



Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

LE VOCI DI ROMA

Omaggio a Giggi Zanazzo

Atti del convegno di studi
Roma, 18-19 novembre 2010

a cura

di Franco Onorati e Gabriele Scalessa



RINGRAZIAMENTO

La collaborazione del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli con la Fondazione Marco Besso segna, con questa pubblicazione, un'altra significativa tappa di un lungo percorso che, negli anni, ha visto le due istituzioni convergere operativamente nell'obiettivo di valorizzare eventi e personaggi significativi della storia e della cultura di Roma.

Questo percorso precede addirittura la fondazione del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli: risalgono infatti rispettivamente al 1992 e al 1993 gli atti dei convegni *Rossini a Roma Rossini e Roma* e *Omaggio a Goldoni*, che videro tra i relatori diversi degli studiosi che nel 1994 diedero vita alla nostra Associazione.

Seguirono i convegni di studi pensati e organizzati in accordo fra le due istituzioni: *Fra bottega e laboratorio: arte e artigianato nella Roma di Belli* (1997); *Metastasio da Roma all'Europa* (1999); *Il classico nella letteratura romanesca del Novecento. Miti modelli memoria* (2001); *Dalla bottega all'azienda: arti decorative, commerci e altre storie a Roma fra Settecento e Ottocento* (2003); *Crescenzo Del Monte, la poesia giudaico-romanesca e la comunità ebraica romana* (2006); *Sergio Corazzini. Un poeta fra lingua e dialetto* (2007). A pochi mesi di distanza la Fondazione ospitò la lettura scenica de *I finti commedianti*, una farsa "presa liberamente dal francese da Giuseppe Gioachino Belli romano" (come recita l'epigrafe originale).

Ognuno di questi incontri è stato accompagnato da una pubblicazione, che ha arricchito la duplice serie dei "Quaderni" e della "Collana" della Fondazione Besso.

Siamo con ciò giunti al novembre 2010 e a quell'*Omaggio a Giggi Zanazzo*, manifestazione collocata fra il centenario della nascita (1860) e quello della morte (1911) del poeta, scrittore, e studioso romano: occasione in cui, a beneficio del pubblico intervenuto nella sala convegni della Fondazione, venne stampato un fascicolo contenente la riproduzione anastatica dei numeri 5-7 (maggio-luglio 1953) della rivista «Orazio», curata da Mario Dell'Arco – numeri monografici interamente dedicati a Zanazzo – nonché una scheda bibliografica che si è cimentata con il non facile impegno di ricondurre ad unità la molteplicità dei titoli che caratterizza le tante iniziative editoriali zanazziane.

Salutiamo ora questo volume, nel quale si presentano i ricchi, originali e importanti materiali del convegno di studi: ed è un volume alla cui stampa la Fondazione ha dato il proprio sostegno, a complemento dell'ospitalità data alla prima sessione del convegno stesso. La raccolta di questi atti si pone all'interno di una sostanziale rivalutazione di Giggi Zanazzo, nel segno di un omaggio reso alla sua versatilità, che lo ha visto operoso sul versante creativo (poeta, prosatore, drammaturgo, paroliere), che su quello scientifico (pubblicista, folclorista). Ad essa farà séguito la pubblicazione del suo teatro, cui stanno lavorando Paola Paesano e Laura Biancini.

Muovendoci ben al di là del mero intento commemorativo, offerto dalla duplice ricorrenza che lo riguarda, crediamo in questa maniera di offrire un serio contributo alla riconsiderazione dell'opera di Zanazzo, "protagonista" anche della celebrazione del 7 settembre 2011, giorno anniversario della nascita di Belli, quel «sommo dei poeti vernacoli romaneschi» – come ebbe a scrivere – del quale egli fu devoto e fattivo estimatore.

Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

INTRODUZIONE

Si raccolgono in questo volume gli atti del Convegno *Le voci di Roma-Omaggio a Giggi Zanazzo* svoltosi a Roma nei giorni 18 e 19 novembre 2010.

La manifestazione, promossa dal Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli in collaborazione con la Fondazione Marco Besso, che ne ospitò la prima sessione, si è collocata fra il centenario della nascita (1860) e quello della morte di Zanazzo con l'intento di rendere omaggio alla grande versatilità dello scrittore romano, operoso sia sul versante creativo (poeta, prosatore, drammaturgo, paroliere) sia su quello scientifico (pubblicista, folclorista).

Nel breve arco della sua esistenza Zanazzo ha lasciato una vasta produzione, all'interno della quale spiccano i quattro volumi dedicati alle tradizioni popolari romane, in merito a cui può dirsi – parafrasando un passo dell'Introduzione belliana ai *Sonetti romaneschi* – che dobbiamo a Zanazzo un “monumento” del folclore romano.

Richiamandosi alle “voci di Roma”, il sottotitolo di quel convegno intendeva sottolineare la grande capacità di ascolto di cui egli era dotato, cosa che gli ha consentito di realizzare una rilevante testimonianza della cultura e del costume della Roma del suo tempo; un'operazione insieme artistica e documentaria che merita di essere riconsiderata nella sua vasta articolazione, con esiti di particolare rilievo come le opere da lui concepite per il teatro, delle quali il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli ha in corso la pubblicazione.

