ed una terza volta, a stampa, nel ristretto del processo: «e per tal motivo voleva fargli il vezzo (ditterio che pelli Monti vuol dire scannare una persona» [c. 33 del ristretto]). La locuzione dovrebbe trarre origine da «fare un regalo» o «cosa gradita», in senso sarcastico.<sup>23</sup>

Per vero, come ha suggerito Giulio Vaccaro, poiché «vezzo» nello stesso Belli ha pure il significato di «monile», con il taglio della gola «fa-

21. GE. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1969, p. 695: *tritticà*: scuotere, agitare (transitivo); barcollare, tentennare (intransitivo). *Tritticamento*: tentennamento («E cquer tritticamento de bbudella», *La vittura auffa*, n. 738). *Trittico*: tentennamento («Sto trittico e sto sarto/ vonno di tterramoto», *Er terremoto de venerdì*, n. 352). Come mi è stato segnalato da Giulio Vaccaro, *tritticata*, al femminile, è presente nel glossario Giacomelli (G. PORTA, *Il dizionario romanesco di Raffaele Giacomelli*, in «Studj Romanzi», Roma, Soc. Filologica Romana, 1975, pp. 120-70) ma senza alcun commento, il che può far ritenere che lo abbia coniato muovendo dal Belli e dal Chiappini, nel *Vocabolario Romanesco* del quale ultimo sono inseriti *tritticare* e *tritticarella*.

22. Sonetto n. 1000.

23. Belli spiega in nota che «me cúnnoia e mme lecca» significa «mi fa vezzi e mi lusinga» (*Er comparato e commarato*, n. 163).

re il vezzo» potrebbe voler significare anche «fare una collana»: in questo caso, dunque, «scannare» sarebbe inteso in senso proprio.

**7. «Rifrescà l'ossa a letto».** Sempre nel processo Vivaldi si incontra la terza espressione romanesca, di cui non si è rintracciato alcun precedente. Prima di riferire al notaro che Vivaldi alla moglie «voleva fajje er vezzo», la «fruttarola» gli aveva riferito: «allora esso mi soggiunse che in quella sera ci voleva andare a rifar pace e voleva rinfrescare le ossa al letto»<sup>24</sup> [e vvoleva rifrescà l'ossa a letto, o rinfrescà, o arifrescà] (V 61r). Questa volta il significato della locuzione era facilmente intuibile e il notaro non ebbe bisogno di farselo spiegare: avendo lasciata la moglie per un'altra donna, diceva di volersi riappacificare con lei, suggellando la pace con un rapporto intimo. Non debbono trarre in inganno espressioni romanesche come «addrizzà l'ossa» o «mette l'ossa in d'un canestro» che significano picchiare qualcuno per impartirgli una lezione.<sup>25</sup>

**8. «La robba comprata la magnassimo noi quattro».** Nel linguaggio dei popolani dei due rioni di Ponte e Monti si riscontra l'uso del passato remoto anche a breve distanza dall'evento: Gnaccherone divenne un omicida il 12 luglio del 1830 e i testimoni furono esaminati tra il 17 e il 22 luglio; Vivaldi commise l'uxoricidio il 17 giugno del 1832 e i testimoni furono intesi tra il 9 luglio e il 3 ottobre. La cosa non stupisce perché nel dialetto romanesco, come nei dialetti meridionali, l'uso del passato prossimo era pressoché sconosciuto e vi fu introdotto solo con la «discesa» dei piemontesi dopo il 20 settembre 1870.<sup>26</sup> Nel romanesco, poi, la prima persona plurale del passato remoto aveva la caratteristica di essere identica a quella dell'imperfetto congiuntivo:<sup>27</sup> cosa alquanto anomala per l'orecchio d'oggi e sulla quale, quindi, vale richiamare l'attenzione:

24. Nel Belli si incontrano *rifrescà*, *rinfrescà* e *arifrescà* («Eh, a rifrescà sti peggini», *L'incontro de le du' commare*, n. 1640); («a rinfrescacce co un bicchier de vino», *Li malincontri*, n. 2158); («come fa er pepe c'arifresca tutto», *Li commenti*, n. 1927).

25. F. RAVARO, *Dizionario romanesco, Da "abbacchià" a "zitrugnone" i vocaboli noti e meno noti del linguaggio popolare di Roma*, introduzione di M. Teodonio, Roma, Newton Compton, 2010, p. 444.

26. Ricorda questa particolarità del dialetto romanesco anche P. GIBELLINI, *Belli senza maschere*, Torino, Aragno, 2012, p. 124: «tendenza dei parlanti dell'Urbe, in ciò simili ai meridionali, a usare il passato remoto anche per eventi da poco accaduti».

27. VACCARO, *Vocabolario romanesco*, cit., p. LI; RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit., p. 8: nelle tre coniugazioni dei verbi regolari le prime persone plurali del passato remoto e dell'imperfetto congiuntivo suonano: *parlassimo*, *credèssimo*, *sentissimo*.

## Processo Gnaccherone:

*andassimo* [annassimo] *all'osteria* (37v) – *andassimo* [annassimo] *a pranzare ed ivi* [e lli] *ritrovassimo* (45r) – *credessimo bene* (46v) – *credessimo di metterci di mezzo* [de mettece de mezzo] (48v) – *supponessimo che* (48v) – *dove andassimo* [annassimo] *tutti* (50r) – *che comprassimo da un pizzicarolo di* [de] *quei contorni* (51r) – *dopo di* [de] *che facessimo ritorno* (51r) – *e dopo poco tempo lo lasciassimo* (52v) – *uscissimo dall'Arco di* [de] *Parma* (64r) – *giungessimo al* [ar] *portone* (64v) – *trovassimo... restassimo all'Arco di* [de] *Parma* (111v) – *ci avvicinassimo verso i* [li] *Coronari* (118v) – *allora noi ci* [ce] *mettessimo tutti attorno* (146r) – *e di fatti pranzassimo assieme* (162r) – *come facessimo e andassimo* [annassimo] *a prenderla* [a prennenrta, pijjalla] (171r) – *la robba comprata ceta mangiassimo* [magnassimo] *noi quattro* (171v).

## Processo Vivaldi:

*fossimo* [fussimo]<sup>28</sup> *sorpresi dalla forza e andassimo ad abitare* [annassimo ad abbitare] (6v, 7r) – *il coltello lo buttassi* [bbuttassi] (17v) – *col* [cor] *passare che facessimo per la via* [pe vvìa] *de' Zingari* (93v) – *ci ponessimo di* [de] *mezzo e le dividessimo e così ce ne andassimo* [annassimo] *per i* [pe lli] *fatti nostri* (96rv) – *e così ci lasciassimo* (112r) – *ma poi finì che restassimo in pace* (123r) – *nē ricordo se ci* [ce] *dassimo il* [er] *saluto* (130v) – *neppure ci* [ce] *fermassimo a discorrere* [discorre] *soltanto ci augurassimo* (ciaugurassimo) *la buona* [bbona] *notte* (139v) – *nella vicina osteria ritrovassimo tutti e due* [tutt'e ddue] *che stavano bevendo* [bevenno] *un mezzo* (170v) – *corressimo e vedessimo* (213v).

Nel Belli questa forma del passato remoto è presente, ma non raggiunge quella profluvie che, dalla viva voce dei popolani, è tracimata nelle pagine dei due verbali notarili: questo forse solo perché nei *Sonetti* ricorre poche volte il racconto in prima persona plurale. Tuttavia accanto ad un isolato «quando che svinassimo»<sup>29</sup> e ad una doppietta «ce l'annassimo a gode jerassera/ e ddicessimo tutti a una maggnera» non manca un più consistente «ciannassimo un tantino a ddivertì/ Papp'er chiavaro, Bennardino e mmé.// Quanto stassimo alegri! Abbast'a

28. In Belli non pare di rintracciare la prima persona plurale del passato remoto, poiché i «fussimo» sono sempre congiuntivo imperfetto. VACCARO, *Vocabolario romanesco*, cit., p. L, riporta come prima persona plurale del passato remoto indicativo «fūmio» o «fumio», non presente in Belli. RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit., p. 35: «fussimo» e «fumio».

29. *Un indovinarello* (n. 639).



ddí/ che cce bbevevissim'un barile in tre:/ [...]/ pijjassimo er risorio in d'un caffè». <sup>30</sup>

La forma è più ricorrente in Pascarella, del quale basterà ricordare: «Allora quelli che restamio dritti/ se buttassimo giù su lo stradale,/ e quanno se vedessimo sconfitti/ ritornassimo drento nel casale». <sup>31</sup> La profluvie, rispetto a quella dei popolani del 1830, è un poco ridotta o per ragioni di metrica, come per quell'alternativo «restamio» o per l'uso del presente, che nel racconto si alterna con il passato remoto. Tutto fa credere che un vero popolano si sarebbe ripetuto monotono nella richiamata forma più comune del passato remoto.

**9. Romanesco? Romano? Italiano?** I due notari Posta e De Rossi nelle loro verbalizzazioni dovrebbero avere riportato le forme verbali così come erano uscite dalla bocca dei popolani: non parrebbe, infatti, che nella lingua romana potesse essere eliminato del tutto il passato prossimo e, soprattutto, che potesse essere usata correntemente quella forma del passato remoto. Ma forse non è proprio così: a metà Settecento, ad esempio, il romano Filippo Mirogli, dotto fiscale generale, l'ha usata senza parsimonia. Nel trattato in cui ha raccolto l'esperienza di pubblico ministero *ante litteram*, oltre a «robbe» e «ferito nella panza», <sup>32</sup> scrive: *credessimo espediente di portarci; consegnassimo; venissimo; ci avvedessimo; ritrovassimo; vedessimo; confermassimo; lo facessimo subito carcerare; né c'ingannassimo; credessimo necessario*. <sup>33</sup> A meno che non sia dovuta a qualche suo collaboratore la compilazione dei richiami di casi concreti tratti sempre da indagini che aveva effettivamente condotto. Ad ogni modo resta da approfondire se questa forma verbale sia appartenuta oltre che al romanesco, anche al romano e allo stesso italiano.

Concludendo sul passato remoto, va notato come quello del verbo irregolare *andare* [annà] nei verbali sia sempre scritto in italiano con gli allora comuni *andetti/andette*, ai quali corrispondevano in romanesco *annetti/annette*, ma anche le varianti *aggnedi/aggnede* e *andiedi/andiede*. Belli, con riferimento alla prima persona singolare del passato remoto, ci informa come «moltissimi dicono *aggnéde*, molti *andíede* pochi *andò*, quando non dicano *annò*». <sup>34</sup>

30. *Una disgrazia* (n. 603).

31. *Villa Gloria*, XVIII.

32. F. MIROGLI, *Istruzioni teorico-pratiche criminali*, in Roma, nella stamperia di Generoso Salomoni, 1759, II, pp. 203 e 215.

33. Ivi: p. 202 (citazioni 1-3); p. 203 (4-7); p. 204 (8-9) p. 215 (10).

34. Nota al sonetto *L'abbito nun fa er monico* (n. 1406).

**10. Er cortello.** Quanto al coltello, i popolani che intervennero nel processo Gnaccherone, non poterono che esprimersi in romanesco con «er cortello», «li cortelli» e «le cortellate», tuttavia il notaio Posta, pur mantenendo la *r*, ha sempre usato gli articoli italiani.<sup>35</sup> Siccome scriveva in buona lingua, parrebbe da escludere che abbia voluto usare la *r* come un tempo era anche consentito e sembrerebbe più ragionevole ritenere che abbia usato la lingua romana, la quale doveva veder convivere, accanto al coltello, anche il «cortello» dei popolani. Nel processo Vivaldi il notaio De Rossi ha invece sempre scritto «coltello», pur essendo impossibile che il carrettiere e gli altri monticiani lo abbiano pronunciato con la *elle*. La *r* ritorna necessariamente nella relazione autografa di un custode carcerario: «un cortello serratore [...] detto cortello» (160r). In Belli, ovviamente, i popolani usano sempre la erre.<sup>36</sup>

### Glossarietto

Tralasciando le tre espressioni già illustrate, è parso utile raccogliere tutte le altre voci e espressioni romanesche uscite dalla bocca di popolani (oggi diremmo “registrate dal vero”); raffrontandole con il romanesco del Belli; e cercando di individuare quelle trapassate nella lingua romana.

#### MESTIERI

##### Desinenza in -aro/a:

**acquavitara** (V 197r): venditrice d'acquavite. Nei verbali, compare l'italiano *acquavitaja*, ma la popolana non poté che esprimersi in romanesco. Mestiere assente nel Belli, testimonia Pascarella che in romanesco si diceva *acquavitara*.<sup>37</sup>

**calzolaro** (G 17r, 142r): il Belli usa sempre *carzolaro* (*Er carzolaro*, n. 1123) e, una sola volta, *calzolaro* (*Er calzolaro*, n. 824) che, quindi, doveva essere piuttosto una forma della lingua romana.

35. «Facendo una partita a cortellate» (48r); «classe due cortellate alla zia» (56r). Si trova anche un «andare a fare a coltellate», ma questo nel rapporto del presidente regionale di Ponte e Parione che scriveva nel miglior italiano (19v).

36. «Bono assai l'abbozzà, mmejjo er cortello» (son. 640); «di cortellari» (son. 153); «Le cortellate aggnédero a le stelle» (son. 1030); «È io ve pianto un cortelluccio in gola» (son. 2068).

37. Il disegno dell'*acquavitara* di Pascarella, è riprodotto in «Strenna dei Romanisti», 1941, settimo dei disegni inseriti tra le pagine 108 e 109.). Si veda anche M. LA STELLA, *Antichi mestieri di Roma*, Roma, Newton Compton, 2005, p. 31.

**cicoriara** (V 102v): raccoglitrice e venditrice di cicoria. «La vostra cicoriara» (*Ar bervedé tte vojjo*, n. 75).

**chiavaro** (G 75r): «Più mmejj'arte è er chiavaro» (*L'arte*, n. 830).

**fravolaro** (G 68v, 203r): venditore di fragole. Nel Belli è presente il frutto da cui deriva il mestiere: «un impiastro de fravole mature» (*Li geloni*, n. 1748).

**gramicciara** (V 66v): raccoglitrice e venditrice di gramigna. Assente nel Belli, dove è presente il sostantivo da cui deriva il mestiere: «gramigna» (*La frebbe*, n. 182).

**maccaronaro** (G 107r): pastaio. Anche in questo caso nel Belli è presente solo il sostantivo dal quale deriva il mestiere: «e bbravi maccaroni cor zughילו» (*La mojjetta de bbon core*, n. 2069).

**materazzaro** (G 43v) **materazzo** (V 14r): nel Belli si trovano «matarazzaro» e «matarazzo»: «ssò mmatarazzaro ... li matarazzi novi» (*L'innustria der mestiere*, n. 2031). Dunque, più che una variante romanesca, «materazzaro» parrebbe essere piuttosto una voce della lingua romana.

**mulinaro** (V 121v) **molinaro** (G 121r, V 121v): in Belli si trova sempre «mulinaro» e «mulino» (*Li discorzi*, n. 783; *Er cardinale de pasto*, n. 1150; *Se more*, n. 1227).

**ombrellara** (G 96v): *L'ombrellari* (sonetto n. 1119).

**santaro** (G 198v, 205v): venditore di immagini sacre. Nel caso si trattava di un artigiano anche stampatore di rami in botteghe altrui. «Un zantaro strillava» (*La stampijja der Zantaro*, n. 1183).

**tabbaccaro** (V 9r): *il tabaccaro alli Serpenti*, evidentemente in italiano. Nel Belli «tabbacco» è sempre con la doppia *b*: «pe tutto er magazzino der tabbacco» (*La Salara de l'antichi*, n. 173).

Desinenza in -arolo/a:

**fossarolo** (G 4r): nel Belli è presente il sostantivo *fòsso*: «Dar fosso ar fiume» (*La lucerna*, n. 1690).

**fruttarolo/a** (G 68v, 203r; V 37r, 55r, 59r, 105v): *Er fruttarolo*, sonetto n. 1596.

**granarola** (V 47r): mestiere prettamente femminile, in italiano mondatrice di grano. In Belli non figura neanche una *granarola* per quanto quel mestiere fosse molto diffuso tra le donne, tanto da essere rappresentato da Bartolomeo Pinelli nell'incisione del 1830, *Donne che scielgono il grano presso l'Anfiteatro Flavio*.

**orzarola** (V 59r, 105v): presente nel Belli che, in nota al sonetto *La cresscita der zale e delle lettere* (n. 690) specifica che «i così detti orzaiuoli [erano] venditori di minuti [generi alimentari diversi] e [anche] spacciatori di sale»;

nel sonetto *Er galantuomo* (n. 145) aggiunge che venivano detti anche *gricci*.<sup>38</sup>

**pizzicarolo/a** (G 51r; V 107v): «cquer pizzicarolo» (*Er cimiterio de la Morte*, n. 582) che il Belli indica come pizzicagnolo in italiano in nota al sonetto *Er giro de le pizzicarie* (n. 933).

**stracciarolo/a** (G 68v, 203r; V 103v): *Lo stracciarolo*, n. 1124.

#### Altri mestieri

**carrettiere a vino** o **a puzzolana** (V 24r, 16v): i carrettieri, sono onnipresenti nel processo Vivaldi e soprattutto quelli trainanti pozzolana, in prevalenza verbalizzata «puzzolana». Il Belli in nota precisa trattarsi di: «terra vulcanica da murare, chiamata a Roma volgarmente puzzolana» (*La ragazza schizinososa*, n. 1099)

**falegname** (G 1v, 17r): nei verbali il notaio dovrebbe avere utilizzato il lemma italiano senza raddoppiamento della *g*. Per vero in Belli «falegname» (nn. 251, 350, 491) ma poi «falegname» (nn. 1359, 1774). Potrebbe essere un ripensamento, poiché pare improbabile che i popolani non raddoppiassero sempre la *g* come, del resto, il raddoppiamento dovrebbe almeno prevalere anche nella fonetica della lingua romana..

**friggitore** (G 22v): «Panza er friggitore a Ttritone», *La guittaria* (n. 123). Nel verbale è scritto con una *g*, per una svista del notaio, se non per un ipercorrettismo.

**imbiancatore** (G 32v, 116v, 203r): *L'imbiancatore*, sonetto n. 1910.

**muratore** (G 22r, 67v, 75v, 154r): «Er muratore?/ Dda carcia senza carcia e s senza sprego» (*L'innustria der mestiere*, n. 2031).

**oste-ostessa** (V 144r): «Sor oste, una fujetta der più pprezzo» (*Er padre de Ghitanino*, n. 1738).

**rotino** (G strag. 6v-7r; 211r, 215r) **l'arotino** (G 67v, 213v): Belli: «c'è er rotino» (*La colonna de piazza-Colonna*, n. 222).

#### MISURE ROMANE DI CAPACITÀ DEL VINO

**barile**: *barile di vino* (G 33v). Misura di capacità pari a l 58,34, il quale a sua volta era 1/16 della botte romana che conteneva lt. 933,465.<sup>39</sup> «Ce bevessimo un barile in tre» (*Una disgrazia*, n. 603).

38. «Er gricio» derivava dal gabbano grigio indossato dagli orzaioli, che in massima parte provenivano dall'Italia settentrionale o dal cantone dei Grigioni (LA STELLA, *Antichi mestieri*, cit., p. 306).

39. G. FIZZ, *Consumi, tenore di vita e prezzi a Roma dal 1770 al 1900*, Roma, Edindustria, 1980, pp. 613-16.

**fujjeta:** *bebbero una foglietta* (V 147v). Pari a 1 0,456, equivalente a un quarto di boccale, a sua volta 1/32 di barile. «Sor oste, una fujjeta der più pprezzo» (*Er padre de Ghitano*, 1738); in nota a *Un indovinarello*, n. 639: «Foglietta, misura di vino, 1/108 di un barile»; «una bbotte da sedici a la fine/ dà ddu mila e cquarantotto fujjette», in nota: «le botti di vino sono comunemente di 8 o di 16 barili. Il barile porta 32 boccali, il boccale 4 fogliette» (*Un carcolo prossimativo*, n. 1391).

**mezzo** (G 169r, V 170v); *avendogli misurato li 16 mezzi che fanno un quartarolo* (G 91r). Mezzo boccale (o più semplicemente *mezzo*) 1 0,9116, corrispondente a 2 fojette. «Venite a bbéve un mezzo a Ppiazza Rosa» (*La faccenna de premura*, n. 1675); «Presto, corpo de Ggiuda!, un'antro mezzo» (*Er padre de Ghitano*, 1738).

**quartarolo** (G 28v, 33v, 118v, 169 r, 178rv): il quartarolo era pari a ¼ di barile, 1 14,5854. «Bevevio un quartarolo», in nota: «misura di capacità della quarta parte di un barile» (*Li vini d'una vorta*, n. 1188); «farò fajjene armanco un quartarolo», in nota: «la quarta parte di un barile» (*Le nozze der cane de Gallileo*, n. 337); «Su' Santità Nnostro Siggnore/ spesso se scola un quartarolo scarzo», in nota: «una quarteruola di barile» (*Un detto de detto*, n. 1951).

#### MONETE

**baiocco, bajocco:** *non aveva un baiocco* (V 137r); *29 baiocchi* (G 6v-7r). Moneta di rame del valore di un centesimo di scudo. «Campà 'ggni ggiorno co un bajocco o ddua» (*Panza piena nun crede ar diggiuno*, n. 673).