Le relazioni qui riprodotte esplorano compiutamente la varietà dei “generi” in cui Zanazzo si è felicemente espresso: ne fanno fede i temi trattati dai singoli relatori, ognuno dei quali sottolinea il nesso di complementarità che lega fra loro gli specifici ambiti della creatività dello scrittore. È il caso dell'intervento di Francesco Avolio, il quale mette in evidenza il fatto che Zanazzo è stato l'unico che abbia scritto nella stessa lingua della comunità che osservava; in ciò, sottolinea lo studioso, egli non ha avuto predecessori né eredi. Questo dato è tanto più significativo se l'opera di Zanazzo viene inserita nel fenomeno “folclore-dialetto” che ha caratteriz-

zato l'Italia nei decenni postunitari: cioè, anche se messo a confronto con altri scrittori attivi nella ricerca sia etnografica sia dialettale (e si fanno i nomi di: Attilio Zuccagni Orlandini, Antonio De Nino, Giuseppe Pitre e Alberto Vârvaro), Zanazzo è stato l'unico che sia riuscito a fondere insieme gli aspetti lessicali ed etnografici; fra i molti esempi possibili, il relatore cita il passo dedicato a *La Madonna del Divino Amore*. Passando poi a valutare più da vicino le due componenti dell'opera zanazziana, Avolio si sofferma dapprima sulla qualità del dialetto utilizzato dall'artista, affermando che il suo romanesco è un dialetto di tipo letterario, di ascendenza belliana e molto simile a quelli coevi di Pascarella e di Trilussa. Quanto all'etnografia di Zanazzo, si passano in rassegna i giudizi contrapposti espressi da vari studiosi, da quello di Paolo Toschi a quello di Giuseppe Vettori, per concludere con le parole di Claudio Costa, secondo il quale «le sue ricerche forse non ebbero carattere metodico ma certo furono estese e continue», e «comunque il retaggio di conoscenze che ci hanno lasciato è di indubbio valore e di notevole ampiezza». Avolio conclude il suo intervento fornendo alcuni esempi, fra i molti possibili, delle ricerche demologiche e dialettologiche di Zanazzo, riconoscendogli non solo il merito di documentare le tradizioni scomparse della Roma papalina e preunitaria, ma anche qualche caso, inatteso, di continuità fra la città di allora e quella di oggi, nonché di collegamento, finora poco noto, fra usanze di regioni, aree e anche epoche diverse.

A questa stessa saldatura fra aspetti lessicali e intenti demologici fa riferimento Claudio Costa nell'analizzare la produzione poetica di Zanazzo. Nel conio della "triade" che è una costante nella letteratura italiana, egli ne propone una: Trilussa, Pascarella e Zanazzo, autore, quest'ultimo, loro contemporaneo, ingiustamente oscurato dalla notorietà degli altri due. Poeti uniti, oltre che dal dato anagrafico, dall'attenzione – riflessa nella loro produzione – verso la Terza Roma. Pur tributario della grande lezione di Belli, Zanazzo si dimostra sensibile a individuare il nuovo che si va innestando sul patrimonio rappresentativo della Roma papalina di Belli. Lo studioso passa in rassegna la produzione del poeta a partire da quella prima raccolta, *Vox populi*, ove è più forte l'inevitabile tributo a Belli, una raccolta risalente al 1880 di cinquanta sonetti realistico-satirici. Se dunque il modello è quello belliano, va riconosciuto a Zanazzo di riscattarsi dal bellissimo inerziale, con un'azione di rinnovamento delle immagini e del linguaggio. Rispetto all'esempio belliano c'è in questi versi il duplice riflesso della ricerca folclorica e della nascente corrente veristica. Dopo aver passato in rassegna le tracce della derivazione da Belli nell'impianto, nelle situazioni e nei detta-

gli dei *Sonetti belliani*, Costa accenna a una componente linguistica già utilizzata dal Belli, il cosiddetto *parlà ciovile*: presente in Zanazzo con una amplificazione derivante dall'afflusso di *buzzurri* da tutta Italia. Singolare è poi l'immissione nel suo repertorio di battute in altri dialetti: sicché, determinato dall'assunto del realismo linguistico, il poeta presenta in modo critico il piemontese, il milanese, il toscano. In quest'ambito una notazione a parte merita l'unico sonetto in giudaico-romanesco, che si ebbe le lodi di Crescenzo Del Monte. Alla produzione in sonetti Zanazzo affiancò poi quella in sestine, stornelli, canzonette, madrigali, caratterizzata da un ampio spettro metrico. Vi è poi un'ampia messe di testi d'occasione, all'interno della quale Costa accenna in particolare a quelli in cui, abbandonato il canone dell'impersonalità, il poeta licenzia delle vere e proprie declaratorie di poetica, come quello intitolato *La povesia mia* dalla quale egli ha tratto lo spunto per il titolo del suo intervento.

A Zanazzo giornalista si dedica Paola Puglisi, passando in rassegna l'attività pubblicitaria del Nostro, che esordisce firmando per la prima volta nel 1883 le sue collaborazioni al periodico «Fornarina», a cui destina versi in dialetto romanesco. Quella testata visse due anni e nel secondo e ultimo anno di vita la presenza di Zanazzo divenne frequente sia in proprio sia vedendosi recensito per quel piccolo capolavoro che è *Un'informata ar Teatro Nazionale*. Si segnala altresì che «Fornarina» rappresentò il terreno d'incontro fra Zanazzo e Francesco Sabatini, incontro destinato a proseguire negli anni successivi. Segue cronologicamente la collaborazione al periodico «Roma e l'arte» (dicembre 1883-settembre 1884); mancando articoli con la sua firma, la studiosa gli attribuisce i trafiletti che alimentarono la rubrica «Teatri di Roma». Tutti firmati sono invece i contributi di Zanazzo per «La commedia umana», tra i quali spicca un lungo bozzetto (sei pagine) dell'attore Pippo Tamburri, al quale riconosce il merito di avere introdotto a Roma il teatro dialettale. Isolata, ma significativa, la presenza di Zanazzo sulla «Gazzetta del popolo della domenica», con un articolo in cui commenta l'uscita dell'edizione belliana del Morandi. Siamo così al nucleo centrale dell'impegno giornalistico di Zanazzo, quello che a fianco di Edoardo Perino lo vede artefice della fondazione del «Rugantino», testata che gli sopravviverà, per arrivare ai nostri giorni. Vengono esaminate le costanti che caratterizzano quel periodico: dalla polemica anticlericale alle tematiche cittadine, dall'impegno politico a fianco di Crispi al sostegno per l'erezione del monumento a Giordano Bruno, dall'esaltazione dell'amor patrio ai fatti di cronaca, per finire con la pubblicazione di spartiti musicali.