**papetto** (V 137r): moneta d'argento del valore di 20 bajocchi. «Dico: "Un papetto solo?! È arigalato"» (*Er fico fresco*, n. 1127). In nota a *La penale* (n. 537): «moneta di argento di paoli due, che si può dire essere la lira romana. Coniata da papa Prospero Lambertini, chiamasi dal volgo un *lambertini*, un *prospero*, un *prospero lambertini*, ed avendo l'effigie del Papa, è detta comunemente *papetto*». In nota a *Er marito polagroso* (n. 841): «il papetto è la lira romana».

**pavolo** (V 73r, 164r, 165v): *paolo* o *giulio*, moneta dal valore di 10 bajocchi. «Un povero garzon de falegname/ che ciabbusca du' pavoli pe ssera», *Er còllera mòribbus* – 26°, n. 1774.

#### SOPRANNOMI

Un paio dei soprannomi dei popolani confermano che quelli riferiti da Belli nel sonetto *Uno mejjo dell'antro* (n. 381) non sono stati frutto di pura fantasia.

**Bambaciaretta** (la): trasteverina che probabilmente aveva lavorato la bamba-

gia, cioè cascami della filatura del cotone, usati per materassi di poco conto<sup>40</sup> (V 173r).

**Cacasotto:** carrettiere «a puzzolana» del rione S. Angelo (V 156v).

**Cretesa** (la): monticiana, che derivava il soprannome dal patrigno chiamato *er Cretese* (V 102v, 121r).

**Culo di frate:** oste monticiano (V 219r).

**Dottore** (er): muratore del rione Ponte, analfabeta (G str. 1r, 25r).

**Gnaccherone:** già muratore del rione Ponte, (G 31r). *Gnacchera* (in italiano ‘nacchera, cosa da poco’) nel Belli è presente come sostantivo (*Sentite che ggnacchera* n. 2026) come soprannome (*La sorella de Matteo*, n. 227; *La scrupolosa*, n. 814) anche nella forma diminutiva *Gnaccherino* (*Er zonello pe le frittelle*, n. 1120: in nota: «un tal friggitore Gnaccherino»; *Quarantatré nnomi der zor Grostino*, n. 2067).

**Mazzocchietto:** maccaronaro del rione Ponte (G 107r) così chiamato forse in ragione di un precedente mestiere. Mazzocchio (il tallo di cicoria) è presente nel Belli come soprannome nella forma non alterata.<sup>41</sup>

**Pizzicarola** (la): acquavitara monticiana che aveva tenuto una pizzeria in piazza della Madonna de’ Monti (V 107v).

**Rena:** carrettiere padronale monticiano di via della Suburra, probabilmente così chiamato per via dei trasporti di puzzolana (V 75v).

**Tintorino:** del rione Ponte, minore di sette fratelli traeva il soprannome dalla tintoria di famiglia (G 31r).

**Vivaldi:** (V 4v) carrettiere monticiano. Nessun riferimento consente di individuare la ragione del soprannome.

#### VERBI

**barbottà** (G 114r, 201r): tra il più diffuso «borbottare» e il meno diffuso «barbottare» della lingua italiana, il romanesco, come altri dialetti, ha scelto il secondo. Usato più volte da Belli («barbotteno l’uffizzio», *Li cardinali in cappella*, n. 2159) l’uso perdura comunemente in Trilussa («barbottava un professore», *L’antenato*).

**béve:** *bere un bicchiere di vino* (V 167v): [béve un bicchier de vino]; *avevo occasione di beverci* (V 138v) [de beverce]. Nel Belli si incontra 47 volte *béve* ed una sola volta *bevere*. “Beverce” con l’aggiunta del pronome enclitico può spiegare il mantenimento anche di «bevere».

40. LA STELLA, *Antichi Mestieri*, cit., p. 56

41. Sonetto n. 812. Il soprannome di *Mazzocchietto* si ritrova ad Albano Laziale nel processo Venturini, pure legato a due sonetti del Belli.

**dimannà** (V 129r): *neppure glielo so' stato a domandare* [neppure jje lo sò sstat'a ddimannà]. Nel Belli l'uso di «dimannà» prevale di gran lunga su quello di «domannà».

**fā** (V 172v, 300r): *l'ho fatta*, dove il verbo 'fare' sta per ammazzare (l'ho ammazzata).

**guadambià** (V 5r): «Il guadagno e il guadagnare della lingua colta in Perugia e in Roma pronunciati *guadambio* e *guadambiare*:<sup>42</sup> appartenevano, dunque, anche alla lingua romana<sup>43</sup> e più generalmente ai dialetti laziali. In Belli si trovano «guadambià», «guadagnà» (forse in prevalenza) e «guadammià» con la *mb > mm* propria del romanesco.

**menà**: *si sarebbero menati col cortello* (89v); *e menava per niente* (94r); *facile a menar le mani* (96r); *domandai perché aveva menato a quell'uomo* [accoltellato] (118v); *gli menò diverse cortellate* (V 11v). Il verbo *menare* nell'italiano di allora, come nel romanesco *menà*, manteneva il significato generico di colpire, diverso da quello odierno correntemente limitato al solo colpire con le mani.

**poté**: *possì morir di accidenti brutto ladro, ti voglio romper li piatti* (G 215r) [pozzì morì dd'accidenti hbrutto ladro, te vojjo rompe li piatti]. Il «possì» dovrebbe costituire una forma addolcita propria della lingua romana. In Belli: «pozziate esse acciso», «ve pozzino ammazzà li vormijjoni» (sonetti 54 e 14). «Pozziate morì d'accidente» del carrettiere a vino *Pizzetta* è ricordato dal D'Azeglio.<sup>44</sup> «Che ve pozza cascà le mane» è riferita da Bresciani come un'invettiva di popolane.<sup>45</sup>

**scanzà**: *scanzò* (G 65r, 67) *scanzato* (99r). «Perché tte scanzò?» (*Libertà, eguajanza*, n. 472). Con la *z* era certamente una pronuncia comune alla lingua romana ed al romanesco.

**vedé**: *Addio Teta. Se vedemo* (V 299v). Tipico saluto di commiato romanesco. Nel caso fu un addio, anche se Vivaldi sperava di evitare la pena di morte, sostenendo di essersi difeso da un'aggressione della moglie alla quale avrebbe cercato di togliere il coltello di mano.

**volé**: *e dove stà questa puttana che la volemo ammazzare?* (V 62v) [e ddove sta sta puttana che lla volemo ammazzà?]

#### SOSTANTIVI, AGGETTIVI, AVVERBI

**biblioteca** (G 15r): il raddoppiamento della *b* appartiene sia al romano che al romanesco.

42. *Archivio Storico Italiano*, Firenze, Vieusseux, 1850, XVI, parte II, p. 592 nota 2.

43. MIROGLI, *Istruzioni*, cit., pp. 250-51.

44. M. D'AZEGLIO, *I miei ricordi*, Milano, Rizzoli, 1956, p. 282.

45. A. BRESCIANI, *Della Repubblica Romana*, Napoli, Del Giglio, 1858, II, p. 36.

**camiciola:** *chiese in prestito la mia camiciola* (G 88r); *volendo andare a casa per mettere la camiciola, giacché si era in maniche di camicia* (111r); *andare a prendere camiciola e cappello* (G 152v). Si tratta del giubbotto che i popolani indossavano sopra la camicia; nei mesi caldi era un gilè, senza maniche ("gilet" viene verbalizzato quando a parlare non sono popolani). Nel Belli: «carzoni e camiciola de frustaggio» (*Per zor dottore ammroccio cafone*, n. 16).

**cavalletta (fà la):** *Aveva fatto la cavalletta al fratello dell'ucciso, aveva fatta la cavalletta a Tommaso* (G 99r, 112r). "Fà la cavalletta" significava "superare un avversario prendendo una via traversa, una scorciatoia",<sup>46</sup> proprio come fece Graccherone. Il suo presunto offensore da via dell'Arco di Parma si era diretto verso via de' Matriciani che avrebbe dovuto percorrere quasi interamente per recarsi a casa, poco prima dello sbocco su piazza Lancelotti: anziché inseguirlo, prese di corsa il parallelo vicolo dell'Arco di Parma che pure confluiva sulla stessa piazza, così da sorprenderlo comparendogli avanti improvvisamente dall'altro capo di via de' Matriciani. Assente in Belli, è presente in Pascarella: «Noi, pe' poteje fa' la cavalletta, / s'arrampicamo sopra a un farso piano» (*Villa Gloria*, XVII).

**ciavatta/e** (V 96r, G 111r): i notari non scrivono mai ciabatta, ma usano sempre la *v*, come si diceva in italiano antico e come seguivano a dire i romaneschi e i romani.

**colleggio** (G 11r): quel che si è detto per la *b* di *biblioteca*, vale anche per il raddoppiamento della *g* di *collegio*.

**cupella** (V 183r): *l'ultima copella portata dal marito carrettiere a vino*. «L'entrata [il dazio] c'hanno messo a le cupelle» (*La gabbella der vino*, n. 659); «vino/ che ppare usscito mó da la cupella» (*Li rimedi simpaticchi*, n. 1131). La coppella, ricorda Belli in nota ai predetti sonetti, «è a Roma piccolo vaso di legno della figura del barile e frazione del barile». Di l 4,558, corrispondeva a 10 fogliette e a 2 boccali e mezzo. Era una mancia che spettava al carrettiere e veniva posta sopra ai barili. Nel caso sembrerebbe che fosse più propriamente un *coppelletta*<sup>47</sup> poiché il vino era contenuto in due soli fiaschi, capienti ciascuno 3 fojette, per complessivi soli l 2,7348.

**incecalito** (G 119v, 120r; V 17v): accecato dal furore. Aggettivo esclusivamente romanesco, che il notaro Posta ritenne di riportare alla lettera, facendolo seguire da un «come si espresse». Nel Belli: «Poi disse incecalito: "Eh quella donna"» (*Le medeme 2º*, n. 338); «vedo una cosa bianca, e, incecalito» (*L'invetriata de carta*, n. 1133).

46. RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit., p.189, indica l'ulteriore significato di "avvalersi di un sotterfugio per superare un antagonista".

47. L. JANNATTONI, *Osterie e feste romane*, Roma, Newton Compton, 1977, p. 109.



**longa (alla):** *presi il giro così alla longa* (V 134r) [a la longa]. Nel Belli la locuzione avverbiale s'incontra due volte (sonetti nn. 314 e 1357) ma non nella forma «a la lunga», anche se l'aggettivo *lungo/a* si affianca a *longo/a* in misura solo un poco minoritaria.

**morra:** il popolarissimo gioco è onnipresente nei verbali del processo Gnaccherone e occupò gran parte del pomeriggio di quel gruppo di ponticiani di cui facevano parte Gnaccherone e la sua vittima.

**passatelle:** *giuoco delle passatelle* (G 2v). Il gioco è chiamato al plurale, come dal Belli: «tutte le sere vado all'osteria, / e ffo le passatelle, e mm'imbriaco» (*Er romito*, n. 17); «al gioco delle passatelle», in nota al sonetto *Io* (n. 1175); fuori dei *Sonetti* però usa anche il singolare.<sup>48</sup> Al plurale è anche nel Bresciani: «le 'passatelle' è un gioco di taverna, proibito per le ubriachezze e le brighe che ne avvengono di frequente».<sup>49</sup> L'uso del plurale deriva dal fatto che il gioco era composto da più passate di vino. Il singolare, oggi prevalente, fu sancito definitivamente da *Regole p'er gioco de La Passatella* edito dal Perino nel 1889 e dal titolo del celebre monologo di Americo Giuliani del 1917.

**piggionante:** (V 10r, 68r, 21v, 216r) in romanesco, ma anche in lingua romana, rigorosamente con il raddoppiamento della *g*.

**pizzicasbirri:** *40 pallinacci di piombo, ossia pizzicasbirri; mezza libra di munizione grossa, ossia pizzica sbirri; polvere sulfurea con 34 pizzicasbirri*. Nel dizionario del Chiappini: «piccoli proiettili di ferro, di forma irregolare, angolosi, che, lanciati col fucile, fanno in piccolo lo stesso effetto della mitraglia. Probabilmente erano usati dai briganti contro gli sbirri, e da ciò deve essere derivato il nome».<sup>50</sup>

**robba** (G 171v; V 169r): con due *b* secondo la pronuncia romana e romanesca. «Li libbri nun zò robba da cristiano» (*Er mercato de piazza Navona*, n. 1121).

**ruzza, ruzzo** (G 219r, V 14r): ruggine e arrugginito. Belli annota ne *La serratura arruzzonita* (n. 652): «arrugginita, dappoiché la ruggine dicesi a Roma la *ruzza*».

48. VACCARO, *Vocabolario romanesco*, cit., p. 452.

49. A. BRESCIANI, *L'Ebreo di Verona*, Roma, S.C. di Propaganda, 1860, p. 28.

50. Le citazioni si trovano nel processo contro Giuseppe Venturini, un altro giustiziato che dette al Belli occasione per i due sonetti *L'aspèttito de la ggiustizzia 1° e 2°* del 24 e del 25 gennaio 1838. Il processo è nell'Archivio di Stato di Roma, Fondo del Tribunale del Governo, *Registro delle sentenze di Roma e Comarca*, busta 6. Le citazioni trascritte sono rispettivamente alle cc. 13r, 15r, 24v; una ulteriore a c. 20v. Per la vicenda del Venturini v. COGLITTORE, *Quella puttana*, cit., pp. 157-67. F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, Roma, il Cubo, 1992 (già a c. di B. Migliorini, Roma, L. da Vinci, 1933).

**saccoccia:** *gettò per terra circa 29 bajocchi che aveva in saccoccia* (G strag. 2r). I popolani usavano esclusivamente *saccoccia* e non anche il "borghe-se" «tasca»: «ha da fasse ariduce la saccoccia/ liscia come la pianta ella mano» (*Lo spojjo*, n. 1562).

**Sagrata!** [cioè Consacrata!]: *lascia stare il vino che è nostro, e tu non ci conti niente* (G strag. 3). Imprecazione eufemistica che, col femminile, cercava di porsi come meno censurabile di *Sagrato!* che, a sua volta, intendeva addolcire il più esplicito *Dio Sagrato!* Nel Belli si incontrano: tre *Sagrato!*; tredici *Dio Sagrato!*; un *Dio sagrataccio!*; un *Bio* e un *Brio Sagrato!*; un *Dio sagraschio!* («giuramento circospetto onde non dire *Dio sagrato*», annota Belli in *Er zervitor de lo Spagnolo* (n. 1581); un *Dio sagrasco!*; un *Cristo Sagrato!*; un *dio s'allarga*, «espressione imitativa di *Dio Sagrato!*», come annota ancora Belli in *Abbada a cchi ppizzi* (n. 150).

**stufarola** (G 61v): romano e romanesco per stufaiola, tegame fondo, con coperchio per stufarvi le vivande. «Dar brodo se conosce lo stufato» (*Questo ggìa lo sapémio dar decane*, n. 1991).

**tajje (fà le):** *portavo il coltello che mi serviva per fare le taglie* (V 135r) [pe ffà lle tajje] delle corde, con cui Vivaldi, come carrettiere a vino, giustificò il possesso di un coltello. In Belli si trova al maschile: «tajji vecchi» (*L'Uditor de Cammera*, n. 1275).

**tigame** (G 43r, 96r, 122v): l'italiano tegame. Con sorpresa anche nelle contestazioni finali del giudice a Gnaccherone si legge: *aveva lanciato un tigame di pesce contro suo padre* (G 197). Nel Belli: «in ner tigàme assaggerai» (*Quarto, alloggià li pellegrini*, n. 126).

## *Scritture e popolo a Roma tra Sette e Ottocento*

### Spigolature su testi giuridici\*

DI GIULIO VACCARO

*così si vadino chimerizzando l'Imposture,  
con darglisi un Corpo aereo.*  
(Filippo Mirogli)

Diciassette parole bastano per dare conto dell'importanza che hanno per lo studio della lingua italiana (intesa in senso ampio) e dei suoi dialetti i documenti e gli atti processuali. Sono quelle diciassette parole che nel 960 il notaio Adenolfo, sotto dettatura, scrive prima su proposta del giudice Arechisi e che vengono poi ripetute, senza variazioni formali, da Mari, Teodomondo e Gariperto: «Sao ko kelle terre, per kelle fini que ki contene, trenta anni le possette parte Sancti Benedicti». Quella dei placiti capuani è, come è ovvio, solo la prima attestazione scritta di una prassi testimoniale che doveva essere ben più diffusa<sup>1</sup> e che affiora solo rarissimamente a livello scritto, facendo riferimento o a un ideale giuridico di «formale pubblicità della deposizione» (è il caso dei *Placiti*) o a un «estro che si compiace di cogliere il dato giuridicamente significativo [...] attraverso il particolare anedddotico»,<sup>2</sup> ossia per

\* Queste note nascono dalla lettura in anteprima, dovuta alla generosità di Emanuele Coglitore, del contributo che qui si legge alle pp. 59-78. Ringrazio Federigo Bambi per le preziose indicazioni su Filippo Mirogli.

1. Si veda G. FOLENA, *I mille anni del placito di Arechisi*, in «Il Veltro», IV (1960), pp. 54-55.

2. Cfr. L. PETRUCCI, *Il problema delle Origini e i più antichi testi italiani*, in *Storia della lingua italiana*, a c. di L. Serianni e P. Trifone, III, *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 5-73, alle pp. 19 e 55-56.

capannino,/ vederai da un finestrino/ quella bella caccia fà'»<sup>10</sup>) oppure gretto e guitto («in primisi, c'è sopra tant'onto, che ingrassarebbe un callaro de cavoli», *Lavandare*<sup>11</sup>) oppure in un «male imitato vernacolo romanesco» (questo il giudizio di Giuseppe Gioachino Belli sul poema eroicomico *L'incendio di Tordinona* di Giuseppe Carletti<sup>12</sup>). Anche per ciò che riguarda il primo Ottocento i testi vanno tutti a collocarsi o in una varietà sostenutamente letteraria (almeno nelle intenzioni)<sup>13</sup> o in un ambito teatrale in cui, tuttavia, «il dialetto [...] rimane confinato a spazi occasionali, privati, comici, conservando lo statuto di lingua minore, utilizzabile per il divertimento».<sup>14</sup> L'assenza pressoché totale di testi appartenenti alla varietà media, o almeno a una varietà non letteraria, porta inevitabilmente a una visione parziale del romanesco, e in particolare delle dinamiche sociolinguistiche interne, e anche del rapporto di reciproca infertilizzazione tra romanesco e italiano:<sup>15</sup> un rapporto che è particolarmente fecondo in epoca postunitaria<sup>16</sup> ma che è stato poco indagato per i secoli precedenti, in cui – tuttavia – si viene

10. Cfr. B. MICHELI, *Poesie in lingua romanesca*, ed. critica a c. di C. Costa, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1999, p. 130, vv. 7-9.

11. Cfr. *Le lavandare. Commedia romana in due intermezzi*, a c. di M. Lucignano Marchegiani, Roma, Bulzoni, 1995, p. 14. Sulla lingua del teatro romano del Seicento, cfr. C. GIOVANNARDI, *Sulla lingua delle commedie "ridicolose" romane del Seicento*, in «La lingua italiana», VI 2010, pp. 101-21.

12. Per la citazione belliana, cfr. G.G. BELLI, *La ballarina de Tordinone* (413), nota I, in *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998, I, p. 438. Il poema si legge oggi in G. CARLETTI, *L'incendio di Tordinona*, ed. a c. di N. Di Nino, Padova, Il Poligrafo, 2005.

13. Tra l'altro le testimonianze andranno riconsiderate, visti i notevoli problemi editoriali che tali testi pongono oggi: si veda per esempio il caso della *Passatella* di Ciampoli, ricostruito da M. SIPIONE, «Una vera birbonata»: la *Passatella* di Ciampoli. *Studio ed edizione*, in «Letteratura e dialetti», VII 2014, pp. 61-75.

14. M. TEODONIO, *La letteratura romanesca. Antologia di testi dalla fine del Cinquecento al 1870*, Roma-Bari, Laterza, 2004, p. 207.

15. Per contro l'importanza dei testi "popolari" emerge chiaramente ancora da un documento di carattere giudiziario, la cinquecentesca confessione della strega Bellezze Ursini (risalente agli anni intorno al Sacco di Roma), scoperta e studiata da P. TRIFONE, *La confessione di Bellezze Ursini "strega" nella campagna romana del Cinquecento*, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», II 1988, pp. 79-136.