L'avventura del «Rugantino» si interrompe a causa della prematura morte di Perino: le ulteriori vicende vedono Zanazzo abbandonarne la direzione, dare vita ad altre testate e, dopo alterne vicende, terminare la sua carriera giornalistica nell'agosto 1898.

Intitolando il suo intervento *Zanazzo "uno e trino"*, Franco Onorati fa esplicito riferimento ai tre settori in cui la vena creativa del poeta si è espressa nel comporre testi per musica. Si parte dallo Zanazzo "paroliere", autore di versi per le canzoni; per poi passare alle composizioni destinate alla musica classica: qui risalta l'episodio dello stornello che apre il III atto della *Tosca* di Puccini, episodio che rivela come lo stornello intonato dal pastorello che si finge passare sotto gli spalti di Castel Sant'Angelo non è stato creato da Zanazzo, ma utilizzato – salvo marginali modifiche – nella versione di uno degli stornelli inclusi nella raccolta dei *Canti popolari romani*. Il terzo pannello di questo trittico vede Zanazzo nella veste di infaticabile ricercatore, come dimostra la ricca messe di canti confluiti nel terzo dei tre volumi da lui pubblicati fra il 1907 e il 1910: ben 1624 voci, un vasto repertorio al cui interno il relatore si diverte, in chiusura, a citarne alcune che attestano la freschezza, l'ironia, l'originalità di questo canzoniere.

A una lettura etnomusicologica dei *Canti del Lazio* si dedica Giorgio Adamo. Nel suo intervento si pone il problema di rispondere ai classici quesiti propri dell'etnomusicologia. Il primo («Dove sono stati raccolti i canti?») ha una soluzione positiva, dato che egli suddivide i canti per località di provenienza, indizio di un certo atteggiamento etnografico; di ogni località vengono poi fornite alcune informazioni essenziali. Elementi, questi, che lasciano ritenere che Zanazzo abbia effettuato le ricerche "sul campo". Anche il secondo quesito («Chi erano gli informanti?») ha un riscontro positivo, lasciando ritenere che gli informanti siano soggetti appartenenti a fasce agro-pastorali o artigiane del luogo di appartenenza. Quanto alla terza domanda («Gli esempi annotati sono stati cantati o recitati?»), gli indizi disponibili possono apparire contrastanti: da un lato, infatti, le irregolarità metriche testimoniano a favore di un'esecuzione cantata, mentre l'assenza di versi ripetuti – non infrequente nell'esecuzione cantata – potrebbe segnalare una "dettatura" anziché un'esecuzione. Il saggio si conclude con un esame del repertorio raccolto da Zanazzo, riguardante anzitutto 26 località del Lazio, di cui 18 in provincia di Roma. Sono complessivamente 692 "numeri", di cui la maggior parte (ben 612) stornelli di tre versi spesso presenti sia nella forma con il "fiore" – cioè con un quinario iniziale seguito da due endecasillabi – sia nella forma di tre endecasillabi.

Alla carriera di bibliotecario di Zanazzo si dedica Livia Borghetti che, avendo potuto consultare il fascicolo personale, ne ha anzitutto ricostruito la permanenza presso la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, ove, assunto nel 1883 all'età di 23 anni, fu destinato all'Ufficio duplicati, quello cioè che si doveva occupare dei volumi doppi; mansione, come si può immaginare, noiosissima e certo non gradita all'interessato, come dimostrano le numerose assenze dal lavoro, tempestivamente segnalate al Ministero dal rigoroso prefetto Domenico Gnoli. Molto più gratificante fu per Zanazzo il trasferimento alla biblioteca del Ministero della Pubblica Istruzione, grazie al buon rapporto che egli ebbe con il ministro Baccelli. Ma fu proprio l'amicizia con Baccelli a determinarne la defenestrazione dal Ministero, allorquando, caduto in disgrazia il ministro, si ebbe una vera e propria epurazione in quel Dicastero, di cui fu vittima lo stesso Zanazzo; ciò avvenne nel febbraio 1911: nel dicembre di quell'anno il poeta venne a mancare. L'autrice segnala infine che nel fascicolo personale di Zanazzo figura anche corrispondenza a lui indirizzata da amici e conoscenti, tra cui una cartolina autografa di Carducci.

Alla descrizione del Fondo Zanazzo, appartenente alla Biblioteca Angelica cui pervenne per acquisto nel 1948, si dedica Paola Paesano, che giustamente rivendica il merito di tale acquisizione a Francesco Barberi, che di tale fondo propose l'acquisto. L'autrice ha buon gioco nel partire dalla analitica descrizione che lo stesso Barberi fece del vasto ed eterogeneo materiale di quel fondo: spiccano in questo elenco i titoli di 14 operette teatrali che, come già detto, saranno oggetto di pubblicazione entro quest'anno, caratterizzato, per la cultura romanistica, dal doppio anniversario zanazziano. La relazione si sofferma su alcune delle carte più significative, tra le quali spicca un curioso "proclama" rivolto ai Romani contro un «periodico uscito dalla putredine sociale», in cui è stato poi identificato il settimanale «Le forche caudine», diretto da un personaggio controverso, tale Pietro Sbarbaro. L'attenzione della relatrice si sposta poi su due documenti emblematici della creatività zanazziana, nei quali il ricercatore si alterna all'artista. Si tratta rispettivamente di un monologo di cui è protagonista un socialista ubriaco e della scenetta *Fanatica pe' li romanzi*, che vede contrapporsi un marito che rivendica diritti elementari – cioè un piatto e un letto caldi – e una moglie indisponibile perché tutta assorbita dalla lettura dei *Promessi sposi*. Testi che confermano la costante compresenza del poeta e del folclorista, del drammaturgo e dell'osservatore dal vero.

Alla questione della grafia nelle riflessioni dialettologiche di Zanazzo

si dedica Giulio Vaccaro, avendo come punto di riferimento quel “repertorio” curato dallo stesso Zanazzo col titolo *Voci dell’antico dialetto romanesco*, che è stato oggetto di una recente pubblicazione da parte dello stesso relatore. Comparandolo con Belli e partendo dalla definizione pasoliniana – Zanazzo come “piccolo Belli” –, Vaccaro sottolinea la subalternità dell’uno rispetto all’altro, dal momento che mentre va riconosciuto a Belli il valore di poeta-dialettologo o di poeta-linguista, lo stesso non può dirsi di Zanazzo, nell’opera del quale manca una riflessione teorica sul dialetto. Fissato questo preliminare assunto, l’autore si sofferma a considerare il dibattito sulle forme grammaticali del dialetto romanesco, particolarmente vivace a cavallo tra la fine dell’Ottocento e i primi del Novecento. Zanazzo si inserisce in questo ambito attenendosi alla soluzione della semplificazione, uniformandosi alle regole dettate da Francesco Sabatini: l’opera uniformatrice che fu loro comune non è appannaggio di uno sforzo erudito, ma rientra in un progetto che è ad un tempo linguistico, culturale e politico, funzionale alla appena avvenuta unificazione del Paese.

La relazione di Martina Di Lorenzo coglie la continua trasformazione del dialetto romanesco in Zanazzo, in sintonia con lo scenario politico-sociale della città quale si andava delineando nei primi decenni dell’Unità d’Italia: divenuta capitale politica e amministrativa, Roma assisteva a migrazioni sia dal Nord sia dal Sud, non senza conseguenze sull’evoluzione del suo dialetto. L’autrice coglie alcune costanti utilizzando il metodo delle concordanze; fra le tipologie lessicali predominanti segnala: quelle delle tradizioni romane, del mondo politico e sociale, degli affetti, dei sentimenti e, infine, della dimensione teatrale. Testimonianza “grammofonica” del dialetto parlato allora a Roma, il romanesco di Zanazzo è comunque profondamente influenzato dall’opera di Belli, come testimoniano le molte voci tratte o condivise dal repertorio belliano. Su tali basi si innestano scelte lessicali legate al periodo storico dell’artista; al fenomeno della progressiva italianizzazione del romanesco; al dominante interesse di Zanazzo nei confronti delle tradizioni popolari locali con le conseguenti occorrenze di parole che attingono alla dimensione folclorica della città; al mondo dei sentimenti, soprattutto se correlato alla componente borghese dei suoi “parlanti”. Un panorama linguistico variegato, che evidenzia nel poeta la stratificazione di forme linguistiche e di registri espressivi.

Fenomeno diffuso nella poesia romanesca e, come tale, largamente noto, la presenza dei francesismi in Zanazzo viene esaminata da Elisa Guadagnini, che fa sue – preliminarmente – le distinzioni a suo tempo illustrate

da Laurino Nardin a proposito dei francesismi in Belli. La studiosa distingue quindi il ricorso alla parodia, laddove cioè lo scimmiottamento del francese ha effetti umoristici, da una riflessione metalinguistica, tradottasi in una lista di francesismi che il poeta pubblica nel 1908 nella parte VII degli *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*. A questa lista ha fatto séguito un'altra reperita in un suo manoscritto conservato presso la Biblioteca Angelica e pubblicata nel 1960 da Giovanni Orioli. Le liste di Zanazzo sono caratterizzate dall'individuazione di lemmi presenti in campi privilegiati, come la moda, la gastronomia, il balletto e il teatro, settori cioè in cui la cultura d'Oltralpe ha esercitato un ruolo dominante. Questo aspetto dell'opera zanazziana evidenzia l'interesse anche teorico e "militante" per la lingua e la cultura romana che egli ha professato, manifestando nello specifico una chiara consapevolezza dell'apporto transalpino.