16. Cfr. per esempio T. ZEVI, *Il romanesco nel «Dizionario moderno» di Alfredo Panzini*, in «Studi di lessicografia italiana», XXV 2008, pp. 219-51; P. D'ACHILLE, *Interscambi tra italiano e romanesco e problemi di lessicografia*, in *Dialetto. Uso, funzioni, forma*, Atti del Convegno (Sappada/Plodn, 25-29 giugno 2008), a c. di G. Marcato, Padova, Unipress, 2009, pp. 101-11.

almeno formando, come mostra già nel Seicento il dizionario bilingue di Antoine Oudin.<sup>17</sup>

In questo panorama, appare di estremo interesse l'analisi degli atti processuali, importante testimonianza da cui partire alla ricerca di tracce di romanesco nei verbali dei processi primo-ottocenteschi.<sup>18</sup> Un ottimo terreno di partenza sono i verbali di due processi che ispirarono anche due sonetti di Giuseppe Gioachino Belli (*Er gioco der lotto e L'aricompenza*): quello contro il ponticiano Francesco Battistini detto "Gnaccherone" (Roma, Archivio di Stato, Tribunale del Governo, *Processi*, busta 605) e quello contro il carrettiere monticiano Giovanni Antonelli detto "Vivaldi" (Roma, Archivio di Stato, Tribunale del Governo, *Processi*, busta 681).<sup>19</sup> Si tratta, come già nei secoli precedenti, di sporadiche emersioni del dialetto, più forti, dal punto di vista lessicale (per esempio *incecalito*: G 119v, 120r; V 17v; *saccoccia*: G strag. 2r), nelle dichiarazioni rese dai testimoni e non sempre "tradotte" in un italiano giuridico dal cancelliere, ma che, talvolta, rendono anche tratti tipici del romanesco contemporaneo. Si prendano per esempio i casi di mancanza di anafonesi (*longa*: V 134r), di raddoppiamento della *-b-* intervocalica (*robba*: G 171v; V 169r) o della *-g-* palatale (*piggionante*: V 10r, 68r, 21v, 216r), di rotacizzazione della *l* preconsonantica (*cortello*: V 160r), di alcune sonorizzazioni di sorde preconsonantiche (*sagrata*: G strag. 3), di forme del tipo *guadambiare* (*guadambiando*: V 5r). Abbondantissima, poi, la presenza dei suffissati tipici romaneschi *-aro* e *-arolo* per indicare i nomi dei mestieri e di forme della IV persona del

17. *Recherches italiennes et françoises, ou Dictionnaire contenant outre les mots ordinaires, une quantité de Proverbes & de Phrases* [...], par A. Oudin, A Paris, chez Antoine de Sommaville, 1642.

18. La ricerca, però, è complicata dal fatto che dei 3331 pezzi (registri e buste) conservati nel fondo Tribunale del Governo (poi Tribunale criminale di Roma) non esiste un catalogo moderno, ma solo tre registri inventariali di sala realizzati da Maria Luisa San Martini Barrovecchio. A ciò si aggiunga che il fondo si compone di quattro nuclei documentari, ciascuno con una propria numerazione di corda: un primo comprendente i fascicoli processuali dal 1814 al 1871, gli atti di cancelleria dal 1815 al 1871, manuali d'atti e registri di protocollo dal 1850 al 1871, querelari dal 1836 al 1871 (con le rubriche dei querelari per gli anni 1839-1871); il secondo nucleo è costituito dai registri di investigazioni relativi ai furti dal 1814 al 1850; il terzo nucleo comprende i registri delle sentenze relative alla Comarca per gli anni 1817-1870; il quarto nucleo è costituito da registri di sentenze relative a Roma e distretto per gli anni 1815-1870.

19. Nelle citazioni da questi due processi seguì il sistema di citazione di E. COGITORE, *Tre espressioni romanesche inedite. Spunti di dialetto romanesco e di lingua romana in tre processi del 1700 e del 1800*, qui alle pp. 59-78, a p. 64: una G per il processo Battistini e una V per il processo Antonelli, seguite dal numero della carta.

passato remoto in *-essimo, -issimo, ecc.*;<sup>20</sup> quest'ultimo tratto, in particolare, viene riscontrato da Coglitore anche in un volume di teoria del diritto pubblicato dal fiscale generale romano Filippo Mirogli.<sup>21</sup>

Proprio Mirogli, però, ci offre un'interessante testimonianza del fatto che una assai pervasiva patina "regionale" entri nei verbali processuali fin dal Settecento. Egli, infatti, fece pubblicare nel 1744 il ristretto di un processo in cui fu giudice relatore, intentato contro Giovanna Gastaldi per il tentato avvelenamento, il 14 dicembre 1742, del marito Franco, complici Ubaldo Camerini e Giosepe Fabri (cui fu garantita l'impunità in cambio della confessione).<sup>22</sup> Nel testo compare un'imponente serie di tratti romaneschi, in parte molto simili a quelli osservati da Coglitore. Sul fronte del vocalismo, si notano, innanzitutto, alcune mancate anaforesi, in forme come *congionte* (50) e *prencipe* (30);<sup>23</sup> l'alternanza tra *ar* e *er* in protonia (*biancaria*: 12; *Catarina*: 54; *militarebbe*: 29;<sup>24</sup> *speziaria*: 53, 57, 62 e *passim*) e la conservazione di *e* in posizione protonica (*decembre*: 1, 13, 15; *menestra*: 32, 33, 34 e *passim*; *recognizione*: 32). Più consistenti dal punto di vista quantitativo i fenomeni che interessa-

20 Rimando qui al repertorio di COGLITORE, *Tre espressioni romanesche*, cit., alla p. 68.

21 F. MIROGLI, *Istruzioni teorico-prattiche criminali*, in Roma, nella stamperia di Generoso Salomoni, 1758-1759. Non mi risulta che la lingua di Mirogli sia mai stato oggetto di uno studio linguistico specifico; le *Istruzioni* sono state tuttavia sottoposte a spoglio selettivo nella preparazione del *Vocabolario giuridico*. Il lavoro di selezione è stato raccolto in 1016 lemmi per un numero di schede più che doppio, consultabili nella banca dati *Vocanet* dell'Istituto di Teoria e Tecniche dell'Informazione Giuridica (<http://www.itig.cnr.it/BancheDatiGuide/vocabolario/>). Per la biografia di Mirogli cfr. L. GARLATI, *Mirogli Filippo*, in *Dizionario biografico dei giuristi italiani (secc. XII-XX)*, a c. di I. Birocchi, E. Cortese, A. Mattone e M.N. Miletti, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 1355-56.

22. F. MIROGLI, *All'illustrissimo... Governatore di Roma in criminalibus... Romana tentati veneficii. Tra il fisco, e Giovanna Gastaldi romana, Ubaldo Camerini da Pesaro speciale, e Giosepe Fabri da Rimini servitore impunito carcerati. Ristretto del processo, con l'osservazioni sopra li pretesi difetti del medesimo, e del corpo del delitto*, In Roma, nella stamparia della rev. Cam. Apost., 1744. Le pagine del volume non sono numerate: la numerazione che fornisco è fittizia e corrisponde alle pagine effettivamente stampate con l'eccezione del frontespizio. Qui e altrove indico tra parentesi la pagina per le prime tre occorrenze di ciascuna parola.

23. Cui si potrebbe forse aggiungere la analogica forma *ontuosa* (45), alla cui base potrebbe esserci un *onto* (tuttavia l'aggettivo manca nel testo, tanto nella forma con *o* quanto in quella con *u*).

24. Le forme condizionali in *-arebbe(ro)* sono nettamente minoritarie nel romanesco, anche se se ne hanno sporadiche tracce in Peresio (*aggiustarber*) e Berneri (*andarebbero, bastarebbe, stimarebbero*).

no il consonantismo. In particolare è abbondantemente attestata la resa grafica del raddoppiamento della *-b-* (*deboli*: 37; *debolmente*: 1, 26; *sabbato*: 3, 12; *robba*: 5, 7, 17 [-e] e *passim*; *robbustezza*: 53; *rubbate*: 39; *trabballamento*: 55; *trabballare*: 61) e della *-g-* palatale intervocaliche (*caggionare*: 17 [-arono], 31, 59 e *passim*; *caggione*: 58; *compiglionante*: 3, 4 [-i]; *diggerisce*: 56; *disiggillarlo*: 6; *imprigionata*: 55; *piggione*: 12; *progetti*: 60; *raggione*: 1 [-i], 31 [-i], 32 [-i] e *passim*; *sprigionarsi*: 55).<sup>25</sup> Ben rappresentata anche l'affricazione della sibilante dopo liquida o nasale (*anzietà*: 8; *falzario*: 56; *falze*: 39; *polzini*: 12; *tonzille*: 8, 59, 62 e *passim*); presenti anche la forma palatalizzata *oglio* (5, 16, 60 [-i]) e la rotacizzazione della *l* preconsonantica nel solo caso di *cortello* (10, 29). Sporadiche le forme di spirantizzazione della *b-* (*viglietti*: 3, 4, 10 e *passim*)<sup>26</sup> e di sonorizzazione delle occlusive sorde intervocaliche (*frequente*: 48). Ovviamente presente l'evoluzione di *-RJ-* in *r* (*cocchiario*: 1, 5, 6 e *passim*), anche nei nomi di mestiere (*spadaro*: 11), in cui compare anche il suffisso *-arolo* (*fruttarolo*: 3, 11, 14). Dal punto di vista della morfologia, si notano la VI persona del passato remoto in *-orono* (*latrorono*: 65; *somministrorono*: 72), la VI persona del congiuntivo presente in *-ino* (*concorrino*: 13; *diffondino*: 58; *possino*: 30; *venghino*: 61), il participio passato *volsuto* 'voluto' (9).<sup>27</sup> Molte le spe lessicali di romanesco: *ammalattia* (14, 24);<sup>28</sup>

25. Meno rilevante dal punto di vista linguistico la rappresentazione del raddoppiamento della *-z-* intervocalica: *affezione* (64); *concozzione* (55); *contradizione* (16 [-i], 26, 35); *corruzione* (29, 30, 31 e *passim*); *descrizione* (50); *eccezzione* (40, 41 [-i], 43 e *passim*); *imperfezzioni* (72); *ispezzione* (36, 46, 49); *perfezzionato* (37); *putrefazzione* (29, 31, 74).

26. La forma con *v-* è attestata anche nell'Ottocento, per esempio nei bollettini della compagnia teatrale di Filippo Tacconi (cfr. GI. VACCARO, *Intorno al Belli. Autori romaneschi dalla Repubblica romana all'Unità*, in *-il 996-*, n. 3 2014, pp. 69-80, a p. 76).

27. Vi è, naturalmente, una serie di fenomeni che è assai dubbio spiegare. È il caso, per esempio, di alcuni dittongamenti di E breve in sillaba tonica (*stegue*: 48; *sieguono*: 9, 29), che potrebbero anche essere spiegabili come dittonghi «di influsso toscano» (uso qui la perspicua denominazione data da COSTA, *Povesie*, cit., p. 45, cui rimando per un'analisi della complessa situazione della dittongazione nel medio romanesco), ma che – vista l'assenza in romanesco di forme rizoniche dittongate per *sequire* – mi paiono per questo caso solamente aderenti alla lingua in uso nel Settecento. Anche per *cortello* è bene ricordare che si tratta di una forma già toscana antica e dotata ancora di una certa vitalità nella lingua scritta del Settecento.

28. Cfr. F. RAVARO, *Dizionario romanesco. Da "abbacchià" a "zurignone" i vocaboli noti e meno noti del linguaggio popolare di Roma*, introduzione di M. Teodonio, Roma, Newton Compton, 1994, s.v.; GE. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1969 [rist.: Roma, il Cubo, 1995], s.v.

*barbozzo* 'mento' (5);<sup>29</sup> *butiro* (5, 9, 31 e *passim*);<sup>30</sup> *forsi* (5);<sup>31</sup> *lapposo* (6);<sup>32</sup> *matarazzo* (3);<sup>33</sup> *mozzicata* (5);<sup>34</sup> *pochetto* 15;<sup>35</sup> *semmoella* (1, 5, 7 e *passim*);<sup>36</sup> *spumarella* (9) 'saliva'.

La presenza di questi tratti diviene in un certo modo ancor più sorprendente laddove si passi a analizzare la lingua non del Mirogli giudice (che può essere, in un certo qual modo, influenzata dal contesto in cui operava) quanto quella del Mirogli teorico del diritto nelle sue *Istruzioni*. Il dato qui è ancor più rilevante, sia perché si riportano verbali non solo di ambiente romano, ma prodotti anche nelle altre zone in cui operò il giudice (Ferrara e Bologna), sia perché buona parte di questi tratti marcatamente locali, a partire dalla doppia *z* del titolo, viene censurata nella terza edizione del testo, stampata a Modena.<sup>37</sup> La censura investe non solamente i tratti fonetici ma anche quelli morfologici (sicché per esempio «credessimo espediente di portarci» diventa «credemmo espediente di portarci»); inalterati rimangono, invece, i caratteri lessicali e i suffissati in *-aro*.

Ho limitato lo spoglio al nono capitolo delle *Istruzioni*, dedicato al «Latrocinio» (ossia alla rapina culminata in omicidio).<sup>38</sup> Sul fronte del vocalismo si registrano la presenza di forme come *deto* 'dito' (220, 222, 223 e *passim*)<sup>39</sup> e alcuni casi di mancata anafonesi come *ingionge* (237,

29. Cfr. G. ZANAZZO, *Voci romanesche*, a c. di Gi. Vaccaro, Roma, il Cubo, 2009, s.v. per le attestazioni in romanesco sei-settecentesco. Cfr. anche RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit., s.v.; VACCARO, *Vocabolario romanesco*, cit., s.v.; F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, ed. postuma delle schede a c. di B. Migliorini, Roma, Leonardo da Vinci, 1933 (rist.: Roma, il Cubo, 1992, da cui si cita), s.v.

30. Cfr. RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit., s.v.; VACCARO, *Vocabolario romanesco*, cit., s.v. *butirro*; CHIAPPINI, *Vocabolario*, cit., s.v. *butirro*.

31. Cfr. VACCARO, *Vocabolario romanesco*, cit., s.v. *forze/forzi*; ZANAZZO, *Voci*, cit., s.v. *fursi*.

32. Cfr. RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit., s.v.

33. Cfr. *ivi*, s.v.; VACCARO, *Vocabolario romanesco*, cit., s.v.; CHIAPPINI, *Vocabolario*, cit., s.v..

34. Come sostantivo il termine non è lemmatizzato nei dizionari, in cui sono comunque abbondantemente presenti i corradicali *mozzico* e *mozzicà*.

35. Cfr. RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit., s.v.

36. Cfr. RAVARO, *ivi*, s.v.; VACCARO, *Vocabolario romanesco*, cit., s.v. *semmula*.

37. F. MIROGLI, *Istruzioni teorico-pratiche criminali*, III ed., in Modena, Nella Stamperia di Giovanni Montanari, 1769.

38. MIROGLI, *Istruzioni*, cit., II, pp. 197-358.

39. Si tratta di una forma «scomparsa solo recentemente dall'uso cittadino» (cfr. P. TRIFONE, *Roma e Lazio*, Torino, UTET, 1992, p. 156): è, infatti, ancora di uso quasi esclusivo in Zanazzo; sono residui letterari le attestazioni novecentesche.



326) e *prencipe* (241);<sup>40</sup> notevole anche l'alternanza tra *are* e *er* in protonia (si vedano, per esempio, le forme *cantarano* – che conta tre occorrenze alle pp. 202 [2] e 339 – e *canterano*, che ne conta invece sei, alle pp. 222, 231, 251 e *passim*) e la conservazione di *e* in protonia (*decembre*: 218, 233, 331; *fenestra*: 223, 226, 288 e *passim*). Anche in questo testo è ampiamente presente la resa grafica del raddoppiamento della *-b-* (*abbate*: 206, 208, 209 e *passim*; *abbiti*: 290; *debbole*: 322, 355; *dubbitasse*: 198; *gabbella*: 225, 234, 250 e *passim*; *indebbolito*: 348; *robbe*: 201, 202, 203 e *passim*; *rubbare*: 197, 198, 199 [-i] e *passim*; *sabbato*: 325; *sciabbolotto*: 223, 272, 325; *strabbocchevole*: 209) della *-g-* palatale intervocalica (*compiggionari*: 200; *esiggere*: 255 [-ei], 279 [-evo], 280 [-evo] e *passim*; *maggi*: 219; *piggione*: 229, 232, 284; *raggione*: 199, 215, 243 e *passim*; *raggionevole*: 266, 358; *saggittale*: 217; *siggilo*: 237).<sup>41</sup> Attestata anche l'affricazione della *-s-* postconsonantica: *estenzione* (216); *polzini* (230); *scanzia* (209); *scanzo* (258, 268). Limitata ancora al solo *cortello* (223, 225, 234 e *passim*) e al suo corradicale *cortellinaro* (225, 234, 267 e *passim*) la rotacizzazione della *l* preconsonantica. Anche qui si vedono sporadiche sonorizzazioni delle sorde intervocaliche, anche in fonosintassi (*garaffe*: 207; *sregato*: 321) e spirantizzazioni di *b-*, ancora limitate alla sola forma *viglietto* (232, 235, 253). Molto presente l'esito *-RJ-* > *-r-*: *acciario*: 223; *bottegaro*: 249, 302, 327; *calzettaro*: 251; *chiavaro*: 251; *cortellinaro*: 225, 234, 267 e *passim*; *fornaro*: 206, 292, 228 [-i]; *lavandara*: 207; *marinari*: 213; *pellicciaro*: 343; *portinaro*: 264, 309, 247; *sottoportinaro*: 332, 345; *telaro*: 251. Notevole l'ampia serie di *guadambiare* (*guadambia*: 250; *guadambiando*: 252; *guadambiare*: 250, 277, 285; *guadambiata*: 265; *guadambiato*: 265; *guadambiava*: 332; *guadambiavo*: 252) e *guadambio* (250, 351).<sup>42</sup> Dal punto di vista della morfologia, di là dalla IV persona del passato remoto in *-essimo*, *-issimo*, ecc.;<sup>43</sup> si notano la VI persona del passato remoto in *-orono* (*avanzorono*: 218; *confessorono*: 213; *portorono*: 323;

40. Difficile pronunciarsi sull'eventuale analogia paradigmatica per forme come *congiontura* (263) o *longhezza* (223, 272, 324): si noti, però, che nel secondo volume si contano quindici attestazioni di *longo* contro una sola di *lungo*.

41. Anche nelle *Istruzioni* è presenta la doppia *z*: *corruzione* (211), *descrizione* (209, 234, 255 e *passim*), *direzzione* (259); *eccezzione* (239, 245), *esazzione* (278, 329), *estrazzione* (226, 227, 229 e *passim*), *introduzzione* (350), *ispezziione* (233, 244, 274 e *passim*), *istruzzione* (239, 319), *fraternizzi* (197), *giurisdizzione* (241).

42. Si tratta della ben nota forma ipercorretta romanesca, che reagisce al tipo *cagno* < *cambio* (cfr. TRIFONE, *Roma e Lazio*, cit., p. 199).

43. Per gli spogli rimando al contributo di COGLIORE, *Tre espressioni romanesche*, cit., in particolare a p. 68.

*restorono*: 300); la VI persona del congiuntivo presente in *-ino* (*deponghino*: 216; *faccino*: 244; *possino*: 349, 355; *rimanghino*: 212; *stendino*: 216; *vadino*: 206; *venghino*: 244) e la IV persona del condizionale presente in *-essimo* (*saressimo*: 296, 319; *avressimo*: 296, 319). Presenti anche le forme del passato remoto *andiedi*: (252, 262, 281 e *passim*), *stiedi* (251, 288) e *stiede* (252). Dal punto di vista del lessico, si registra la presenza di forme come *matarazzo* (221, 225, 227 e *passim*), *saccoccia* 'borsello' (198, 229),<sup>44</sup> *scacolone* 'pezzo (di carta)' (207),<sup>45</sup> *zinna* 'capezzolo' (220, 323).

Si tratta, beninteso, di tratti linguistici che affiorano in scritture che mirano a un livello formale alto nella Roma del Sei e Settecento, come emerge, per esempio dai due esempi di lettere di raccomandazioni di religiosi romani pubblicate da Pietro Trifone.<sup>46</sup> Il dato rilevante è che nel caso delle *Istruzioni* del Mirogli ci si trova di fronte non a un testo di carattere privato o a una *reportatio* del discorso diretto, bensì di fronte a una mancata segmentazione del codice linguistico tra l'italiano (o, per meglio dire, tra l'italiano giuridico) e il romanesco (ancorché di un romanesco privo dei caratteri più marcatamente localizzanti<sup>47</sup>) in un testo concepito per essere libro di studio e redatto, presumibilmente, in una lingua maggiormente controllata.

Ancor più rilevante che i tratti romaneschi si incontrino anche in verbali redatti a Bologna, con protagonisti bolognesi: segno evidente di un problema di "traduzione" nell'incontro tra lingue e italiani diversi. Una sorta di babele giudiziaria, insomma. Tuttavia non poi troppo dissimile da quella descritta da Giorgio Bocca per il processo Fenaroli, che si tenne a Roma nel 1961: «In una città di forte immigrazione meridionale, una confusione che si riprodurrà anche nel processo in corte d'assise dove l'italo-milanese delirante di Fenaroli veniva tradotto nell'italo-palermitano del presidente e qua e là ingemmato dei neologismi sardo-romaneschi del cancelliere».<sup>48</sup>

44. Cfr. RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit., s.v.; VACCARO, *Vocabolario romanesco*, cit., s.v.; CHIAPPINI, *Vocabolario*, cit., s.v.

45. Cfr. RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit., s.v. *scaccolo*; VACCARO, *Vocabolario romanesco*, cit., s.v. *scaccolo*.

46. TRIFONE, *Roma e Lazio*, cit., pp. 188-90.

47. Si tratta, nella gran parte, di casi che caratterizzano ancora oggi la varietà alta di romanesco, difficili da controllare anche per un parlante colto.

48. G. BOCCA, *Balordi e banditi*, in «La Repubblica», 26 agosto 2003 (<http://www.repubblica.it/2003/h/sezioni/cronaca/rozzano/bocca1/bocca1.html>).