Al comparto teatrale è dedicata l'ultima parte del volume, con i distinti interventi di Laura Biancini e di Marcello Teodonio. Nel primo saggio si passano in analitica rassegna le opere, edite e inedite, che Zanazzo ha scritto per il teatro, prendendo le mosse da quei componimenti poetici che per la loro struttura dialogata si apparentano alle scritture drammaturgiche: fra questi il più famoso – e non a caso, a più riprese citato in alcuni dei saggi qui pubblicati – è *Un'infornata* (o *N'infornata* in altre redazioni) *ar Teatro Nazionale*. Quanto alle opere concepite per il palcoscenico, la produzione zanazziana si caratterizza per la varietà delle soluzioni sceniche adottate: operette, madrigali, scenette, atti unici o vere e proprie commedie. Nelle operette Zanazzo tenne presente il modello del *vaudeville* francese, adattandolo alla situazione romana; l'autrice nell'analizzare, con numerose citazioni, quei testi, mette in evidenza la militanza teatrale dell'autore, attivo fin dal 1881 al Teatro Rossini. Di tutti questi testi, editi o inediti, si annuncia la pubblicazione, volendo il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli concludere degnamente le celebrazioni del centenario della morte (1911) del poeta. Che sarà un modo per riparare all'ingiusto silenzio che – ancora secondo l'autrice – è calato sulla produzione teatrale di Zanazzo, produzione che appare a suo giudizio scenicamente valida e attuale.

All'intervento di Laura Biancini si salda perfettamente quello di Marcello Teodonio, che ricostruisce lo spettacolo su testi del poeta; spettacolo che fu posto a chiusura del convegno di studi e messo in scena al Teatro Vittoria il pomeriggio del 19 novembre 2010. Si tratta quindi di una vera e propria sceneggiatura, che inquadra nel suo tempo la produzione di Zanazzo, qui ripercorsa nei molteplici generi che l'artista ha felicemente fre-

quentato. Si offrono quindi al lettore tutti i testi – molti dei quali di non facile reperibilità – che sono stati affidati alla interpretazione degli attori Paola Minaccioni e Stefano Messina, e dei cantanti Sara Modigliani, Marco Onorati, Luca Mereu e Felice Zaccheo. Inquadrata nel contesto storico di riferimento, questa utile antologia – comprensiva anche dei testi di canzoni o macchiette di altri autori – ricostruisce la versatile vena di Zanazzo, con il sotteso proposito che i teatranti di oggi, riscoprendone la validità e efficacia, vogliano inserirla nel loro repertorio.

* * *

In appendice al volume, Gabriele Scalessa, curatore di questi atti, ha inteso con il suo testo operare un percorso nelle raccolte e raccoltine poetiche di Giggi Zanazzo, da *Vox populi* sino alle sillogi postume, non ultima l'antologia di testi (non troppo conosciuta) approntata da Mario dell'Arco nel 1962 per i «Poeti di Orazio». L'autore ha effettuato ricerche presso le due biblioteche zanazziane per antonomasia, la Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II e la Angelica, nonché presso la Biblioteca Universitaria Alessandrina, ed è andato a reperire tutte le prime edizioni (sia quelle maggiori sia una buona porzione delle pubblicazioni d'occasione), spinto a ciò dalla consapevolezza dell'assenza di un'adeguata edizione complessiva che sia anche critica. Conscio, inoltre, del ristretto numero di interventi critici sullo Zanazzo poeta, Scalessa si è spinto a tracciare l'evoluzione del percorso lirico di un autore che troppo sbrigativamente è stato catalogato (e liquidato) come seguace belliano. Pur riconoscendo l'importanza (e l'influenza) del magistero di Belli sull'apprendistato di Zanazzo, nonché la portata di taluni racconti in sestine, nel saggio di Scalessa si trovano spunti critici nuovi; fra questi, quello che ridiscute il rapporto Zanazzo-naturalismo, un vero e proprio *topos* della critica esistente sul poeta. Lo studioso propone inoltre un accostamento alla lirica di Salvatore Di Giacomo (altro poeta di cui si lamenta l'assenza di un'edizione critica), anch'egli nato nel 1860 e attivo nei medesimi anni (i *Sunette antiche* uscirono nel 1884 e includevano testi composti a partire dal 1882). Rivedendo l'associazione critica canonica Pascarella-Di Giacomo, che troviamo nelle pagine di Contini come di Cecchi, Scalessa sostiene che al nome del napoletano andrebbe piuttosto accostato quello del poeta del rione Campitelli, che negli anni Ottanta del diciannovesimo secolo, attraverso la creazione di donne stereotipate e convenzionali (come quelle che vivono sulle pagine di *Fiori*

d'acanto o di *Smorfie. Stuzzichini pe' le donne*), portava, al pari dell'altro, il dialetto e il metro ad esso più congeniale (il sonetto) a un processo di ingentilimento di cui poi si sarebbe ricordata la scrittura in dialetto del Novecento. Se in Di Giacomo tale processo sarebbe approdato a una definitiva emancipazione dello strumento dialettale dal bozzettismo municipale o *intra moenia*, cui il vernacolo è stato sempre tradizionalmente legato, in Zanazzo il bozzetto non sarebbe mai stato abbandonato, e ad esso anzi il poeta avrebbe fatto spesso ritorno, ma si avvertono comunque nella sua produzione i germi di qualcosa di nuovo, di già novecentesco.

FRANCO ONORATI

Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

LE VOCI DI ROMA

Omaggio a Giggi Zanazzo

FRANCESCO AVOLIO

LE TRADIZIONI ROMANE VISTE DA GIGGI ZANAZZO: MERITI E PARTICOLARITÀ DI UN FOLCLORISTA ANOMALO

“Se Atene piange, Sparta non ride”. Se Napoli è in queste settimane sommersa dai rifiuti, sprofondata in una situazione addirittura drammatica – in cui la spazzatura stipata sopra e sotto quello che era uno dei terreni più fertili del mondo, la *Campania felix* degli antichi, diventa l’emblema, potentemente evocativo, della fine di un ciclo storico –, Roma, a più riprese confrontata con altre capitali e città europee per quanto riguarda qualità della vita, dei servizi, dei trasporti, del decoro urbano, viene da queste sistematicamente superata, sconfitta, addirittura umiliata.

Che senso ha, allora, in un simile contesto, ritornare sui dati etnografici di Giggi Zanazzo, simbolo di un mondo ormai lontano, anzi, irrimediabilmente perduto e, proprio per questo, facilmente ridicibile (e concretamente già ridotto) a vieto luogo comune? Non è forse fare come si fa a Napoli, quando si continuano a mettere in scena le commedie di Eduardo Scarpetta in mezzo ai cumuli di immondizia?

Potrebbe sembrare effettivamente così, e tuttavia, a ben guardare, si scopre che, malgrado queste osservazioni (oggettivamente crude, ma di puro buon senso), le cose sono forse un po’ più complesse.

Certo è che, una volta tanto, converrebbe guardare a Zanazzo senza il velo del rimpianto del “buon tempo antico” – che poi era forse “antico” (per noi, che viviamo in questi anni), ma non sempre “buono” –, vera e propria ossessione della Roma di ieri e di oggi, per scoprirne i molteplici aspetti di ricercatore, oltre che di autore, giornalista, animatore culturale e verseggiatore, quelli che quasi sempre restano nascosti, e che riescono invece a rivelarci un mondo che, paradossalmente, non ci appare solo prigioniero del passato.

1. *Folclore e dialetto*

Non possiamo non prendere le mosse, comunque, da un dato di natura linguistica, che è poi quello che più balza agli occhi: Zanazzo è stato l'unico folclorista ad aver consapevolmente scelto di usare il dialetto per descrivere la maggior parte degli usi tradizionali che veniva documentando, l'unico, cioè, che abbia scritto nella stessa lingua della comunità che osservava. In questo, non ha precedenti – nemmeno in quell'epoca romantica a cui pure è stato avvicinato, malgrado la distanza cronologica – e non ha avuto nemmeno eredi, né a Roma, né altrove. Zanazzo, in altri termini, pur usando il dialetto per *descrivere* e non per *spiegare*, decide di servirsi della sua competenza di parlante nativo per dare voce, anche sulla pagina scritta, a chi ce l'ha solo concretamente, nell'oralità. Le sue, insomma, sarebbero (vedremo poi perché il condizionale è d'obbligo) quasi delle “trascrizioni” più che delle “descrizioni”, che, nell'ambito del suo lavoro, hanno lo scopo di mantenere l'autenticità di un documento orale appena raccolto, ma già irrimediabilmente perduto, e di cui, a quel tempo, non si poteva fornire altra documentazione se non per iscritto, mancando registratori e riproduttori¹. Così facendo, il Nostro avrebbe annullato o quanto meno ridotto di molto – usiamo termini moderni – la distanza tra “cultura osservante” e “cultura osservata”².

Va poi ricordato che il binomio “folclore-dialetto”, per dir così, era piuttosto diffuso nell'Italia dei decenni postunitari, al punto che non pochi intellettuali di spicco si erano dedicati brillantemente a ricerche tanto etnografiche quanto dialettali: basti pensare al titolo stesso della pregevolissima pubblicazione curata nel 1864 dal geografo e cartografo Attilio Zucagni Orlandini (1784-1872), *Raccolta di dialetti italiani con illustrazioni etnologiche*, o a figure come l'abruzzese Antonio De Nino (1833-1907)³. Lo stesso Giuseppe Pitrè (1841-1916), forse il più noto raccoglitore e studioso di folclore del periodo postunitario, aveva scritto nel 1875 una grammatica

¹ La cultura dialettale, insomma, è un bene culturale composto da elementi non già “immateriali”, com'è in uso dire oggi (i suoni del linguaggio hanno infatti una loro “fisicità”, misurabile con appositi strumenti), ma, più precisamente, per adottare l'acuta terminologia elaborata alcuni anni fa da Alberto Mario Cirese, “non durevoli”, cioè “inoggettuali” o, ancora, “volatili” (cfr. CIRESE 2002).

² D'obbligo, anche qui, il riferimento agli studi di Alberto M. Cirese, in particolare a CIRESE 1973, pp. 7-8.

³ Sul quale si veda AA.VV. 1998.

siciliana, «formicolante di inesattezze», come ha osservato uno dei suoi editori di oggi, Alberto Vârvaro (VÂRVARO 1998, p. 24), ma, nel contempo – ed è lo stesso Vârvaro a riconoscerlo –, non certo priva di pregi, fra i quali la consapevolezza dell'estrema varietà delle parlate siciliane dal punto di vista grammaticale e lessicale (consapevolezza allora per nulla scontata) o la scelta di dedicare un apposito capitolo alla morfologia⁴.