## «Scorno del mio invano pregare»

### Poesie dialettali di Dante Maffia e versi calabresi della crisi postunitaria

DI ENRICO MELONI

Nella prefazione a *I rîspe cannarîte* Claudio Magris afferma che: «Il dialetto si rivela una lingua poetica per eccellenza, non intaccata dall'usura che ha investito i linguaggi della comunicazione, a cominciare dall'italiano medio; il dialetto è insieme infanzia e memoria remota, depositata dalle profondità del tempo. L'io lirico è una voce che s'intona al grande coro della natura».<sup>1</sup>

L'idioma impiegato da Maffia – quello del suo paese nativo, Roseto Capo Spulico (Cosenza) – appartiene all'area Lausberg, una zona a cavallo tra Calabria e Lucania, dove il dialetto ha conservato tratti arcaici, che meglio si prestano a una riflessione sulle origini, dando luogo a una poesia meditata, con slanci pacatamente nostalgici e descrizioni metastoriche riferite ad alcuni tratti dell'essere umano, le cui origini si perdono nella notte dei tempi. Siamo di fronte alla parola che si fa cosa con la purezza semantica che ne scaturisce. Di questo coinvolgente, primigenio fenomeno generativo, che solleva l'essere umano dalla sua dimensione animalesca pur senza sradicarlo dalla naturalezza delle origini, è possibile riscontrare una significativa e sintetica testimonianza, forse più felice di tante pagine di considerazioni linguistiche, che Maffia è in grado di offrirci perché – come lui stesso ci ricorda – un certo modo di vivere (che riguarda le condizioni esistenziali, la visione del mondo, il rapporto uomo-natura ecc.) è rimasto invariato dalla notte dei tempi fino all'infanzia dell'autore.

1. D. MAFFIA, *I rîspe cannarîte*, Milano, Scheiwiller, 1995, pp. VIII-IX.

A questo proposito risulta molto efficace un'acuta osservazione di Corrado Calabrò nella prefazione a *Il romanzo di Tommaso Campanella* (che si ritiene utile citare prima dei versi di Maffia), la quale rimanda alla concezione pasoliniana di "mutazione antropologica": «Chi ha letto i bellissimoi racconti sull'infanzia di Maffia a Roseto Capo Spulico s'accorge che, nel parlare di Campanella bambino, è di un Campanella-Maffia, cioè della propria infanzia, ch'egli parla; di quel mondo arcaico in cui tutto avveniva lentamente e che durò intatto, per secoli, fino agli anni Sessanta. È cambiato più, quel mondo, da allora, in dieci anni, che nei dieci secoli precedenti».<sup>2</sup>

Jacì, mo che scrive  
ca lindh'i mamma mèje  
cchiù forte singh'i cunte,  
i parùgue gh'ène sustanze  
a 'n zùne accise conzumète,  
non appartènene a nesciùne,  
jè come fùssene  
nascènne da na vamp' i gacque.<sup>3</sup>

Il concetto della concretezza, della materialità della parola viene ribadito in modo piuttosto crudo, con "maleodorante" energia espressiva nella poesia *Parògue e ddore* ("Parole e odore"), contenuta nella sezione *A poguèsije c'addòrede* ("La poesia olfattiva") presente nella silloge *U ddije poverille*. Si cita la parte finale della lirica, i cui versi si direbbe denotino un indirizzo di poetica, che verosimilmente incontra proprio nel dialetto il terreno di elezione per esprimere la corporeità del linguaggio e, in particolare, di quello letterario.

Dopo aver presentato i poeti come creature alquanto sovrastimate da lettori, critici, insegnanti, creature che si concentrano su ogni sillaba da loro concepita, conservando molteplici versioni di ogni testo, Maffia afferma che mai nessuno ha pensato di dedicare la stessa attenzione filologica che gli studiosi dedicano ai loro componenti, alle loro feci raccogliendole dentro robuste giare. E conclude:

2. ID., *Il romanzo di Tommaso Campanella*, Nuoro-Soveria Mannelli, Ilisso-Rubettino, 2006, p. 7.

3. «Giacinto, ora che scrivo/ con la lingua di mia madre/ più forte sento le cose,/ le parole hanno sostanza/ non sono uccise consumate,/ non appartengono a nessuno,/ è come stessero/ nascendo da una fiammata d'acqua», in ID., *U ddije poverille*, Milano, Scheiwiller, 1990, p. 135.

Accussi tenèreme muntagne i mmerde  
 pe ne fè vide alli gente  
 a ddore di puguète. U sacce,  
 u timpe a facère sicchè  
 ma non me dice che non ze po' truvè  
 ntramènte e priste  
 na ricette pa mantène, accusi  
 parògue e ddore  
 gene na cosa sùghe.<sup>4</sup>

La concretezza delle parole, com'è facilmente intuibile, si ritrova anche nei versi di protesta civile degli autori calabresi che usarono il dialetto per dare voce alla delusione e alle istanze di giustizia e di cambiamento, tanto da far sì che sia possibile riscontrare l'attesa di una palingenesi che si snoda lungo un *continuum* le cui origini possono farsi risalire quantomeno a Gioacchino da Fiore, teologo vissuto nel XII secolo (Celico CS, 1130- Pietrafitta CS, 1202).<sup>5</sup> Era una concezione ispirata «a una visione escatologica e millenaristica allora assai diffusa. Si tratta [...] di una concezione religiosa fondata sull'attesa della fine del mondo e dell'avvento successivo di un nuovo "millennio", in cui Dio e il Bene avrebbero governato la vita umana».<sup>6</sup> L'aspirazione ad una palingenesi trova un riflesso in un altro intellettuale calabrese, un filosofo vissuto tra il XVI e il XVII secolo, assai caro a Maffia, che gli ha dedicato appunto l'opera narrativa *Il romanzo di Tommaso Campanella*.

Ed è proprio attraverso il ricordo del filosofo domenicano che Dante Maffia coglie l'occasione per manifestare la propria frustrazione per la palingenesi mancata, ad esempio tramite la traduzione in dialetto di un madrigale di Campanella (dal quale è tratto il titolo del presente lavoro), *Tòcchd' a ttije, Ddiije* ("A te tocca, o Signore"):

Tòcchd' a ttije, Ddiije,  
 che pe jùch' a m'èje fàtte,

4. «Così avremmo montagne di merda/ da mostrare alla gente/ l'odore dei poeti. Lo so,/ il tempo la farebbe seccare/ ma non dirmi che non si può trovare/ nel frattempo e presto/ un rimedio per conservarla, così/ parola e odore/ diventano una cosa sola», ivi, pp. 68-69.

5. Il pensiero del filosofo di Celico influenzò i francescani spirituali e Fra Dolcino da Novara che, accusato di eresia, venne condannato al rogo nel 1307, all'età di 57 anni.

6. R. LUPERINI et al., *La scrittura e l'interpretazione: storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, ed. rossa, vol. 1, tomo 1, Palermo, Palumbo editore, 2000, p. 106.

i me salvèd' a vite.  
 Pe quisse notte e jürne  
 A tije chiàng' e grìde.  
 Quànne te stìppes' i ricchie?  
 M'empàure mo' i parlè,  
 ch'i firre, i tènghè ntürne,  
 rìren' e me fessijene  
 pi preghìre vacànte,  
 pe ll'ùcchie secchète e a vòce di cechèghe.<sup>7</sup>

Sempre Claudio Magris, nella succitata prefazione a *I rùspe cammarùte*, sostiene che

La voce che parla in queste liriche non ha alcuna certezza, non sa classificare e dominare il mondo, ma si sente piuttosto nel suo buio; è la voce di un io la cui storia è stata rubata o si è perduta e che dice la sua pena [...]. Non a caso autore di un intenso [...] testo narrativo su Tommaso Campanella, centrale punto di riferimento per Maffia, il poeta sente, come Campanella, lo "scorno del suo invano pregare".<sup>8</sup>

A proposito del rapporto di elezione che lega Dante Maffia al filosofo di Stilo, non possono celarsi alcune considerazioni presenti nella prefazione al *Romanzo di Tommaso Campanella*, scritta da Corrado Calabrò. La prima riguarda l'immedesimazione tra i due: «Dante Maffia è scrittore poliedrico, e ciò l'ha predisposto a intendere la complessità multiforme del personaggio. In effetti proietta in quella figura se stesso e il suo titanismo irrealizzato e, al tempo stesso, introietta Tommaso in sé».<sup>9</sup>

Viene inoltre posto l'accento su un altro importante aspetto in comune, ovvero sulle qualità poetiche di Campanella, che si direbbe siano all'altezza delle più note attitudini filosofiche: difatti il domenicano di Stilo «non è meno grande come poeta che come pensatore. La poesia è spesso da lui piegata a strumento di trasmissione in versi di concetti filosofici, eppure è così intensa da fare di lui, per giudizio unanime, il maggior lirico italiano del Seicento. Asor Rosa e Firpo lo accostano, addirittura, a Dante Alighieri».<sup>10</sup>

7. «A te tocca, o Signore/ se invan non m'hai creato,/ d'esser mio salvatore./ Per questo notte e giorno/ a te lagrimo e grido./ Quando ti parrà ben ch'io sia ascoltato?/ Più parlar non mi fido,/ ché i ferri, c'ho intorno, ridonsi/ e fammi scorno/ del mio invano pregare./ degli occhi secchi e del rauco esclamare», MAFFIA, *I rùspe cammarùte*, cit., p. 14.

8. Ivi, pp. IX-X.

9. Id., *Il romanzo di Tommaso Campanella*, cit., p. 8.

10. Ivi, p. 9.

Senza dubbio ciò che – almeno ai fini del nostro discorso – risulta altamente significativo è la propensione verso la palingenesi o l'utopia, determinata da condizioni sociali insostenibili per il popolo calabrese: «le condizioni sociali di una regione che nel Seicento veniva chiusa nel cerchio di ferro – quasi una *garrotta* – imposto dalla Spagna. Campanella è, sì, la continuazione dell'utopia accesa già da Gioacchino da Fiore e da Telesio, ma è anche, seppure forse con ingenuità, il primo uomo d'Italia che si ribella ai soprusi, che tenta di trovare il varco per far uscire la sua terra dall'arretratezza».<sup>11</sup>

Tuttavia il tentativo di ribellione messo in atto da Campanella contro i dominatori spagnoli non andrà a buon fine, a causa dei tradimenti e della defezione della flotta turca che avrebbe dovuto sostenere i rivoltosi. Inizierà allora un lungo periodo di reclusione, durante il quale, per scongiurare la condanna al rogo, dovrà con avveduta caparbità simulare la follia. Lungo questi ventisette anni di prigionia sarà indotto a ripiegare sull'impossibilità di un cambiamento radicale, e ad una dolente rassegnazione per una palingenesi negata.

Focalizzando l'attenzione sulle coordinate spazio-temporali ci troviamo in un territorio per secoli angustiato da perduranti invasioni e dominazioni straniere. Intensamente esplicativi al riguardo si rivelano vari brani presenti nel *Romanzo di Tommaso Campanella*, certamente verosimili anche sotto un profilo storiografico.

Le condizioni delle regioni a sud di Napoli sono orrende. Quando vi si trascorrono giorni e settimane come ho fatto io indugiando nei luoghi, osservando quel che si svolge intorno, ci si rende conto che nessuno ha mai fatto nulla [...]. Lì non c'è distinzione tra uomini e bestie e anzi le bestie sono trattate meglio perché procacciano cibo e servono a trasportare e ad arare qualche campo. Tutto sembra putrefatto [...] gli avvenimenti accadono, così come arriva la pioggia, se arriva, così come scendono i lampi, così come si respira. Il dolore è estraneo, già consumato, anch'esso residuo d'una civiltà messa in disuso. [...] Ho visto contadini vecchissimi, e avevano solo trent'anni, senza denti, senza capelli, magri, allampanati, pelle e ossa, senza le scarpe ai piedi, da anni mangiavano un po' d'erbe raccolte qua e là, e facevano la posta alle cornacchie per arrostirle. [...] Persone simili mi hanno invitato alla loro mensa, hanno appoggiato l'aglio e le cipolle sul banchetto, hanno riempito la brocca d'acqua, mi hanno offerto fichi secchi sorridendo.<sup>12</sup>

11. Ivi, p. 6.

12. Ivi, p. 73.

Le condizioni sociali del Sud non subiscono profondi mutamenti nel corso della dominazione borbonica. Sebbene – come viene sottolineato da recenti studi storiografici – il quadro economico del Regno di Napoli e, successivamente, di quello delle Due Sicilie registrano nel complesso un miglioramento, va puntualizzato che nelle aree rurali (che costituivano la quasi totalità del Meridione) permangono tristemente vivi dei rapporti feudali tra latifondisti e braccianti pressoché immutati da secoli, condannando quella moltitudine di contadini indigenti (i cosiddetti “cafoni”) ad un rassegnato immobilismo alimentato da soprusi, sfruttamento, ignoranza e miseria.

È in un simile contesto che si formano culturalmente e hanno i primi approcci con la realtà socio-politica gli autori di versi in dialetto calabrese al tempo della crisi postunitaria, che manifesta i suoi aspetti più cruenti e tragici, quando ancora Garibaldi è alle prese con la conquista della Sicilia. Difatti uno dei primi episodi di ribellione contadina, reso famoso dalla novella *Libertà* di Giovanni Verga (che pure non è del tutto fedele alla realtà dei fatti) avvenne a Bronte, in provincia di Catania tra il luglio e l'agosto del 1860. Tuttavia la Sicilia non fu particolarmente toccata dal fenomeno del “brigantaggio”, l'epicentro del quale si può collocare tra la Basilicata e la Calabria le cui peculiari condizioni di sofferenza vengono evidenziate anche nel *Romanzo di Tommaso Campanella*: «la Calabria non è una regione ma una bolgia dell'inferno che si è staccata ed è piombata giù o è salita dalle viscere della terra».<sup>13</sup>

È opportuno rammentare che una parte notevole del popolo del Sud non accettò l'unificazione, e visse tale fenomeno storico-politico come un'invasione straniera perpetrata ai danni di uno Stato sovrano. Alla rivolta del Sud venne attribuito il nome “ufficiale” di brigantaggio meridionale, ma in realtà si trattò di una ribellione o resistenza ideologica, politica e sociale contro una unificazione che i legittimisti del Sud vissero come l'occupazione del Regno delle Due Sicilie da parte dei Savoia, e molti patrioti – cattolici, liberali, democratici – come una insoddisfacente unità nazionale che deludeva le aspettative di libertà, giustizia e uguaglianza. Alla repressione seguì, come corollario, la promulgazione di leggi di emergenza, che in sostanza assegnavano pieni poteri all'esercito. Il risultato fu una guerra civile<sup>14</sup> la quale si protrasse per

13. Ivi, p. 136.

14. In un intervento, tenuto in occasione del convegno *Letteratura, lingua e dialetto: identità nazionale* (18-20 ottobre 2011), ho definito questo annoso conflitto «la guerra del rimorso» (da cui il titolo: *La guerra del rimorso: versi dialettali dal brigantaggio postunitario*), ispirandomi al noto libro di Ernesto de Martino sul fenomeno del taranti-



oltre dieci anni, fino al 1870, e che causò un numero di morti imprecisato, sull'ordine delle decine di migliaia di vittime, di certo molto superiore a tutti i caduti delle guerre d'indipendenza.

Va evidenziato che alla manipolazione storiografica si è accompagnata un'operazione di emarginazione della letteratura in dialetto, che lascia spazio soltanto alle voci più vicine ai valori borghesi e nazionali della letteratura colta. Peggior sorte è toccata ai versi dialettali relativi al brigantaggio politico. Le ragioni possono essere sintetizzate in una frase di Gramsci, secondo cui l'essenza del canto popolare è «il suo modo di concepire il mondo e la vita, in contrasto con la società ufficiale».<sup>15</sup>

Con il dialetto le classi subalterne si contrappongono, più o meno coscientemente, alla società e alla cultura borghese con la denuncia del mancato inserimento delle masse dei lavoratori nell'organizzazione del nuovo stato. Il dialetto si fa quindi portavoce di un disagio profondo che fa vibrare le corde più intime e vitali legate all'esperienza quotidiana, alle radici, alla dignità, alla sopravvivenza, alla terra, all'identità. I versi dialettali sono spesso in stretta relazione con i canti popolari che si tramandano (con più o meno lievi alterazioni) da generazioni, dai quali vengono assorbiti i ritmi, i suoni, l'intelaiatura lessicale.<sup>16</sup>

Come si è osservato poc'anzi, l'epicentro del brigantaggio si può collocare tra la Basilicata e la Calabria che nel periodo postunitario si presenta come una terra martoriata dalla piemontesizzazione, dalle tasse, dalla leva obbligatoria ecc., ma ricca di versi dialettali di denuncia sociale, che non di rado lasciano trapelare l'antica vocazione alla rinuncia e al fatalismo. Laddove sulla rassegnazione prevalgono accenti di protesta, la reazione all'ingiustizia, all'oppressione, all'abbandono

---

simo *La terra del rimorso*. L'etnologo afferma nel saggio che il rimorso è causato dal ritorno di un cattivo passato che non fu scelto, un cattivo passato determinato da millenni di invasioni e dominazioni straniere, e che torna per traboccare, affliggere, perseguitare quel popolo di contadini tenuto fuori dalla storia, «tra l'acqua salata e l'acqua benedetta» (tra il mare e lo Stato della Chiesa). Sulla base di questa premessa ho ipotizzato (argomentando la mia tesi) che anche il cosiddetto «brigantaggio» può essere letto come una manifestazione del «rimorso», così come viene definito da de Martino. Il saggio *La guerra del rimorso* è stato pubblicato dalla rivista «Sinestesia» n. 6, a. 2, dicembre 2013: <http://www.rivistasinestesia.it/PDF/2013/DICEMBRE/5.pdf>.

15. A. GRAMSCI, *Osservazioni sul folclore*, in *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1987, p. 274.

16. A. PIROMALLI, D. SCAFOGLIO, *L'identità minacciata: il brigantaggio cantato dalle classi subalterne*, Messina-Firenze, D'Anna, 1977, p. 18.

ri dialettali del periodo postunitario. La protesta di Maffia appare certamente più pacata, si avverte tuttavia nei suoi versi una urgenza espressiva molto simile a quella che caratterizza le voci disperate dei suoi conterranei della seconda metà del XIX secolo. Il dissenso di Maffia si direbbe correlato e diluito in un disagio esistenziale che travalica la contingenza socio-politica, senza però porsi con essa in una condizione di disarmonia.

A proposito della forma metrica, si evidenzia che in genere i poeti postunitari usano versi spesso regolari in strofe chiuse, mentre nelle composizioni di Maffia si rileva l'uso di versi liberi; per quanto invece riguarda i contenuti, si osserva che almeno due sono i principali *tòpoi*, le tematiche ricorrenti o i *Leitmotive* che accomunano gli autori ottocenteschi al contemporaneo Maffia: "la palingenesi mancata" e "il destino di restare inascoltati".

Relativamente alla prima tematica, è opportuno specificare che non riuscendo a collocarsi fattivamente nel presente e neanche nel futuro (per secoli, continuamente rinviato), la palingenesi, di cui si è già detto, cerca un suo corso naturale ripiegando nel passato: «La palingenesi dunque come ritorno agli "opposti segni" di una terra arcaica e della città nuova, alla formula segreta e non contaminata di un vernacolo mediterraneo scisso dallo statico magma del ricordo («Pi recòrde/ manche nu pertùse»), dalla edenica ragnatela delle memorie».<sup>22</sup>

Nella sezione *Vuguìje cangè u munne* ("Volevo cambiare il mondo"), presente nella silloge *U ddìje poverille*, si possono cogliere diversi riferimenti al *tòpos* della palingenesi mancata. *Sc-cùpette chjne*<sup>23</sup> ("Fucile carico"), la prima lirica, evidenzia tratti surreali che danno corpo a un mondo incantato, magico, che a metà del componimento assume i connotati di un mondo alla rovescia («U munne suddasùpre»), dove è possibile osservare suggestive, fantasiose metamorfosi che producono effetti surreali, integrate in un tradizionale, familiare ambiente naturale: «Sc-cùpette chjne/ ruspe avvighenète/ mo sta 'nzanghète/ cu accònzede?/ Supa a muntàgne/ nu prìvete scillighète/ rròbbede vigàtte allu vinte/ senza cunzìne».<sup>24</sup> In questo clima di sospensione tra realtà e magia c'è ancora spazio per «u meglio du puète» ("il meglio dei poeti") e per celebri personaggi del mondo della letteratura in senso lato, co-

22. MAFFIA, *U ddìje poverille*, cit., p. XIV.

23. Ivi, pp. 73-75.

24. «Fucile carico/ rospo avvelenato/ ora questa insalata/ chi la condisce?/ Sulla montagna/ un prete spettinato/ ruba scarafaggi al vento/ senza consenso», ivi, p. 73.

me «u tete i Gulisse/ u cumpere Wolfganghe/ e lo pacce ch'è stete/ a Sant'Unofrie a Rome».<sup>25</sup> Il finale, in una sorta di movimento ciclico, si ri-congiunge all'*incipit*, a ricordarci l'elemento predominante della poesia, che ne costituisce anche il titolo (e che richiama alla memoria una nota canzone di Eugenio Bennato *Brigante se more*: «e cu 'a šcupette vulimme cantà»). Ma questa arma da fuoco pronta a sparare, come al tempo della guerra del brigantaggio, ora è divenuta uno strumento metaforico, il quale ci rende partecipi che nulla cambierà se non nella fantasia, e verosimilmente che la volontà di ribellioni repentine produce spesso esiti ben diversi da quelli sperati: «Ma u rùspe avvighinète/ s'ar-rùnghiede, a sc-cupète arruzzète/ annavòte divètedede/ Carcòfue 'nta 'nzaghète».<sup>26</sup>

Sempre dalla prospettiva della palingenesi rinviata, risulta certamente meritevole di attenzione la lirica che dà il titolo alla sezione: *Vuguije cangè u munne*. Qui il poeta confessa che il suo progetto di trasformazione della realtà si sarebbe dovuto attuare, non per mezzo della «sc-cupète» ma attraverso la cultura, sotto forma di libri, fino a tempi molto recenti lo strumento principe per attivare, trasmettere e conservare la conoscenza.

Vuguije cangè u munne chi libbre  
e ne dè n'ate ussite.  
L'anne ene fujùte,  
m'egge nquartète,  
centinère i pàggine m'ene trasùte  
nta cucùzze  
e tutte è rumàste come a pprime.

Si tratta di riflessioni che, rispetto alla palingenesi di campanelliana memoria, si colorano di quotidianità, riducendosi a una dimensione privata, con tratti di minimalismo (successivamente smentito da Maffia, in particolare nella recente, corposa e “universale” opera *Io: poema totale della dissolvenza*).<sup>27</sup> Si direbbe che questa sconfitta predestinata trovi un senso e al contempo un piccolo risarcimento, una fugace e amabile consolazione nell'arte e nel compito di essere poeta:

25. «Il padre di Ulisse/ il compare Wolfango/ e il pazzo che è stato/ a Sant'Onofrio a Roma», *ibidem*.

26. «Ma il rospo avvelenato/ s'arriccìa, il fucile arrugginito/ d'un tratto diventa/ Carcoffio nell'insalata», *ivi*, p. 75.

27. D. MAFFIA, *Io: poema totale della dissolvenza*, Roma, Edilazio, 2013.

Abbinediche, si fазze i cunte,  
 a pèrdite a gn'è tante pesante:  
 i parùve no m'ene avvighenète  
 e no n'ene guastète u fore.  
 Mo egge a cumenzè? A voce meje  
 jè nu nu mure gàuete i degòre  
 o vode u cighe ch'è scise cchiù abbàsce  
 p'annasugijè. Me jecche  
 nti vrazze du befürche,  
 addiditeme, veghe  
 quante nu scarpère; quisse  
 jede u turte e la ragiòne  
 e lu meghe du poète.<sup>28</sup>

Sempre nella stessa sezione troviamo la lirica *Ma u stràzzie se repè-  
 tede* ("Ma lo strazio si ripete"),<sup>29</sup> la quale sembra suggerire l'impossibili-  
 tà "ontologica" di praticare un benché minimo cambiamento, declinata  
 attraverso l'allegoria dell'energia smisurata della massa dinamica del-  
 l'acqua marina, che però disperde la sua potenza in mille rivoli fino ad  
 insabbiarsi «ntu sciùcche» ("nello sporco"). Si direbbe che i versi possan-  
 no riferirsi, al contempo, al singolo e a un intero popolo. Essi da tempo  
 immemore, come per un maleficio della Storia, finiscono per disperdere,  
 annullare ogni sforzo verso il mutamento, nella inattività del «refiùte/  
 senza sinze da muscerije» ("rifiuto/ insensato dell'inerzia").

Anche nella sezione immediatamente successiva, *Du Regne di dùje  
 Secilie* ("Dal Regno delle due Sicilie") si riscontrano versi che testimo-  
 niano ancora una volta l'impossibilità di praticare una strada efficace  
 che conduca a soddisfare un'atavica esigenza di cambiamento. *Ntu ca-  
 stille mije* ("Nel mio castello") evidenzia un'energia espressiva che si  
 concentra nel comunicare al lettore, il rimpianto per un mancato impe-  
 gno vigorosamente concreto, corporale, per opporsi al nemico e per  
 sostenere il nome della Calabria:

28. «Volevo cambiare il mondo coi libri/ e dargli un altro assetto./ Gli anni sono fug-  
 giti,/ la mia carne è cresciuta,/ centinaia di pagine mi sono entrate/ nella zucca/ e tutto  
 è rimasto come prima. [...] Con la salute, se faccio i conti,/ la perdita non è troppo pe-  
 sante:/ le parole non m'hanno avvelenato/ e non hanno inquinato la campagna./ Devo  
 ricominciare? La mia voce/ è un muro alto di dolore/ e vuole il cielo che è sceso più giù/  
 per origliare. Mi butto/ nelle braccia del mostro,/ uccidetemi, valgo/ quanto uno scar-  
 paro; questo/ è il torto e la ragione/ è il miele della poesia», MAFFIA, *U ddije poverille*, cit.,  
 pp. 82-83.

29. Ivi, p. 79.

[...]  
 Evije scenne cu curpe  
 anzerrè u passe allu nemiche,  
 gusè i meme pe purtè  
 cchiù nnantecille u nome da Calabrie.  
 I llusiùne di penzìre sune  
 come a mùzziche i vîpere: nàscise n'ata vote  
 prupie mentre mùrese. Doppe  
 t'addònese che supe u cighe  
 recògliede a fatiche i tute i jurne.  
 [...].<sup>30</sup>

*Pure di parte mije* (“Anche dalle mie parti”) è una poesia di denuncia sociale (o meglio, ambientalistica), che prende l'avvio da un interessante confronto con gli avi («A chiacchierejète chi tetaràne»), tra i quali potrebbero idealmente ascrivere i poeti dialettali postunitari, legittimi antenati nell'impegno civile praticato attraverso la versificazione in dialetto calabrese. Naturalmente in questo caso Maffia affronta problematiche nuove rispetto agli autori della seconda metà dell'Ottocento. Il testo si concentra sulla terra natale e si conclude con una vena di amarezza stemperata nell'ironia.

A chiacchierejète chi tetaràne  
 jè chine i fusse, appiccechede  
 scuse che cunzùmene,  
 fène rutègue u pruspètte da stòreje,  
 dicene troppe.  
 Pure di parte mije,  
 sup'a rive du Jòneje,  
 stene cercàne i ccide i chiarescùre.  
 Ll'ùmmene, ce manche picchie,  
 armàdeje i cimènte, gàute.<sup>31</sup>

Merita di essere citata anche la lirica *A 'n zi conchiùde niente* (“Non

30. «Ma scendere con il corpo/ a serrare il passo al nemico,/ usare le mie mani per portare/ un po' più avanti il nome della Calabria./ Ma le illusioni delle idee sono/ come morsi di vipere: rinasci/ sul punto di morire. Poi/ t'accorgi che sul cielo altro cielo/ consuma la fatica quotidiana», ivi, pp. 95-96.

31. «La chiacchierata con gli antenati/ è piena di fossi, accende/ scuse che consumano,/ fa rotolare la prospettiva della storia/ dicono troppo./ Anche dalle mie parti,/ sulla riva dello Jonio,/ stanno cercando d'uccidere i chiaroscuri./ Gli uomini, ci manca poco,/ armadi di cemento, alti», ivi, p. 107.

si concluderà mai nulla”), che già dal titolo ci comunica l’idea di una rassegnazione totale, che assume la forma di flussi e riflussi reiterati, di un movimento ciclico predeterminato all’insegna del dolore («li curòne di spine come bandire») delle esistenze e della Storia.

A 'n zi conchiùde mèje nente;  
 quille che pare d'arrevè, ed arrivede  
 addùve ha decise i ji, tròvede  
 u nide da morte ed accumènzede dacchèpe.  
 Accussì nti sècugue  
 e li chiuve pigliene a ruzze  
 e li curòne di spine come bandire.  
 Facìme nu viagge  
 Da na merce a n'àute  
 Da nu no a nu mmite.<sup>32</sup>

Nella lirica *Anne jèrede chèsa meje* (“Non era casa mia”), pubblicata nel 1995, quindi dopo cinque anni dall’uscita de *U ddije poverille*, si percepisce (soprattutto nel verso chiave: «avère putùte cangè u münne») di nuovo il rimpianto per una palingenesi potenziale che non è stato possibile tradurre in atto, poiché sembra essere impedita da una condizione esistenziale di straniamento.

Se me chiàmen'a ddice  
 ann'aspècche, ccunfèsse:  
 avère putùte cangè u münne.  
 Ma tutt'i jurne  
 ànne jèred'a chèsa mèje.  
 Venìni vòce d'abbàsce,  
 venìd'a vòce du mère  
 fiurì na fecàrre  
 u cocolacò se frecàvede  
 sciàbbugue e pestògue.<sup>33</sup>

32. «Non si concluderà mai nulla;/ ciò che sembra d'arrivare, e arriva/ al traguardo, trova/ il nido della morte e ricomincia./ Così nei secoli/ e i chiodi prenderanno la ruggine/ e le corone di spine come bandiere./ Viaggeremo/ da una merce a un'altra/ da un divieto a un invito», ivi, p. 104.

33. «Se sarò chiamato a rapporto/senza esitazione, confesserò:/ avrei potuto cambiare il mondo./ Ma tutti i giorni/ non era casa mia./ Arrivavano le voci di sotto,/ giungeva la voce del mare/ fioriva un fico/ la gazza rubava/ sciabole e pistole», D. MAFFIA, *Papaciòmmè*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 50.

La quotidianità delle manifestazioni della natura distoglie il poeta da "tentazioni" volte a sovvertire l'ordine del mondo. *Last but not least*, l'immagine di una gazza, la quale nello scorrere disteso, metastorico degli eventi della natura, sottrae al poeta la materia prima per ogni rivoluzione che si rispetti: «u cocolacò se frecàvede/ sciàbbugue e pestògue.»

L'altro elemento di continuità tra Maffia ed i suoi predecessori di fine Ottocento – come si è detto – è senz'altro da individuare nel destino agghiacciante di restare inascoltati. Ed è per questa ragione che la voce di Maffia, al pari delle voci dei suoi predecessori, «si alza come un grido in un paesaggio di assenze, insegue e raggiunge destinatari occulti, chiusi in una catacomba di timorosa fuga dalla chiamata; si ripete, in un crescendo di ispirazione, e discende, come una fiumara, a smuovere, a chiedere con atavica minaccia una reazione di ascolto».<sup>34</sup>

Mentre i poeti postunitari, nell'assenza di interlocutori nella società civile, potevano appellarsi, oltre che agli esseri soprannaturali propriamente detti come il Padreterno o il demonio, pure ai sovrani, visti anch'essi con un'aura di sacralità,<sup>35</sup> Maffia si limita a rivolgersi alle divinità canoniche della santissima trinità: Dio e Gesù Cristo. A quest'ultimo è diretta la lunga poesia *Gamìnte pa morte*<sup>36</sup> ("Lamento funebre") contenuta nella silloge *U ddije poverille*, preceduta dall'esergo: «Mo i pozze vasè sùgue ntu sunne/ i mene tùje scuitète»; si tratta della traduzione di due versi di *Giorno per giorno*, seconda sezione de *Il dolore*, che contiene diciassette frammenti, dedicati da Ungaretti al figlio Antonietto morto all'età di nove anni: «Ora potrò baciare solo in sogno/ le fiduciose mani». La poesia esprime un senso di delusione nei confronti delle aspettative generate dal messaggio evangelico, con tutte le sue implicazioni rivoluzionarie: pace e uguaglianza tra gli uomini, in un mondo che è rimasto senza idee e senza sospiri, sempre più povero e sempre più brutto. Il testo, che procede non senza ironia, si conclude in modo sarcastico e quantomeno irriverente, conducendo Maffia oltre i limiti dei suoi antesignani del periodo postunitario, che pure non erano stati teneri nei confronti dell'Altissimo. Si menzionano a titolo di esempio alcuni versi tratti da *Littera allu Patritiernu* di Bruno Pelaggi, cui seguirà la strofa finale del testo di Maffia.

34. MAFFIA, *U ddije poverille*, cit., p. IX.

35. Si veda *infra* la nota 16.

36. MAFFIA, *U ddije poverille*, cit., pp. 43-47.

Non bidi, o Patritiernu  
 Lu mundu 'mu sdarrùpi  
 ch'è abiatu di lupi  
 e piscicani?  
 Priestu, mina li mani!  
 Vidi cuomu 'mu fai  
 Càcciandi di 'sti guai  
 mannèja aguannu!  
 Non bidi ca 'ndi fannu  
 muriri a puocu a puocu...?!  
 Tu ti mintisti dduocu  
 e stai 'mu guardi

E ancora:

Jio mo' pinzài 'mu fazzu  
 lu stuortu cu' Ttia puru,  
 cà Tu si' assai cchjiù duru  
 di 'nu scuogghju.<sup>57</sup>

I versi conclusivi del componimento di Maffia, sono anch'essi l'effetto di uno sfogo nei confronti delle ingiustizie che attraversano l'intero creato e, verosimilmente, nella fattispecie di una morte prematura di un giovane o giovanissimo uomo. Si ritiene che anziché tacciare banalmente i versi di blasfemia, sia più realistico attribuire ad essi connotazioni umoristiche molto colorite di rabbia e amarezza, finalizzate ad esprimere nonché ad esorcizzare il dolore e il radicale sgomento che prova l'essere umano posto dinanzi a una morte "ingiusta": «Gesù Crì/ E vaffancùle pure tu,/ vèje arrubbanne i figlie di ggènte/ come a na mamme che tènede a trippa/ secchète».<sup>58</sup>

Sempre nella raccolta *U ddije poverille*, è ospitata una poesia *Ddije jè pure* ("Dio è anche"), nella quale il poeta, pur dubitando della sua esistenza, si rivolge al Padreterno per renderlo partecipe di alcune bre-

37. «Non ti dai da fare, o Padreterno/ per disintegrare il mondo/ che è abitato da lupi/ e pescecani!// Presto! Botte da orbi!// Vedi un po' tu cosa devi fare!// Toglici da questi guai/ accidenti a tutto!// Non vedi che ci fanno/ morire a poco a poco?!// Tu ti sei piazzato qui/ e stai a guardare?!// [...] E ora ho deciso/ di prendermela di punta con Te/ ché Tu sei assai più duro/ del granito», B. PELAGGI, *Mastro Bruno poesie*, edizione critica con traduzione letterale a fronte curata da Giampiero Nisticò, Chiaravalle Centrale (CZ), Edizioni Effe Emme, 1978, p. 52 e 54 (l'ultima quartina citata).

38. «Gesù Cristo/ e vai affanculo anche tu,/ vai rubando i figli della gente/ come una mamma che ha la pancia/ sterile», MAFFIA, *U ddije poverille*, cit., p. 47.



vi osservazioni di natura ecologista. Dalla foresta amazzonica che scompare, all'aria inquinata fino agli ordigni bellici teleguidati: «I mìs-sele preparète./ Ddije accussì abbuffète i ragge/ pi figlie mije?/ Si ci sì/ fe nasce l'èreve/ cchiù allè cchiù gàute/ di grattacìghe».<sup>39</sup>

Di maggiore impegno, con un respiro più ampio e versi dal passo più lungo (parecchi dei quali superano la misura dell'endecasillabo) si presenta la poesia *A prumìse (La promessa)* contenuta nella silloge *I rìspe cannarùte*. Anche questo componimento ci offre un monologo con la divinità, ma stavolta i toni risultano più pacati, meditativi e talora assumono i connotati di un flusso di coscienza. Si citano due brani significativi: il primo è collocato nella parte centrale del componimento, mentre il secondo è la sua conclusione.

Nchivèt 'allu mìnne, a ttije, all'èreve  
 cu na catène ca nze po' rùppe, cèrche  
 u speràglie che po' purtè  
 fin'allu mùsse du vère  
 machère pe vije sderrupète  
 e dòppe te truvè pe me canòsce  
 ntu chiùd' e grèpe di ciglie ca chiàngene  
 nta càrne e rùppen 'u nènte di jùrne  
 'm 'bìleche, scigueguùse.  
 [...]

A prumìse,  
 mantèn' a prumìse, fème canòsce  
 quill'u pighe lùngh' i tìmp  
 che m' àdda pussède  
 nti sècugne di sècugne; dem'a fòrze  
 pe cunvìnce a cu rumànedè  
 c'àdda custedisce a forma mèje stutète,  
 ch'i virme su gàngegue  
 ch'èna rescattè degor' e chiànte  
 mangiànneme nu picche a vòte  
 ntu scùreche, ntu friddè.<sup>40</sup>

39. «I missili preparati./ Dio così sazio d'odio/ per i miei figli?/ Se ci sei/ fai nascere l'erba/ più in là più alta/ dei grattacieli», ivi, p. 92.

40. «Inchiodato al mondo, a te, all'erba/ con una catena che non si può rompere, cerco/ lo spiraglio che mi porti/ fino alle soglie della verità/ magari per strade scalan-  
 cate/ e infine trovarti per conoscermi/ nel battito di ciglia che piangono/ nella carne e  
 rompono il niente dei giorni/ in bilico scivoloso. [...]/ La promessa./ mantieni la pro-  
 messa, fammi conoscere/ il lungo attimo di tempo/ che mi possiederà/ nei secoli dei se-  
 coli; dammi la forza/ per convincere chi resta/ che deve custodire la mia forma spenta./

Giunti a questo punto potrebbe essere utile tornare alle origini, al tempo in cui hanno inizio le dominazioni del Sud. Scrive Angelo Stella nella prefazione a *U ddije poverille* che «il destinatario calabrese riconosce orgogliosamente suoni, vocaboli, locuzioni sue, che lo conducono a esplorare la sua terra devastata e di rimorsi».<sup>41</sup> Tale affermazione non può esimerci dal collegarla all'imprescindibile lavoro di Ernesto de Martino *La terra del rimorso*. In effetti, l'opera poetica in dialetto calabrese di Maffia, *mutatis mutandis*, può ricondursi, oltre che alle produzioni in versi dei suoi predecessori della seconda metà dell'Ottocento, anche nel solco tracciato dalla storia della «Terra del rimorso, cioè la terra del cattivo passato che torna e rigurgita e opprime col suo rigurgito, è l'Italia meridionale, o più esattamente le campagne di quel che fu l'antico Regno di Napoli, di quel Regno che stretto fra lo Stato pontificio e il mare suggerì a un re l'immagine di una terra protetta dalla storia, e quasi fuori dal mondo, tra "l'acqua benedetta e l'acqua salata" tra il Patrimonio di S. Pietro e il mare».<sup>42</sup>

Anche il Tommaso Campanella di Maffia afferma che: «Se è vero ciò che sostengono i greci, dovrò pagare ancora per molto gli errori dei miei padri, le colpe di tutta la Calabria».<sup>43</sup>

Indubbiamente si tratta di un percorso doloroso lastricato di ingiustizie, soprusi e strazianti lamenti inascoltati, talvolta dichiarati con impeto e dignità. Un itinerario che non può non richiamare alla memoria la vita di Tommaso Campanella, il quale – per concludere – risponde a un interrogativo cruciale, relativo al significato, al senso della poesia (vero, presunto o soltanto auspicato) in un simile contesto, attraverso le parole di Dante Maffia:

Dedicarsi alla poesia e alle questioni della poesia lo portava fuori da quei luoghi. Era questo il problema costante: riuscire a oltrepassare i muri, anche idealmente, e trovarsi nei campi, per le strade, nelle navate delle cattedrali, nello studio di una biblioteca. [...]

Da qualche tempo, la poesia era tornata a fargli compagnia: scriveva in preda a un furore manifesto, nei versi voleva mettere quanta più vita e verità potessero entrarci, poiché la poesia – con la sua musica alta e la sete di libertà – era in grado di risolvere i problemi degli uomini.<sup>44</sup>

---

che i vermi sono angeli/ che devono riscattare dolore e pianto/ mangiandomi un po' alla volta/ nel buio, nel freddo», MAFFIA, *I rispe cammarite*, cit., pp. 156-57.

41. MAFFIA, *U ddije poverille*, cit., p. IX.

42. DE MARTINO, *La guerra del rimorso*, cit., p. 13.

43. MAFFIA, *Il romanzo di Tommaso Campanella*, cit., p. 136

44. *Ibidem*.

## *In memoriam*

DI FRANCO ONORATI

Il 19 novembre 2016 è morto il prof. Massimo Colesanti, francesista emerito, presidente della Fondazione Primoli.

La comune appartenenza e frequentazione del Gruppo dei Romani-  
sti lo aveva reso intrinseco di non pochi soci del Centro Studi Giuseppe  
Gioachino Belli: e questo rapporto, divenuto col tempo amicale, gli  
aveva fatto apprezzare le nostre attività, ospitando nelle sale di Palazzo  
Primoli diverse manifestazioni da noi promosse, tra cui la presentazio-  
ne, nel 2006, del belliano *Journal du voyage* e, successivamente, delle  
traduzioni in russo dei sonetti di Belli da parte di Eugenio Solonovič, in  
omaggio – in questo caso – all’arte raffinata del tradurre in cui egli si  
era mirabilmente esercitato, ad esempio curando la versione in italiano  
di tanti testi del suo amato Stendhal; dei documenti riferibili allo scrit-  
tore francese, presenti all’interno della Biblioteca Primoli, nel 2002  
aveva tra l’altro curato il catalogo.