E tuttavia, giova ripeterlo, Zanazzo è stato l'unico che sia riuscito, concretamente, a “fondere” insieme i due aspetti, con soluzioni anche brillanti di cui do ora soltanto un esempio, fra i moltissimi possibili (ometto l'indicazione delle note dell'autore):

203. - **La Madonna der Divin'amore.** / A la Madonna der Divin'amore ce se va e' llunedì dde Pasqua. E dde solito ciannaveno sortanto che le femmine. / Ecco anticamente com'era l'uso. / La mmatina abbonóra se montava in carrozza, s'annava a ppija er caffè ar Caffè dde piazza Morgana, e ppoi se partiva p'er Divin'Amore che stà a ssette mija fôra de porta San Giovanni a la tenuta de Caster de Leva. / Arivati llà, sse sentiva prima de tutto la messa; e ddoppo èssese goduti tutti li gran miracoli che allora faceva la Madonna, come stróppi che buttaveno le strampèlle, cèchi che cce vedevano in sur subito, ragazze indemoniate che vvommitaveno er demonio, donne affatturate che vvommitaveno trecce de capelli, et eccetera, s'annava in de le bbaracche a ffa' ccolazione, e ddoppo èssese infiorate bbene bbene la testa, er petto, li capelli, le testiere de li cavalli, co' li *tremolanti* e le rose, se partiva per Arbano. / Lli, sse pranzava, se bbeveva a ggarganella da pe' ttutte le bbéttole indove c'era er vino bbòno, e ppoi cantanno li ritornelli, se faceva a cchi ppiù ccureva pe' ritornà' a Roma. S'intenne che strada facenno s'aribbeveva a le *Frattocchie*, a le *Capanèlle*, a *Ttor de mèzza via*; e dda *Bardinòtti* o a Pporta San Giovanni se faceva la ccusi ddetta bbevuta de la *staffa*. / Pe' strada, siccome se faceva a ccurre co' ttutte le carrozze, succedevano sempre guai: o ccarozze sfasciate, o ggente ferite o mmorte (ZANAZZO 1967, I, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, pp. 230-231).

2. Il dialetto dello Zanazzo etnografo

Pur avendo fatto queste importanti osservazioni, però, il discorso non può esaurirsi qui. Occorre infatti chiedersi: quale dialetto adopera Zanazzo? Quello che abbiamo appena visto è davvero lo stesso che potevano aver usato i suoi informatori? La risposta è certamente negativa: non che non vi siano, e non siano rilevabili, ampie zone di sovrapposizione con

⁴ La *Grammatica* di Pitrè è stata ristampata dall'editore siciliano Sellerio, con un'introduzione, appunto, di Alberto Vârvaro (cfr. PITRÈ 1979).

l'oralità "spontanea" (che il gusto del Nostro per l'espressività teatrale a tratti sembra quasi ricercare, come si è appena visto nel brano citato⁵), ma il romanesco di Zanazzo è indubbiamente, nel suo complesso, un dialetto di tipo letterario, di ascendenza belliana, e molto simile a quelli coevi di Pascarella e di Trilussa⁶. Del resto, non c'è troppo da meravigliarsi: il dialetto scritto era pur sempre quello, e quello, e non altri, si poteva allora adoperare, sia pure con finalità diverse, tanto più che, com'è ben noto, nei confronti di Belli il Nostro nutriva un sentimento di ammirazione – se non di vera e propria venerazione – non solo come poeta, ma anche come descrittore delle usanze popolari, sentimento, del resto, allora ampiamente condiviso, e da lui stesso ricordato nell'*Avvertenza* alla prima parte (*Medicina popolare*) del primo volume delle *Tradizioni popolari romane*:

ricorderò sempre con vivo compiacimento le due vecchie proprietarie di un'antichissima friggitoria, le quali, prima che si costruisse la nuova via Cavour, avevano la loro bottega alla Suburra. / Parte di questi rimedi empirici li devo a loro: moltissimi altri alla mia povera mamma; e altri pochi di essi mi sono stati forniti dall'immortale poeta Belli, per mezzo de' suoi meravigliosi *Sonetti* romaneschi (ZANAZZO 1967, I, p. 8).

Ecco perché quelle di Zanazzo non sono, né forse volevano essere, reali trascrizioni, ma "rielaborazioni", rese più vive e verosimili dall'opzione per il romanesco, e da collocarsi a cavallo fra letteratura ed etnografia, fra teatro dialettale e rilevamento folclorico, insomma fra "testo" e "documento".

Nel romanesco zanazziano, del resto, manca ogni traccia di importanti fenomeni di quello belliano e post-belliano, che nel periodo in cui Zanazzo operava e scriveva dovevano necessariamente essersi già manifestati: è il caso della fricativizzazione di *ć*, che diventa una sibilante palatale tenue (*luçe, paçifico*), o della cosiddetta "lex Porena" (la caduta o assorbimento di *l* iniziale e intervocalica in articoli, preposizioni articolate e pronomi, che provoca poi ristrutturazioni delle vocali venute a contatto fra loro: *'a mójje* 'la moglie', *'o vedi* 'lo vedi', *co l'amico* > *'amico* > *c'aamico*), segnalata per l'appunto da Manfredi Porena non molti anni dopo la scomparsa di Za-

⁵ Ad esempio in «se faceva a cchi ppiù ccureva pe' ritornà a Roma» o in «succedevano sempre guai: o ccarozze sfasciate, o ggente ferite o mmorte».

⁶ Sul quale ultimo rimando fin d'ora alle lucide considerazioni di Claudio Costa, in COSTA 2004. Non troppo diverso il giudizio recentemente formulato da Giulio Vaccaro sul romanesco dello Zanazzo poeta e lessicografo, che sarebbe un dialetto «artificioso ed emotivamente lontano dai soggetti rappresentati» (VACCARO 2010, p. 21).

nazzo, nel 1925, ma come fenomeno ormai già stabile. Evidente, invece, lo scempiamento della vibrante intensa, ancora *in nuce* nei sonetti di Belli, ma generale in quelli di Filippo Chiappini dopo il 1865, e poi in Pascarella e Trilussa (*arivati, gueriero, carozza, ma curre* ‘correre’)⁷.