E già con la partecipazione a quel primo convegno del 2006 aveva  
“sfiorato” Belli: perché non si era limitato ad ospitare l’incontro, ma  
aveva poi generosamente e fattivamente collaborato alla pubblicazio-  
ne degli atti, che avevano visto anche la partecipazione del Centro Na-  
zionale di Studi Manzoniani che a sua volta aveva reso disponibile la  
Casa del Manzoni a sede della sessione milanese del convegno stesso.  
Curandone gli atti, ne aveva ideato il titolo (*Giuseppe Gioachino Belli  
“milanese”. Viaggi, incontri, sensazioni*, Roma, Edizioni di Storia e  
Letteratura, 2009) e vi aveva destinato uno scritto che nella sua intrin-  
seca modestia aveva rubricato sotto la formula *Per una introduzione*.

Lettore appassionato del Belli, aveva frequentato vari belliani *en titre* della sua generazione, coinvolgendoli ad esempio nel convegno internazionale su *Arrigo Beyle romano*, tenutosi nell'ottobre 2002, nel quale s'era inevitabilmente parlato dei rapporti fra Belli e Stendhal. Ma solo la casuale scoperta di un fascicolo intestato a Belli, giacente nell'Archivio della Fondazione Primoli, da lui presieduta e amministrata con sagacia fin dal 1990, lo ha portato ad interessarsi direttamente – per la prima volta – del poeta romano.

In quella busta c'erano 21 sonetti, quasi tutti però col titolo in italiano, e tre senza titolo; due dei quali chiaramente apocrifi; si trattava, in buona sostanza, di una raccolta manoscritta, recante correzioni e varianti poi risultati, a séguito di accurati raffronti che egli ha effettuato con gli autografi del fondo Belli della Biblioteca Nazionale Centrale, autografi e inediti del Belli.

Questi i sonetti romaneschi: *Li soprani del monno vecchio*, *La poverella*, *Li penzieri der Monno*, *Le chiamate dell'appiggonante*, *L'incontro der beccamorto*, *'Na sciacquata de bocca*, *Er ragazzo de bottega*, *Er Cardinal protettore*, *L'immasciata buffa*, *La sonnampola*, *Er viatico de l'antra notte*, *Li conziji de mamma*, *Er ricramo*, *Er civico de corata*, *Ce sò bbaruffe*, *La sala de Monsignor Tesoriere*, *Er prestito de l'abbreo Roncilli*, *L'orazione a la Minerba*. Oltre ad un sonetto in lingua, *Di ciotto iscrizioni*, e due sonetti apocrifi.

Superata la tentazione di affidare l'analisi del fascicolo a qualche esperto belliano, Colesanti, preso ormai, come lui stesso ha ammesso, da una "bellite" acuta e cronica, s'è lanciato in una serie di ricerche, consultazioni delle fonti, esami degli autografi belliani che lo hanno portato anzitutto a identificare la genesi di quella raccolta: come egli ha ampiamente documentato nel volume *Belli ritrovato* (Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, 2010) il fascicolo era appartenuto ad Augusta e Placido Gabrielli, pervenendo poi, per dono o per acquisto, al loro nipote, Giuseppe Primoli. Il passo successivo è stato aggiungere una serie di interessanti particolari sui rapporti intercorsi fra il poeta romano e i predetti coniugi Gabrielli, nonché con vari altri esponenti dell'articolato clan dei napoleonidi, tra cui Luigi Luciano Bonaparte, linguista piuttosto famoso, oltre che chimico e senatore del secondo impero, noto per la sua collezione di traduzioni in vari dialetti del Vangelo di San Matteo, collezione che avrebbe voluto incrementare con la versione in romanesco, ipotesi fermamente respinta da Belli che, interpellato in proposito, espose le sue ragioni in una lettera rimasta celebre.

Nel volume citato Colesanti ha poi dedicato a ciascuno dei sonetti

indicati un dettagliato esame, pervenendo talora a risultati sorprendenti, che mettono in evidenza come il poeta, intervenendo a distanza di anni dalla primitiva stesura, ha anche innovato, apportando modifiche che attestano come anche nei suoi ultimi anni di vita egli tenesse a migliorare, a rendere più efficaci e più vicini all'espressione popolare, e alla pronuncia, i suoi sonetti. Queste singole "schede" riproducono poi le rispettive pagine dell'autografo, con il che gli studiosi di Belli hanno a disposizione, sia pure per questo piccolo campione di componimenti, correzioni e varianti di mano dell'autore. Di ogni sonetto Colesanti offre inoltre un commento non solo storico, ma anche filologico mettendo a confronto la versione presente nella raccolta Gabrielli con quelle delle più importanti edizioni succedutesi nel tempo, dalla Salviucci alla Morandi, dalla Vigolo a quella curata da Vighi e a quella curata da Teodonio.

Questo dell'incontro di Colesanti con Belli è un caso singolare, nel quale una passione militante, a contatto diretto con le carte del poeta, sfida lo studioso a provarsi in una prova densa di verifiche storico-filologiche, dalla quale egli esce vittorioso, guadagnandosi sul campo i galloni del belliano.

Sicché, nel riportare ora la frase conclusiva della premessa da lui dettata per il volume *Belli ritrovato*, dobbiamo rendergli omaggio per il contributo offerto agli studi sul poeta romano, sciogliendo in positivo quella riserva che il suo riserbo da galantuomo d'annata gli suggeriva, scrivendo: «Anch'io ho discorso assai, anche abbondantemente, ma ho continuato a fare ogni "faccenna", camminando "le mijja" in un territorio a me in gran parte "incognito" per raggiungere un certo traguardo. Spero che questo possa farmi passare dalla categoria dei belliani men che dilettranti com'ero prima, almeno a quella di precario stabilizzato».



## Cronache

di **Franco Onorati**

### **Ancora su *Li Romani in Russia* di Elia Marcelli**

Claudia Lasorsa Siedina ha pubblicato un saggio intitolato *Li Romani in Russia di Elia Marcelli* all'interno di un volume intitolato *La propaganda è l'unica nostra cultura. Scritture autobiografiche dal fronte sovietico (1941-1943)* a cura di Quinto Antonelli, Fondazione Museo Storico del Trentino, Trento, 2016. Rispetto al precedente saggio pubblicato sul fascicolo 2011, n. 2 della nostra rivista, questo contributo è stato riveduto nella bibliografia arricchita, nella note integrate dell'informazione contenuta nel saggio di Davide Pettinicchio sulla prima redazione del poema («Il 996», 2011, n. 2), da citazioni dell'originale testo russo nelle note, nonché integrato da un nuovo paragrafo, il 6°, «*Romanità italiana*» vs «*russicità*», *l'uomo e l'ambiente*.

### **Espugnato il refettorio dei Canonici Lateranensi per il 7 settembre 2016**

Da molti anni, come i nostri simpatizzanti e lettori sanno, il Centro Studi G.G. Belli si ingegna a collocare l'anniversario della nascita di Belli nella cornice di un ambiente ogni volta diverso, comunque legato alla vita o all'opera del poeta.

L'edizione 2016 ha arricchito la

serie di questa manifestazione di una nuova "conquista": la sala grande adiacente al chiostro della Facoltà di Ingegneria, dell'Università La Sapienza, non era altro – ai tempi in cui Belli vi era ospite del suo amico ed estimatore monsignor Tizzani – che il refettorio del convento dei Canonici Lateranensi. Eravamo dunque in uno spazio che più "belliano" non si potrebbe, a pochi metri di distanza dalla casa generalizia dei Lateranensi nella quale Belli era di casa e presso cui giace il Fondo Tizzani, ricco di non poche testimonianze che documentano l'amicizia fra i due protagonisti di questa storia: Belli e Tizzani, dunque, sui quali è stato incentrato il 7 settembre 2016, chiamando a parlare il massimo studioso del prelado e cioè il nostro consocio monsignor Giuseppe Croce, che da alcuni mesi ha licenziato il primo tomo delle *Effemeridi romane*, dedicato appunto alla trascrizione e al commento dei diari redatti da Tizzani (il primo volume comprende gli anni 1828-1860: nel prossimo fascicolo della rivista ne riferiremo ampiamente). Il pomeriggio si è aperto con una visita alla chiesa di San Pietro in Vincoli, guidata da Marco Pallotta, esponente dell'associazione culturale "Mnemosia" a noi collegata da un efficace rapporto di sinergia; sicché, a visita ultimata, il pubblico confluì nella sala che ha ospitato l'incontro com-

prendeva soci di entrambi i sodalizi. Il padrone di casa, nella persona del preside della facoltà ha rivolto ai presenti un cordiale indirizzo di saluto, dopo di che hanno effettuato i loro interventi monsignor Giuseppe Croce e Claudio Costa giovandosi della collaborazione sia di Marcello Teodonio, coordinatore della manifestazione, sia di Maurizio Mosetti per la lettura di brani in prosa e in poesia.

### ***Una tragedia senza poeta e Er Vangelo sicomo Matteo***

Nelle cronache del precedente fascicolo abbiamo annunciato la pubblicazione, da parte della casa editrice il Cubo, dei due volumi dai titoli in epigrafe.

La prima pubblicazione si propone di documentare la presenza, la consistenza e la vastità della poesia dialettale, nelle sue tante declinazioni, sulla Grande Guerra. Il 22 settembre 2016 la Biblioteca di Storia moderna e contemporanea di Roma, alla presenza del curatore Massimiliano Mancini, ha ospitato la presentazione del volume; coordinati da Eugenio Ragni, sono intervenuti Lucia Ceci, Pietro Gibellini e Pietro Trifone.

La presentazione del secondo libro è avvenuta il 12 ottobre 2016 presso la sala convegni della Fondazione Besso di Roma; coordinati da Laura Biancini hanno preso la parola Claudio Giovanardi e Marcello Teodonio. Ha chiuso la serata Luigi Matt, il quale ha curato edizione e studio linguistico dell'opera, dovuta a Giuseppe Caterbi.

### **Per Achille Serrao**

Presso la Biblioteca Gianni Rodari di Roma una sala è intestata al poeta Achille Serrao (1936-2012); è lì che il 19 ottobre 2016 le Edizioni Cofine, a 80 anni dalla nascita dell'artista, hanno promosso una giornata in suo onore, nel corso della quale è stata presentata un'antologia, curata da Luca Benassi, che raccoglie alcuni testi in italiano e in dialetto campano, scritti dal poeta tra il 1961 e il 2012. Sono intervenuti il curatore dell'opera, Manuel Cohen, Paula Gallardo e Vincenzo Luciani. La lettura di testi di Serrao è stata intervallata da intermezzi musicali e da un concerto del Duo Salvi-Magnifico.

### **Il traduttore... tradotto**

Solo pochi amici, per lo più appartenenti alla cerchia dei russisti italiani delle università romane e di quella di Siena, erano al corrente che Evgenij Solonovič, coltiva da anni, accanto alla sua attività di italianista e traduttore (*in primis*, del nostro Belleri), una sua personale frequentazione delle Muse, con versi pubblicati su varie riviste del suo Paese e sin qui non antologizzati. In suo onore e in grato omaggio al suo infaticabile impegno nel far conoscere ai lettori russi i poeti italiani, antichi, moderni e contemporanei, un gruppo di slaviste ha tradotto in italiano alcune sue liriche, pubblicandole nel fascicolo n. 38, agosto 2016, della rivista «Poeti e Poesia», diretta da Elio Pecora.

In coincidenza con una sua permanenza italiana, il 21 ottobre 2016 la



centralissima sala "Per Roma", sita in via Nazionale proprio di fronte al Palazzo delle Esposizioni, ha ospitato un incontro, nel corso del quale hanno preso la parola Elio Pecora, Antonio Prete e Franco Onorati. La manifestazione, organizzata da Claudia Scandura e moderata da Caterina Graziadei, alle quali si devono – assieme a Bianca Maria Balestra e Claudia Olivieri – le versioni dal russo, si è conclusa con una lettura di alcune delle poesie di Solonovič, in alternanza fra l'originale russo, letto dall'autore, e l'italiano, letto da Franco Onorati.

Tra le liriche presentate, ci piace segnalare ai lettori quella intitolata *Traducendo Montale* per la disinvoltata, antiretorica e disarmante sincerità con cui Solonovič affida ai suoi versi il piacere/tormento dell'arte del tradurre:

*Conscio di non saper sciogliere/ tutte  
le tue sciarade./ torno ogni volta indietro.  
/ lasciandomi alle spalle i segnalibri.*

*Capto su un'onda segreta/ i tuoi messaggi  
cifrati./ indirizzati anche a me/ sì,  
lo dico senza vantarmi.*

*Mentre un altro si morderebbe le lab-  
bri./ borbotta invece un ta-ta-ta, ta-ta-  
ta.../ seguito spesso una falsa pista/ oppu-  
re remo contro corrente./ scassinatore  
maldestro di metafore./ trasgressore di  
magici tabù.*

*In tua vece mi scaglio contro il ma-  
le./ in tua vece dichiaro amore./ terzo in-  
comodo dondolo in gondola/ vis-à-vis  
con la tua Beatrice.*

*Facendomi strada a tentoni./ io, tuo  
traduttore giurato./ colgo il tuo sguardo  
clemente/ tra nebbie di ermetici versi.*

Settembre 2013

(traduzione di Caterina Graziadei)

### **Lettura pubblica del *Don Chisciotte***

Per iniziativa della Biblioteca Vallicelliana, diretta dalla consocia Paola Paesano, ha avuto luogo nel mese di novembre 2016 una "maratona di lettura" del capolavoro di Miguel de Cervantes, a quattrocento anni dalla morte. Al podio si sono alternati attori, privati cittadini, studiosi, giovani studenti, ispanisti, in una simpatica "babele" interpretativa, in tutti ispirata da spirito di servizio nei confronti dell'Autore. Tra i partecipanti, diversi nostri consoci, tra cui Maurizio Mossetti e Gabriele Scalessa.

### **Mostra e convegno sul tema "*Li teatri de mò*": *Belli e il teatro della prima metà dell'Ottocento: spazi, testi, autori* Roma, 9-11 novembre 2016**

Il convegno che il Centro Studi G.G. Belli ha promosso quest'anno reca il titolo in epigrafe. Come già verificatosi con il precedente convegno sulla Campagna Romana, anche questa manifestazione è stata abbinata ad una mostra documentaria allestita nelle sale dell'Archivio Storico Capitolino, diretto da Mariarosaria Senofonte: libretti d'opera; immagini di cantanti, attori, attrici (tra cui, e poteva mancare?, il ritratto di Amalia Bettini); manifesti; piante di teatri: questo materiale, attinto ai fondi dell'Archivio che ha ospitato l'incontro, ha fornito ai visitatori un primo ragguaglio sulla situazione teatrale a Roma al tempo di Belli. Dopo l'inaugurazione della mostra, nella prima ses-

sione del convegno, aperta nella Sala Ovale da un indirizzo di saluto della Senofonte e coordinata da Vincenzo Frustaci, si sono succedute le relazioni di Donatella Orecchia (*Il teatro in Italia nella prima metà dell'Ottocento*), Monica Capalbi (*Roma: il teatro e la città 1791-1863*), Giorgio Monari (*Il teatro in musica a Roma secondo Belli*) e Giulio Vaccaro (*Il teatro della compagnia Tacconi*).

La seconda sessione è stata ospitata nella sala convegni della Fondazione Besso; coordinata da Claudio Giovanardi, ha visto gli interventi di Marcello Teodonio (*Il teatro nei sonetti e nelle poesie italiane di Belli*), Davide Pettinicchio (*Attori, cantanti e impresari teatrali nei carteggi di Belli*), Franco Onorati (*Belli recensore/censore*), Emilio F. Giuri (*Il teatro nello Zibaldone di Belli*) e Laura Biancini (*Due commedie e un dramma tradotti dal francese da Belli*).

La manifestazione si è conclusa il pomeriggio dell'11 novembre al Teatro Vittoria, sul cui palcoscenico, introdotti da Laura Biancini e Marcello Teodonio, gli attori Annalisa Di Nola, Stefano Messina e Ariele Vincenti hanno interpretato alcune scene tratte dalla commedia *Il tutor pittore*, uno dei testi appunto tradotti da Belli; la chiusura dello spettacolo è stata affidata a Stefano Messina, con una esilarante lettura di un brano dal monologo *Il Ciarlatano*.

### ***Il secolo lungo di Carlo Muscetta. Le carte, le lettere e i libri***

Questo il titolo del libro che Vincenzo Frustaci ha scritto, edito dalla

casa editrice Viella per la collana dell'Archivio Storico Capitolino "Carte scoperte". La pubblicazione ha una genesi particolare, perché trae origine dalla donazione che Carlo Muscetta (Avellino, 22 agosto 1912-Aci Trezza, 22 marzo 2004) fece del suo fondo documentale al citato Archivio, donazione certamente propiziata dal lungo, affettuoso, operoso rapporto che lo aveva legato al suo allievo Frustaci.

L'opera contiene in oltre 200 pagine una completa ricognizione del Fondo Muscetta: preceduta da una introduzione dello stesso Frustaci, che consegna al lettore la più completa biografia del critico e storico della letteratura, si articola poi in tre sezioni, tutte sotto l'insegna generale dell'Archivio Muscetta: la prima sezione è dedicata all'inventario; la seconda all'epistolario (completa dell'elenco dei corrispondenti); la terza alla bibliografia degli scritti di Muscetta.

Un lavoro complesso, che ha impegnato per anni l'autore, con il quale egli rende omaggio al suo Maestro nei modi che lo stesso Muscetta avrebbe certamente preferito: un'operazione cioè nella quale il rigore scientifico si salda ad un tono partecipe, reso possibile dalla lunga militanza muscettiana dell'autore.

Il volume è stato presentato il 22 novembre 2016 nella Sala Ovale dell'Archivio Storico Capitolino: dopo il saluto di benvenuto da parte della direttrice Mariarosaria Senofonte, hanno preso la parola Alberto Asor Rosa e Marino Sinibaldi. I loro interventi sono stati preceduti da un'in-

troduzione di Franco Onorati, che, chiamato a moderare l'incontro, dopo aver letto gli indirizzi di saluto di Maria Tessa Lanza – curatrice di un'edizione dei sonetti di Belli, prefata da Muscetta – e di Marcello Teodonio, si è soffermato sui contributi fondamentali che Muscetta ha reso agli studi sul Belli, attraverso le tappe del volume *Cultura e poesia di Belli* (1961; ristampa nel 1981), seguito dai saggi introduttivi destinati, nell'ordine, all'antologia di Giovanni Orioli *Lettere Giornali Zibaldone* (1962), alla già citata edizione dei sonetti romaneschi curata da M.T. Lanza nel 1965, e infine all'edizione nazionale delle poesie romanesche curata da Roberto Vighi e pubblicata dal Poligrafico dello Stato nel 1988.

Al termine degli interventi, Frustaci, applaudito dai presenti, ha ripercorso l'iter del suo lavoro, ringraziando gli oratori e il pubblico intervenuto.

### **Ricordando Giuseppe Paolo Samonà**

Il nostro Centro Studi si è fatto promotore di un seminario, ospitato dall'Università Roma Tre, in ricordo di Giuseppe Paolo Samonà (Palermo 1934-Roma 1996). L'incontro, in collaborazione con il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara si è svolto il 6 dicembre 2016 nell'aula del Consiglio della Palazzina del Rettorato; coordinato da Rebecca Samonà, si è articolato attraverso gli interventi di David Meghnagi (*G.P. Samonà, l'amico, il*

*collega*), Elena Ricci (*G.P. Samonà, lo studioso*) e Marcello Teodonio (*La commedia romana e la commedia celeste di Belli nella lettura di G.P. Samonà*).

### **Il 996 da Roma all'Europa**

Come i nostri lettori ormai sanno, questo titolo campeggia da anni sulle locandine e sugli inviti che chiamano a raccolta l'affezionato pubblico dei romani per assistere alle letture-spettacolo che il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli organizza nella sala Squarzina del Teatro Argentina di Roma.

La stagione invernale s'è chiusa il 14 dicembre 2016 con un *Omaggio a Shakespeare* in occasione del 400° anniversario della sua morte; il sottotitolo *Letture tra Roma e Napoli* alludeva, come poi s'è visto nel corso della serata, sia alle affinità riscontrabili fra Belli e il Bardo, sia alle traduzioni dialettali che sono state fatte di alcune sue opere, e cioè quella di Edoardo, che ha trasferito in napoletano *La Tempesta* e quella di Giggi Zanazzo a cui si deve la libera riduzione in romanesco dei primi 3 atti del *Giulio Cesare*. A cura di Marcello Teodonio, la serata s'è articolata con introduzioni storiche di Laura Biancini e con le letture a cura di Annalisa Di Nola, Angelo Maggi e Maurizio Mosetti, al quale ultimo si deve la segnalazione della singolari somiglianze tematiche esistenti fra il sonetto belliano *La vita dell'Omo* e il monologo che il personaggio di Jacques recita nella scena VII-atto secondo della shekeaspiriana *As you like it*.

### La sezione "Lazio" della «Rivista Italiana di Dialettologia»

L'edizione *on line* della «Rivista Italiana di Dialettologia», giunta all'anno XXXIX (2015), comprende una densa sezione, curata da Paolo D'Achille, dedicata al Lazio. Tra le molte voci che vi sono incluse, segnaliamo tra le altre:

Giggi Zanazzo, *Il teatro*, a c. di Laura Biancini e Paola Paesano, Napoli, Loffredo, 2013

Rossella Incarbone Giornetti, «*Tractati della vita et delli vvisioni di Santa Francesca Romana*», Roma, Aracne, 2014

Secondina Marafini, *Rosa Tomei. La storia vera e le poesie della donna di Trilussa*, Roma, Aracne, 2014

Pietro Gibellini, *Dalla novella al sonetto: Belli, Casti e un po' di Boccaccio* («Italianistica», 2013); *Belli narratore? Le confidenze de le ragazze e il "filo occulto" dei sonetti* («Quaderni veneti», 2014); *Baffo in Belli?* («Studi sul Settecento e l'Ottocento», 2014)

Vincenzo Tizzani, *Effemeridi Romane*, a c. di Giuseppe M. Croce, Roma, Gangemi, 2015

Leonardo Sciascia/Mario dell'Arco. *Il "regnicolo" e "il quarto grande". Carteggio 1949-1974*, a c. di Franco Onorati, Roma, Gangemi, 2015.

### Dicono di noi

*Ancora sul carteggio Sciascia-Dell'Arco*

Da segnalare due ampie recensioni del volume curato da Franco

Onorati per l'editore Gangemi. La prima è comparsa sul numero 1, aprile 2016 della rivista «L'Escalina», a firma di Dario Pasero. La seconda è stata pubblicata nel fascicolo 2016 della rivista internazionale di studi sciasciani «Todomodo» alle pagine 141-68 e la si deve a Domenico Scarpa, del Centro internazionale di studi Primo Levi, Torino; sullo stesso numero figura un raro scritto di Dell'Arco, intitolato *Il mio amico Leonardo*, comparso il 31 marzo 1953 in «*Sicilia del Popolo*»: un lucido, affettuoso ritratto dello scrittore siciliano ad opera del poeta romano. Il remoto scritto dell'archiano è il più antico ritratto di Leonardo Sciascia che sia firmato da uno scrittore, anzi il più antico in assoluto: e appare tanto più notevole per il suo anticipo di tre anni rispetto a *Le parrocchie di Regalpetra* – opera inaugurale del canone per volontà dell'autore – e perché ci descrive Sciascia prima che Sciascia si manifestasse come narratore.

*Gli inquilini del piano di sopra. Case infestate nelle ghost stories*

Non nuovo alla riproposizione di racconti di spiritismo, di case e ville infestate, il consocio Gabriele Scalessa ha licenziato, per la casa ed. Nova Delphi, Roma, 2016, un volume di 256 pagine, composto da un suo ampio saggio e da un'antologia di racconti. Fresco di stampa, il libro è stato recensito con insolita tempestività da Irene Bignardi, che gli ha dedicato un paginone comparso nella rubrica «Cultura» de «la Repubblica» venerdì 19 agosto 2016.

### Attività dei soci

#### *Er racconto de La guera de Troia.*

112 sonetti in dialetto romanesco per rievocare in tono burlesco la guerra di Troia: l'impresa si deve ad Arnaldo Salustri (Morro d'Alba 1883- Roma 1971) ed esce ora postuma per iniziativa del nipote Andrea Di Battista. Il volumetto, prefato da Franco Onorati, esce nella collana "I libri di Voce Romana" della casa editrice Pagine, Roma.

*Tè letterari - Risvegliare reminiscenze.* Con questo titolo ha preso il via il 14 ottobre 2016 il calendario 2016-2017 delle 25 letture d'autore per rivisitare la letteratura e la storia. Conduce il ciclo Marcello Teodonio, con il quale collaborano attori e musicisti, collaudati partners di un'equipe che sul palcoscenico del Teatro Vittoria di Roma si alterneranno per la ventesima edizione di questa iniziativa, prevista fino al 21 maggio 2017. Segnaliamo, tra gli altri, l'incontro del 3 marzo 2017 (*La Bibbia di G.G. Belli*, con Stefano Messina) e quello del 5 maggio 2017 (*L'eroticismo in letteratura*, con la partecipazione dello stesso attore).

*La bustaia* di Donatella Paradisi. Laura Biancini e Marcello Teodonio hanno presentato *La bustaia* di Donatella Paradisi giovedì 17 novembre 2016 presso la libreria Koob di Roma. Con la musica di Fausto D'Angelo e la voce di Giancarlo De Cristofaro.

*L'Apollo buongustaio* 2017. Ideato nel 1960 da Mario dell'Arco come

miscellanea di scritti a sfondo gastronomico in prosa e in poesia, in lingua e in dialetto, questo Almanacco fu ceduto dal poeta a un gruppo di amici che ne proseguì la cura e la pubblicazione dal 1988 con una nuova serie. L'edizione 2017 si caratterizza per l'apparato iconografico con la riproposizione dei finalini commissionati dal poeta romano a pittori del suo tempo, come Arnaldo Ciarrocchi, Eugen Dragutescu, Domenico Purificato, Mario Tornello, Anna Maria Polidori, Ietta Buttini Damonte, Anna Addamiano, Angelo Urbani del Fabretto.

L'edizione è stata presentata il 1° dicembre 2016 nella sala dei Papi adiacente al Chiostro del Convento dei Domenicani, Santa Maria sopra Minerva, nell'ambito del "Salotto Romano" animato da Francesca Di Castro e Sandro Bari. Oratori Franco Onorati e Ugo Onorati, ospite d'onore il figlio del poeta Marcello Fagiolo dell'Arco. Nel corso della serata la cantante Luisa Sorci, accompagnata al pianoforte da Giancarlo Damilano, ha eseguito due canzoni su testo di dell'Arco, *Pupo biondo* e *Stelluccia*.

Nel volume figurano, tra gli altri, contributi di alcuni soci del Centro Studi G.G. Belli, tra cui L. Biancini, F. Onorati, D. Pasero e D. Tamblè.

*Tosti a Roma.* Nel centenario della morte, avvenuta a Roma il 2 dicembre 1916, è stato presentato nella sala convegni della Fondazione Besso il volume *Francesco Tosti a Roma (1900-1916)*, opera del maestro Anton Giulio Perugini, per le edizioni Edilazio. Il libro ripercorre le fasi sa-

lienti del musicista abruzzese, passato alla storia come il più importante autore delle romanze da salotto, un genere che lo ha reso famoso in tutto il mondo, grazie anche a capolavori come *Marechiaro*, su parole di S. Di Giacomo, o *A vucbella*, testo di Gabriele D'Annunzio. Ha presentato il volume Franco Onorati. È seguito un concerto con lo stesso maestro Perugini al pianoforte, che ha accompagnato il soprano Bibiana Carusi e il tenore Giorgio d'Andreis che hanno eseguito varie romanze di Tosti.

*Leggere leggeri all'ora del tè.* È ripreso al Teatro Vittorio Veneto di Colferro il ciclo di incontri dal titolo in epigrafe, che rinnova la collaborazione fra Marcello Teodonio (cui è affidato il compito di introdurre, spiegare, accompagnare, ricordando gli elementi fondamentali, le curiosità, i contesti, i protagonisti) e Maurizio Mosetti nel ruolo dell'artista che

legge, interpreta i testi sempre rispettandone l'integrità. Il primo incontro della stagione, dedicato al *Canto di Natale* – con testi di Gozzano, Alfonso de' Liguori, Trilussa, Giggi Zanazzo, Pirandello, Ungaretti, Calvino e Rodari – si è svolto l'11 dicembre 2016.

*Ha doppiato i 50 anni la rivista «Lazio ieri e oggi».* Nell'ambito della Fiera Nazionale della Piccola e Media Editoria svoltasi nei giorni 7/11 dicembre 2016 nel romano Palazzo dei Congressi all'EUR, la casa editrice Edilazio ha organizzato una conferenza stampa per festeggiare il cinquantaduesimo anno di vita della rivista «Lazio ieri e oggi», fondata nel 1965 da Willy Pocino. Nel suo intervento, Franco Onorati ha tracciato un bilancio della pubblicazione che, con la sua continuità, rappresenta un utile punto di riferimento nell'editoria culturale di Roma e del Lazio.

## Recensioni

GIORGIO VIGOLO, *Il genio del Belli*, Roma, Elliot, 2016, pp. XV, 235; prefazione di P. Gibellini; postfazione di M. Vigilante.

di **Laura Biancini**

Viene ripubblicata, in un unico volume, la monografia – già in due tomi – *Il genio del Belli*, che Giorgio Vigolo, dopo tante ansie e tanti dubbi licenziò, per “il Saggiatore”, nel 1963, centenario della morte di Belli.

Così Pietro Gibellini nella sua accurata prefazione descrive quel lavoro.

Il libro usciva per i tipi del Saggiatore, la casa editrice guidata da Alberto Mondadori e legata alla più grande fondata dal padre Arnoldo, presso la quale nel 1952 era apparsa la capitale edizione critica e commentata dei Sonetti romaneschi curata da Vigolo. Nel primo volume riuniva due scritti, quello in cui ripercorreva il lungo cammino della sua *Esperienza belliana*, segnato da tappe pubbliche – l'articolo-manifesto apparso nel 1924 sul «Mondo» di Giovanni Amendola, l'antologia allestita per Formigini nel 1930 e la citata edizione complessiva del 1952 –, ma anche ricostruiva la propria “esperienza” privata, dalle prime faville della passione per il capolavoro romanesco al suo crescere e divampare. A questo scritto faceva seguire la parte più sostanziosa del volume, l'ampio *Saggio sul Belli*, ossia la premessa all'edizione mondadoriana, appena ritoccata. Nel secondo tomo, più corposo, faceva confluire, sotto il titolo di *Tematica dei sonetti*, i commenti ai testi che più avevano attratto la sua attenzione di poeta in proprio e

di lettore simpatetico, e sui quali di conseguenza si era più diffuso, congregandoli in paragrafi omogenei per materia o più spesso per chiave interpretativa. Le fini letture dei singoli sonetti, selezionate e riunite in nuclei omogenei, venivano collegate alla sintesi critica del *Saggio*, dando al libro bipartito la consistenza di una monografia ben strutturata. (pp. I-II)

Spiega ancora Gibellini che ripubblicare oggi tale opera ha senso dal momento che lo scritto di Vigolo non è solo un classico della critica belliana, non è solo un'opera di grande valore e finezza critica, ma soprattutto fu il primo a rivelare gli infiniti pregi della poesia di Giuseppe Gioachino Belli che fino ad allora non era riuscita ad emergere da un seppur dignitoso regionalismo e che aveva visto a volte preferita quella di Trilussa e di Pascarella.

L'opera di Vigolo ha aperto la strada a tutti gli studi successivi che non solo non mancarono, ma aumentarono sensibilmente e soprattutto impararono la lezione critica affrontando finalmente Belli con occhi nuovi. Ma prima di esaminare questa parte della storia della critica belliana nel paragrafo *Belli dopo Vigolo*, Gibellini ripercorre alcune affascinanti tappe degli studi critici di Vigolo a dimostrare, se ce ne fosse ancora la ne-

cessità, i pregi del suo metodo, l'originalità dei confronti con altri poeti anche europei, i suoi rapporti con Belli, ma anche i rapporti di Vigolo con gli altri studiosi, ad esempio Carlo Muscetta.

Nella postfazione Magda Vigilante, che ha ordinato l'Archivio Vigolo conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, ci racconta la genesi dell'impresa del 1963, quando Vigolo ebbe anche l'incombenza della prolusione all'apertura dell'anno belliano in Campidoglio, e per fare ciò ha avuto a disposizione i diari, assai scrupolosi, dello stesso Vigolo.

È dunque di particolare interesse il fatto che apprendiamo direttamente dalle parole dell'autore i dubbi, le ansie, le nevrosi, le incertezze, i ripensamenti, lo scoraggiamento che in genere si concludevano con una specie di mantra che lo studioso recitava asserendo che dalla prima volta che si era occupato di Belli non se ne era liberato più. (Confermo la sensazione, non che sia sgradevole, anzi, ma è così). Si parla anche dei rapporti con Roberto Vighi, che firmerà poi l'edizione nazionale e che nell'impresa era preposto alla scelta, dietro

suggerimento di Vigolo, dei sonetti da inserire nella monografia. La lettura della postfazione è gradevole e soprattutto ci permette di conoscere il Vigolo intimo, un terribile carattere, ansiosissimo. Ma qualsiasi momento di sconforto però sembra durasse poco. Subito dopo era pronto a riprendere il lavoro con l'entusiasmo di sempre.

Non c'è dubbio che sia da apprezzare la scelta di ripubblicare l'opera e, a distanza di tanto tempo, di approfittare per saggiarla nella sua attualità e poi storicizzarla, come invita a fare Gibellini.

L'ultima ottima motivazione è certamente il fatto che, dopo la pubblicazione dei due volumi dei sonetti romaneschi a cura di Marcello Teodonio (editi da Newton Compton, 1998) come fa notare sempre Gibellini, è difficile trovare con facilità in commercio le pietre miliari della critica belliana degli ultimi decenni.

Sia ben chiaro il problema non è solo Belli, come tutto anche l'editoria è in crisi, stampa poco cose nuove nell'ambito della saggistica e della critica letteraria figuriamoci se si può permettere le ristampe.

RINO CAVASINO, *Amurusanza. Poesie*, Mompeo (RI), Coazinzola Press, 2016, pp. 258.

di **Isacco Turina**

Poiché il nome di Rino Cavasino "ancor molto non suona", non sarà inutile presentare brevemente il poeta prima di accostarci alla sua poesia. Trapanese, classe 1972, il suo è un esordio tardivo, lungamente prepa-

rato attraverso la consueta gavetta o via crucis degli autori sconosciuti: concorsi, antologie, letture collettive... Non ha avuto fretta Cavasino di radunare un'opera ormai quasi ventennale, che in compenso nasce già



vestita e armata di tutto punto. Questo siciliano, che dall'isola di provenienza attinge gran parte della sua ispirazione, ha però svolto il suo apprendistato letterario in Italia centrale: prima a Urbino, come studente in Lettere, quindi a Firenze, dove risiede. Dapprima autore in lingua, verso i trent'anni ha scoperto il dialetto della sua infanzia come lingua di poesia. Da allora, pur alternando le due voci, ha costruito un canzoniere il cui tratto marcante è un uso raffinatissimo del siciliano occidentale.

Lo spaesamento che si prova sfogliando le pagine fitte di consonanti doppie, accenti circonflessi e vocali scure, non è dovuto soltanto a ignoranza della lingua: è il poeta stesso a registrare con lirica ironia la sorpresa della madre, che quella lingua gl'insegnò, quando si trova di fronte ai testi del figlio. La poesia, *Na spingula c'un parpagghiuni* ("Uno spillo con una farfalla"), apre la raccolta: «Scrissi ntâ lingua di me matri e mmancu/idda capiu, ma soccu ntisi/ci parsi àrabbu turcu ggirmanisi» ("Scrissi nella lingua di mia madre e neppure/ lei capì, ma ciò che ascoltò/ le parve arabo turco tedesco").

Ma via via che si prende familiarità con questi versi, l'iniziale sensazione di estraneità lascia posto a un sentimento di comunione; come se, in realtà, nei luoghi dove il libro ci conduce e di fronte alle situazioni che racconta ci fossimo già trovati e l'esotismo fosse dovuto soltanto alla casualità e varietà degli abiti, sotto i quali s'incontra una comune sostanza umana. Può trattarsi dei dolci tormenti di due amanti separati, come

nell'*incipit* di *Abbonè* ("Meno male"): «Di mòriri, pupidda/ di l'occhi miei, di l'arma, iò ti vogghiu/ bbeni, chi mmi fa mmali nzin'u pizzu/ dî vini. E ssi mmurissimu/ prima di tuccàrini arrè? Pacènzia,/ tu mi dici, abba-sta ch'un mori/ prima di mia, s'arrestu sula/ comu agghiornu?» ("Da morire, pupilla/ degli occhi miei, dell'anima, ti voglio/ bene, che mi fa male sin la punta/ delle vene. E se morissimo/ prima di toccarci ancora? Pazienza,/ tu mi dici, basta che non muori/ prima di me, se resto sola/ come ci arrivo all'alba?"). O può essere l'universale esperienza della pubertà, come nella memorabile *L'ossa chi ssu' ltoi?* ("Sono tue le ossa?"):

s'ittàu sciloccu tintu  
nnâ staciuni, dda nica, dd'armaluzzu  
di me cucina addivintàu picciotta,  
ciusciannucci nna ll'ussicedda  
u ventu, custicedda  
custicedda, sicca na bbusa,  
i irita nnâ àggia  
scuncicannula.

("s'alzò malo scirocco/ d'estate, quella piccina, quell'animaluzzo/ di mia cugina diventò ragazza,/ soffiandole tra gli ossicini/ il vento, di costolina/ in costolina, secca un ferretto,/ le dita nella gabbia/ stuzzicandola").

A partire da questi primi assaggi, vorremmo provare a mettere in luce alcuni caratteri di fondo della poetica di Cavasino. Si tratta, per cominciare, di una poesia che nasce dal dialogo. Numerosi testi contengono scambi, perlopiù notturni o in penombra, fatti di botte e risposte serrate, spesso enigmatiche e oblique ma non per questo meno struggenti. Così una delle liriche più profonde del libro, *Ddisiata*, è il colloquio te-

so, nel cuore della notte, fra un uomo «sulu, mutu,/ scurdusu pisci di sta ggèbbia/ fitusa, di stu mari» (“solo, muto,/ smemorato pesce di questa vasca/ lurida, di questo mare”) e una voce o apparizione femminile, donna morta da tempo, forse la moglie:

Tu  
cu' si, di nott'e nnotti?  
– Mi strani?

Si nnòmura ddisi  
un nomu sugnu, ddisiatu,  
di nnòmura chi nterra  
'un ci su' cchiù.

– Sunnata?  
– Ddisiata

iò sugnu ma, di tia  
mi fazzu maravigghia, stravjata,  
scurdata.

– Avi na vita. Unn'ai  
statu?  
– Sulu sàcciu ch'un m'ài  
pututu mòviri.

– D'unni vinisti?  
– D'unni taliu, nnò puzzu  
dû celu ntabbutata, e smicciu  
dâ firrata arrugginuta di l'occhi,  
di l'arma, di dda vicaria  
azzola, nott'e gghiornu  
i stiddi pi ddisiù.

(“Tu/ chi sei, nel cuore della notte? – Mi sconosci?/ Se hai desio di nomi/ un nome sono, desiato,/ dei nomi che in terra/ non ci sono più. – Sognata? – Desiata/ io sono ma, di te/ mi meraviglio, smarrita,/ scurdata. – È da una vita. Dove sei/ stata? – Solo so che non ho/ potuto muovermi. – Da dove sei venuta?/ – Da dove contemplo, nel pozzo/ del cielo seppellita, e scruto/ dall'inferriata arrugginuta degli occhi,/ dell'anima, di quell'azzurro/ carcere, notte e giorno/ le stelle per desio.”)

In Cavasino la poesia nasce da

una relazione: con un destinatario reale, con un personaggio recitante o, in alternativa, con le persone da cui l'autore ha appreso la lingua e che ora può ringraziare – non tanto della lezione, quanto della condivisione – trasponendole in versi. Il sentimento – e sono testi intrisi di sentimento – scaturisce dall'incontro: fra esseri umani, ma non solo. Altre creature popolano il libro: animali, visioni, luoghi che prendono vita e anche, spesso, elementi naturali.

Con questo veniamo al secondo aspetto che ci sembra cruciale: la scomposizione del mondo umano in elementi essenziali, primigeni, che quel mondo sostengono dall'esterno e dall'interno. Le persone, in Cavasino, non sono monadi abbandonate a sé; la sua non è una poesia dell'io, se con ciò intendiamo una lirica introspettiva che nasca da un senso di isolamento. Qui, al contrario, donne e uomini sono in comunicazione costante: se non con i loro simili, allora con gli elementi di cui sono compenetrati. Questi elementi – il vento, le ossa, il mare, l'ombra, l'olio – non sembrano assimilabili ai tradizionali simboli poetici. L'impressione è invece che rappresentino se stessi in tutta la loro concretezza: il vento è lo scirocco che spira in Sicilia, il mare è il Mediterraneo attorno a Trapani, le ossa sono lo scheletro reale dei morti e dei viventi, l'olio è il condimento che conosciamo. Sennonché, per assidua e arcaica compagnia, questi ingredienti diventano la trama stessa della vita umana. Non vi è quindi traccia di astrazione o di intellettualismo in queste figure ricorrenti; *a for-*

*tiori*, nemmeno di sperimentalismo, che in Europa è di solito il portato di avanguardie settentrionali. Siamo invece di fronte a una letteratura pienamente mediterranea, che potremmo avvicinare al "pensiero meridiano" tratteggiato da Camus: una letteratura cotta al sole e nutrita di legami forti, che non dimentica né maschera le proprie origini. Volendo cercarle una parentela continentale, vengono in mente i *Dialoghi con Leucò*, senza tuttavia l'impalcatura erudita dei riferimenti al mito classico.

Se di formalismo si può comunemente parlare, non sarà quindi un formalismo asettico, ma un formalismo della contaminazione, forse di ascendenza barocca meridionale, che si manifesta nell'insistito indugiare su funzioni corporali "basse" – umori, accessi, escrementi, amplessi di uomini e donne in quanto mammiferi, ma anche di pesci – e in una poetica del degrado. A prima vista potrebbe trattarsi di decadimento fisico, pura decomposizione organica, come nel monologo di un'anziana allettata nella poesia finale *U mari maluprudusù* ("Il mare avventato"): «e l'ossa chiddi sunnu, fràrici/ di settant'anni fa, di quannu/ nascivi. Mancu a rrina dū sdisertu/ tàgghianu st'ossa di gamidda fracca/ e straviata» ("e le ossa quelle sono, marce,/ di settant'anni fa, di quando/ nacqui. Manco la sabbia del deserto/ tagliano st'ossa di cammella fiacca/ e sperduta"). Ma, in profondità, si rivela invece un degrado che deriva da stagnazione: sia quella collettiva del popolo isolano (e qui i paralleli non mancherebbero, nella letteratura si-

ciliana come in quella sarda), sia quella esistenziale del poeta che scopre in sé i segni di un'ereditaria maledizione di immobilità che è anche, al contempo, un fantasma di sterilità: «mi piacissi ncap'u tardu ficàrimi/ nnò mari vàsciu rù stagnuni,/ [...] fracca/ ancidda chi ss'annaca senza l'ova» ("mi piacerebbe sul tardi strisciarmi/ nel mare basso dello stagnone/[...] fiacca/ anguilla che si culla senza uova"), immagina per esempio in *Mammacàura* ("Acquamadre"); o ancora, in *Matri lingua* ("Madre lingua"): «e sti palori, stat'e mmernu,/ 'un figghianu palori/ ne ccosi: chi cci veni?» ("e queste parole, estate e inverno,/ non figliano parole/ né cose: che ce ne viene?").

Eppure – un'opera veramente meditata tiene insieme le contraddizioni – questo eccesso di Sicilia non è sintomo né manifesto di ripiegamento o di autarchia localistica o fosse pure mediterranea. È anzi una lingua che fruga senza pregiudizi fra le letterature del mondo alla ricerca di spunti che le siano congeniali. La geografia degli eserghi include infatti autori giapponesi, arabi, tedeschi, russi, irlandesi, greci, francesi e spagnoli, oltre a dialettali italiani di varie regioni. Se si considera che questi eserghi hanno funzione pregnante e non solo decorativa, venendo spesso tradotti e inseriti nei testi al punto da rispondere alle poesie citate – come in *Taverni*, dove nei versi in epigrafe Ibn Hamdis scrive «sulla mappa io ho contato le dune» e Cavasino nei suoi replica: «Si ttu cuntavi i munzeddi di rrina/ (...) iò cuntu mmriacu l'unni» ("Se tu contavi dune al ven-

to/... io conto ubriaco le onde”) – possiamo renderci conto della vitalità metabolica del siciliano di Cavasino, capace di mutare in sostanza propria i germogli di letteratura di diverse epoche, lingue e registri – colta e popolare, saggistica e di finzione, in verso e in prosa – di cui si alimenta (come testimonia anche la capacità di creare neologismi, per esempio nella traduzione, disinvoltamente efficace, di futon con «matarazzu nterra»).

Non è quindi un’opera fuori dal tempo, nonostante ripercorra una tradizione atavica. In alcuni testi troviamo anzi squarci di presente che mostrano una consapevolezza civile oltre che lirica. Così in *Acqua Pia*, dove si racconta, in un dialogo surreale, l’arresto del capomafia Bernardo Provenzano («u zzu Bbinnu u tratturi»): «– Ughhìa/ cicoria a Ccorliuni,

ncapu a tàula/ rricotta e mmeli, vinu/ pi ccòciri ntò stòmmacu u manciari» («– Bolliva/ cicoria a Corleone, sulla tavola/ ricotta e miele, vino/ per cuocere il mangiare nello stomaco»). E con maggiore assertività, in *Mmerda e ffumeri* («Merda e letame»): «Iò scrivu ntâ lingua dâ scola/ siciliana e ddâ mafia./ Manza palora di sant’umirtà,/ verbu mutu di bbia-t’umirtà» («Io scrivo nella lingua della scuola/ siciliana e della mafia./ Mansueta parola di sant’umiltà,/ verbu muto di beat’omertà») con accostamento straniante degli omonimi (in siciliano) «umiltà» e «omertà».

L’appendice offre approfondimenti filologici, oltre che sulle occasioni dei vari testi. Siamo certi che questo libro appena nato, già vincitore del premio “Salvo Basso” per la poesia edita nei dialetti d’Italia, sia promesso a una lunga vita.

GIOVANNI TESIO, *Stantesèt sonèt*, prefazione di L. Mondo; postfazione di A. Malerba, Torino, Centro Studi Piemontesi (Collana di Letteratura piemontese moderna; n. s. 20), 2015, pp. X, 110.

### di Dario Pasero

Giovanni Tesio è docente ordinario di Letteratura italiana presso l’Università del Piemonte orientale “A. Avogadro” di Vercelli, ed è anche un critico letterario molto noto, autore di numerosi studi, in particolare sugli scrittori in italiano del Piemonte degli ultimi due secoli: pietre miliari di questa sua attività i suoi lavori, editi sia su prestigiose riviste che in volume, che spaziano (ricordo solo alcuni nomi, ma altri sarebbero da ag-

giungere) da Pavese ad Arpino, da Calandra a Lalla Romano, da Primo Levi ad Augusto Monti, senza dimenticare anche scrittori di fuori Piemonte (Parise, Consolo, Mastronardi). Anche nel campo della letteratura in piemontese il suo lavoro e la sua figura si presentano come luci che illuminano il cammino di quanti vogliono muoversi su questa via: spaziando dall’Ottocento (sua la magistrale edizione critica del primo testo del tea-

tro popolare piemontese, la *Cicbina 'd Moncalé* di Giovanni Toselli, rifacimento popolare della *Francesca da Rimini* del Pellico) alla poesia contemporanea: fondamentali i suoi scritti su Gustavo Buratti e, soprattutto, la sua "scoperta" di quella che viene definita la "scuola di Mondovì", portando così alla ribalta nazionale poeti del calibro di Remigio Bertolino o, fuori dell'ambito monregalese, di Bianca Dorato.

In mezzo al suo *negotium* letterario l'amico Giovanni trova anche il tempo per l'*otium* poetico. Dopo aver iniziato, alcuni anni fa, a scrivere in italiano, pubblicando due raccolte (*In punto di svolta* del 1985 e *Fin'amor* del 1994), da qualche tempo si è anche dedicato al piemontese, componendo prima varie poesie dedicate al Natale ed alla Pasqua (edite in un primo momento sul trimestrale «La Slòira» di Ivrea e poi in volume: *Il canto dei presepi*, del 2004) e poi passando ad argomenti più variegati e complessi, esito della quale ispirazione è ora la *plaquette Stantesèt sonèt* (anche se la grafia più corretta vorrebbe *stantessèt*) in cui, ad una ispirazione poetica sempre all'altezza, si aggiunge un'accurata ricerca linguistica.

Anche Lorenzo Mondo, prefatore di questi settantasette sonetti, dice che la lingua di Tesio è impegnata e creativa, lingua di poesia. La sua *koinè* piemontese, basata sul torinese, si apre ai contributi di tutta la regione, oltre a una conoscenza dei classici della letteratura piemontese. Tesio ha il merito di far pensare e di aver offerto una lettura che affascina e, talo-

ra, anche diverte nel senso pascaliano del termine. In questa lingua egli inserisce le parole semi-cuneesi (la sua famiglia è, se non sbaglio, originaria di Pancalieri, vicino a Pinerolo) apprese nella sua infanzia (quanto assomiglia il suo apprendistato linguistico al mio! anche se qualche chilometro a sud-est) e le parole lette e rilette nei grandi poeti torinesi e piemontesi (Nino Costa, Pinin Pacòt, Luigi Olivero, Alfredo Nicola...) e le parole della barriera operaia torinese (quando non "furbesche") e, infine, alcuni neologismi ben inventati (attenzione però, Giovanni: non credo che *liam* del sonetto II possa valere per "legame", al di là del suo originario significato campagnolo).

In questi sonetti, e la scelta della forma chiusa forse più cara ai poeti italiani non ha comunque nulla di "letterario" (egli stesso ci dice che i suoi sonetti non sono "scolastici", *dè scòla*, LXX, v. 14), Tesio svaria dal quadro descrittivo (campagnolo, ma non certo idillico, o cittadino, ma non certo "gozzaniano"), alla quotidianità ed ai suoi "riti" (la corsa nei giardini, la passeggiata, il lavoro, il viaggio in treno, la custodia dei nipotini...), riti che sono sempre stimolo per riflessioni profondamente etiche e poetiche, alla "confessione" intima e sincera, e a volte oserei dire quasi "impudica", alla riflessione filosofica, in cui si chiamano in causa sant'Agostino o Pascal (e questi due nomi me lo fanno sentire ancora più vicino), all'analisi della lingua e delle parole, del loro formarsi nella nostra coscienza per poi uscire allo scoperto sul foglio. Ed è questo, almeno se-

condo me, il *côlé* più interessante, e intrigante, del cesello poetico dell'Autore, cesello linguistico che, ancora una volta (e mi scuso per l'insistenza), avvicina le nostre ricerche poetiche (sempre che *parva liceat*...). Addirittura la penultima sezione (delle 7 in cui è suddivisa la raccolta), cioè *Paròle e vataron (Parole e zolle)*, è quasi interamente dedicata a questo aspetto della ricerca poetica di Tesio: e su questa sezione mi vorrei soffermare. In questi dieci sonetti la lingua e le parole sono osservate, analizzate, definite, così da costruire poeticamente una sorta di filosofia del linguaggio (poetico piemontese tesiano). La lingua, nel suo costruirsi senza fine, grazie alle sue parole, prima imparate e poi trovate (ascoltate, rubate, fatte proprie...) dal poeta, è (notare la climax) «na lenga susnosa,/ lenga dèsdita, lenga lion-a» («una lingua sostanziosa,/ lingua diseredata, lingua leonessa»; LXVII, vv. 13-14); le parole piemontesi sono quelle che «stan tute ant ij sercc ëd na pianta» («stanno tutte nei cerchi di una pianta»; LXIX, v. 6), sono quelle «tirà da me poss» («tirate dal mio pozzo»; *ibidem*, v. 9), sono quelle che sulle labbra del poeta, novello Lazzaro redivivo (e qui è evidente la lezione pacottiana), «a fflorisso... an sla boca» («fioriscono sulla bocca»; *ibidem*, v. 14).

La lingua (e le sue prime parole imparate fin da bambino) è «quella cosa» che ti accompagna in tutto il viaggio della vita, dopo averti dato l'abbrivo («Mi scotava con n'aria 'mpò stupìa/ ma a l'é parèj ch'a l'é anandiasse 'l viage»; «Io ascoltavo con aria un po' stupita/ ma è così che si è avviato il viaggio»; LXXV, vv. 13-14). Sempre in questa sezione l'Autore indaga anche sulla poesia, dandoci alcune sue convinzioni (assolutamente condivisibili...) sul valore e il fine di essa: specialmente il n. LXXII esprime ciò che Tesio pensa del poetare, e in questo sonetto colpiscono in particolare i versi della terzina conclusiva: «Vèrsèt da gnente, fàit dè scapandon/ ch'am giuto a sente 'l son ëd costa vita/ ch'anvita a sò consert: na gòj, na sfità...» («Versetti da nulla fatti alla brava/ che mi aiutano a sentire il suono di questa vita/ che invita al suo concerto: una gioia, una trafittura...»).

A piè di pagina troviamo la traduzione italiana (credo dell'Autore, anche se il libro non riporta indicazioni in tal senso) e, in fondo al testo, una postfazione di Albina Malerba. Un'ultima annotazione (non me ne vogliono i curatori del libro, ma penso che possa servire a sempre migliorarsi): sono rimaste alcune mende di grafia che andrebbero corrette.

MASSIMO BARDELLA, *Rondò*, Roma, 2016, senza editore e senza paginazione (37 fogli senza legatura).

di **Enrico Meloni**

Poeta non più giovane (Roma, 1933) e figlio d'arte,<sup>1</sup> Massimo Bardella diffonde le sue raccolte «in pochissime copie create dallo stesso autore [...] frutto di un artigianato manuale e intellettuale che si fonde con l'arte poetica».<sup>2</sup>

Con una delicata ricercatezza nella qualità della carta e nella scelta dei caratteri tipografici, anche il suo ultimo volume, *Rondò*, si presenta in questa forma pregiata e originale, offrendo al lettore una serie di liriche in romanesco, la cui efficacia deriva anche dall'essere al contempo asciutte e pregne di significato, ironiche e icate.

Anche metricamente i versi contribuiscono a ricondurre i contenuti entro una dimensione di essenzialità. Difatti sono spesso brevi come nella poesia *Pipistrello*, costituita integralmente da quadrisillabi, se si esclude un ternario; una tale struttura metrica conferisce alla lirica un ritmo cautamente incalzante, coadiuvato da una rima/assonanza replicata diverse volte, che alimenta l'esito pacatamente e felicemente ironico.

me nasconno  
nun rispondo  
er giorno.

Zizzaganno  
me confonno  
notte e sera  
nun do campo  
cellulare  
rompipalle  
nun ciai scampo.

Segue una *Confessione* di poetica nella quale, tra modestia e umorismo, l'autore rivela una saltuaria necessità della creazione artistica, che si fonde nella materialità dell'inchiostro stampato dalla copisteria.

Tra i vari componimenti, tutti di apprezzabile livello, alcuni sembrano risaltare sugli altri per intensità e qualità estetiche. Tra questi sembra opportuno citare i seguenti testi.

*Icaro* per la trasgressione felice che non teme le conseguenze fatali, nell'ebbrezza di un cielo turchino e luminoso che sembra avere la densità del mare sconfinato:

spago, mastice  
penne de pavone  
e movo l'ale.  
Er vento  
me straporta  
come 'n aquilone.  
A mollo  
ner turchino  
me ne frego

1 «Suo padre Carlo è stato uno dei migliori poeti dialettali del secondo dopoguerra», F. ONORATI, *L'Apollo buongustato*, in A.M. CURCI, *Massimo Bardella*, [http://www.poetidelparco.it/9\\_418\\_Massimo-Bardella.html](http://www.poetidelparco.it/9_418_Massimo-Bardella.html).

2 C. COSTA, *Massimo Bardella poeta romano: quando la poesia nasce adulta in età adulta*, in «il 996», 2 2010, p. 61.

del sole  
me imbrìaco de luce.

E *Via Tasso* per l'impegno storico,  
etico e civile:

sbiadischeno  
sur muro  
de le celle  
nomi  
cognomi  
date e invocazioni  
de chi  
se fece massacrà  
in nome de n'idea  
che se chiama  
libertà.

Quanto al rapporto con i più quotati poeti in romanesco del passato, emerge una significativa sintonia con Mario dell'Arco, più evidente in alcune poesie come *In alto mare*: «giocheno/ come ragazzini/ fanno l'acchiapparella/ co' le rondini de mare/ du' derfini». Un elemento non trascurabile che accosta Bardella a Dell'Arco si direbbe sia collocato sul versan-

te linguistico, perché sia nell'uno che nell'altro ci imbattiamo spesso in termini romaneschi italianizzati.

I contenuti delle liriche sono a tutto tondo e spaziano dai ricordi del passato, come l'amore e la nostalgica e intima memoria delle figure genitoriali, agli animali, come il gatto di *Meditazione* («na sfinge/ misterioso/ er gatto/ vede cose/ che nessuno vede/ lecca/ l'eternità/ siccome/ er pelo»), alla *Potatura* degli alberi, alle passeggiate romane (che non si limitano a rappresentazioni bozzettistiche perché in *Via Tasso* – come si è visto – troviamo un'importante evocazione della nostra storia recente), ai giochi d'infanzia; fino a *Pasqua*, che presenta un Cristo in controtendenza il quale, anziché accettare la volontà del "Padre-padrone", si libera dai chiodi, si automedica e finalmente può scendere dalla croce, quasi a lasciar intendere che l'essere umano può liberarsi soltanto con le sue proprie forze dalle catene e dai dolorosi incastri, cui viene sottoposto dall'esistenza e dalla società.



# Libri ricevuti

a cura di Laura Biancini

«Studi Piemontesi», XLV, giugno 2016, fasc. 1, pp. 377.

Dalla ricca offerta di questo periodico scegliamo due articoli: il primo di Nicola Duberti, *Ignazio Isler un nuovo manoscritto*, (pp. 229-49) in cui l'autore annuncia il ritrovamento di un manoscritto contenente componimenti poetici di Ignazio Isler «uno dei “padri fondatori” settecenteschi del canone letterario piemontese» (p. 229). Il manoscritto è conservato in un fondo storico della Biblioteca Civica di Mondovì. Alla luce di una accurata ricognizione bibliografica delle varie redazioni manoscritte già note delle opere di Isler e senza trascurare il lavoro degli studiosi che hanno dedicato il loro lavoro a questo scrittore, l'autore esamina il manoscritto per ribadire l'attribuzione di quelli piemontesi senza ombra di dubbio a Isler.

Nello stessa raccolta sono compresi altri testi in italiano, veneziano, francese e sardo rimasti però ancora anonimi.

Il secondo articolo, *Onomastica piemontese 3* è curato da Alda Rossebastiani, Elena Papa, Daniela Cacia (pp. 167-72).

In questa rubrica segnaliamo una interessante curiosità, un'indagine a proposito del cognome Ventura e delle sue varianti. Il cognome diffuso in tutta Italia, in Piemonte era caratteristico dei trovatelli, indicati così come i figli della buona fortuna!

Tommaso di CARPEGNA FALCONIERI, Giorgio LOMBARDI, *Celenza Carissima. I soldati della guerra 1915-1918 nelle lettere al principe di Carpegna*, Urbana, Arti grafiche Stibu, 2015, pp. 215.

Nell'ambito delle celebrazioni del centenario della Grande Guerra ai tanti libri usciti si aggiunge anche questo che pubblica lettere, cartoline, o anche semplici fotografie che oltre 150 soldati di Carpegna (Pesaro-Urbino), hanno spedito dal fronte non ai familiari o alle eventuali fidanzate o agli amici, ma al principe del loro paese – Guido Falconieri – in segno di fiducia e devozione.

Come giustamente scrive nell'introduzione Carpegna Falconieri, discendente del destinatario di quella corrispondenza, si tratta di tantissimi documenti non particolarmente significativi o rari, ma farli emergere e conservarne memoria è importante in questo caso per la comunità

dove sono conservati, e cioè Carpegna, per ricostruire così la sua piccola parzialissima storia che altrimenti mai potrebbe emergere nella grande storia. Con lo stesso intento in questi anni sono stati pubblicati e si continuerà a pubblicare carteggi, lettere, fotografie di militari o graduati, illustri e non, numerosissimi documenti dai quali certo non emergono nuove verità sui fatti storici, ma piuttosto ansie, sofferenze, vite spezzate, di persone che comunque sono state defraudate nel fiore della gioventù di quegli anni di guerra trascorsi lontano da casa e dalle famiglie.

Non sono pubblicazioni inutili, ma un doveroso ricordo seppure tardivo, forse uno dei pochi modi sensati per celebrare in questi anni quel terribile evento.

La corrispondenza è conservata a Carpegna in quantità abbastanza consistente in archivi pubblici o privati. I documenti qui pubblicati, frutto di una severa ma necessaria selezione, invece provengono tutti dagli archivi di palazzo Falconieri dove furono conservati e ad un certo punto riposti tutti dentro un unico contenitore dal principe Guido e della figlia Amalia, quasi a costituire una sorta di monumento alla memoria. Alle lettere si aggiunge il diario del principe Guido rivelatosi preziosissimo per ricostruire e meglio comprendere i fatti di quel periodo.

Citiamo ancora dalla prefazione:

La ragione più importante per la quale i soldati scrivono è quella di continuare a far parte della comunità sociale e di affetti che hanno lasciato. I soldati – che non hanno altri mezzi per restare in contatto – mandano fotografie, danno al principe notizie di sé e di altri soldati, chiedono notizie del paese e delle famiglie, rimpiangono il tempo normale, scrivono per infondersi e infondere coraggio, invitano sé stessi e chi legge a essere pazienti, a sopportare. L'antica comunità, lacerata dalla lontananza e dal pericolo di morte imminente, ricuce lo strappo con uno dei pochissimi mezzi che ha a disposizione, la scrittura. E proprio per questo i soldati, oltre che ai propri cari, scrivono al principe. Gli scrivono in quanto lo riconoscono simbolo di unione della loro comunità e in quanto sono consapevoli che egli non si limita al dialogo con il singolo scrivente, ma mette in comunicazione l'intero paese. Il principe si è posto alla testa di un ufficio di corrispondenza. Attraverso di lui passano e partono moltissime notizie, che poi vengono condivise.

In quelle missive per lo più brevi scritte in un italiano la cui approssimazione è inversamente proporzionale alla stima e alla fiducia riposta nei confronti del destinatario, per prima cosa si rassicura sulla propria salute, era la cosa più importante, si loda l'eroismo e l'amor patrio, forse con un po' di retorica, poi si racconta qualche episodio della guerra o del fronte, talvolta in attesa che venga comandato l'assalto. Non mancano, giustamente, richieste di raccomandazione per essere magari tra-

sferiti altrove o per una preziosa licenza. A volte le lettere contengono piccoli doni, una stella alpina, una mostrina, povere e semplici forme di ringraziamento e di gratitudine per l'aiuto ricevuto dal principe.

Dei 156 corrispondenti sono state compilate altrettante schede biografiche scrupolosamente ricostruite, in esse non mancano la fotografia dei titolari e le riproduzioni dei vari documenti della corrispondenza, cartoline postali di grande eleganza grafica, cartoline fotografiche, altre con illustrazioni relative alle forze armate, a soggetto patriottico, o ispirate ad immagini della guerra ma sempre raffinate, esempi di un gusto particolarmente ricercato che scomparirà con la fine della Grande Guerra.

Finito di stampare nel dicembre 2016 da  
il cubo  
via Luigi Rizzo 83  
00136 Roma

*[www.ilcubo.eu](http://www.ilcubo.eu)*