3. Giudizi e valutazioni sull’etnografia di Zanazzo

Quello che era forse, nel dopoguerra, il più noto studioso italiano di folclore, Paolo Toschi (1893-1974), titolare, dal 1938 al 1968, della cattedra di Storia delle tradizioni popolari all’Università di Roma, ha dato dell’opera di Zanazzo folclorista un giudizio articolato e, nel suo insieme, positivo. Vediamo, ad esempio, qualche passo di un suo scritto pubblicato sul periodico romano «Orazio», e ristampato assieme ad altri materiali proprio in occasione di questo convegno, a cura di Franco Onorati:

L’opera dello Zanazzo si formò [...] in un clima di fervido studio. Ma lo Zanazzo era anche poeta dialettale, e in lui si vennero a fondere i due elementi che fin dall’origine abbiamo trovato in coloro che si occuparono delle tradizioni popolari romane: l’ispirazione artistica e l’osservazione veristica. Un effetto del prolungarsi nell’opera dello Zanazzo folklorista della precedente tradizione artistico-poetica e del fondersi di questa col nuovo spirito, instaurato dal Sabatini, di una osservazione e di uno studio strettamente scientifici, si ha nel fatto che Giggi Zanazzo scrive il suo volume *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma* non in lingua, ma in dialetto romanesco.

È sempre un popolano, un “romano de Roma” che parla, nei modi e con il tono e la psicologia popolaresca romana, ma non ne risulta un “monumento” di ciò che è la plebe di Roma in una serie di sonetti, sì bene una trattazione folkloristica in prosa, che sente ormai le esigenze imposte da questo tipo di studi. [...] anche nella sua prosa romanesca i problemi di erudizione e di critica, specie quando si tratta di spiegare l’origine o di tracciare la storia di una usanza o di una credenza, fanno capolino. Ricordo che l’illustre amico e collega Pietro Paolo Trompeo ebbe a dirmi di aver rilevato come lo Zanazzo si fosse valso anche di dati e notizie tratti da famosi scrittori francesi del primo Ottocento, guardandosi bene dal citare la fonte, e anzi travestendo nel suo dialetto romanesco qualche passo di tali scrittori. E, del resto, il quadro degli usi e costumi non è presentato in forma sistematica, sì bene in 250 quadretti e capitoletti, non tuttavia estrosamente disordinati, ma svolgentisi secondo una sequenza che obbedisce un po’ alla logica e al metodo, e un po’ al gusto artistico. La sostanza, però, è buona: è frutto di un osservatore di buon oc-

⁷ Cfr. VIGNUZZI 1988, pp. 633-634, TRIFONE 1992, pp. 64-65, 87, 89, 94, n. 6, 205, BERNHARD 1999, D’ACHILLE 2002, pp. 525, 528.

chio e di buona memoria, che quel mondo l'ha vissuto dal di dentro e lo possiede nei suoi precisi caratteri e particolari (TOSCHI 1953, p. 35).

Il giudizio di Toschi, dunque, bada alla sostanza, più che alla forma, pur vedendo anch'esso in un carattere almeno inizialmente "esteriore", e cioè l'opzione per il romanesco, l'elemento più originale del lavoro zanazziano, che è anche, al tempo stesso, garanzia di autenticità («È sempre un popolano, un "romano de Roma" che parla, nei modi e con il tono e la psicologia popolaresca romana», «un osservatore di buon occhio e di buona memoria, che quel mondo l'ha vissuto dal di dentro»).

Anche in riferimento al volume sui *Canti popolari romani*, Toschi sottolinea «l'abbondanza e varietà del materiale raccolto» e «lo scrupolo della trascrizione» (ibid.)⁸, che ne fanno «una delle migliori raccolte di canti popolari apparse in Italia» (ivi, p. 36).

Nello stesso opuscolo, però, Vittorio Clemente, in un articolo intitolato *Folklore nella poesia di Giggi Zanazzo*, ha cura di precisare che, quanto meno nei suoi versi, Zanazzo «non lavoro di vero folklorista [...] intese fare; mancano alla sua ricerca i presupposti e i fondamenti della validità scientifica e filologica» (ibid.).

Parole abbastanza dure (anche se, per l'appunto, riferite ai materiali etnografici rinvenibili nelle composizioni poetiche), che anticipano giudizi ancora più severi, come quello espresso da Giuseppe Vettori nella *Prefazione* alla ristampa, per i tipi dell'editore romano Newton Compton, dei *Canti popolari* (con il titolo di *Canti popolari di Roma e del Lazio*), in cui, peraltro, si usano parole ed espressioni che, malgrado siano più recenti (risalgono al 1977), ci appaiono oggi, nel loro aspetto formale, datate quasi quanto quelle di Toschi.

Pur riconoscendo a Zanazzo «meriti non secondari», come, di nuovo, la «grande abbondanza dei materiali presentati» e l'«attenzione per la parte musicale» (quest'ultima rilevata e apprezzata anche da Toschi)⁹, Vettori osserva che egli

si lascia guidare da una concezione generale che in pieno positivismo appare del tutto superata [...], non fornisce alcuna indicazione di fonte, tace ogni notizia sugli

⁸ Scrupolo riscontrabile anche nelle altre raccolte di tradizioni, sia pure come relitto della precisissima grafia dialettale belliana (di cui Zanazzo conserva, come tratto costante, l'attenzione ai raddoppiamenti fonosintattici). Cfr. i materiali riprodotti al § 5.

⁹ E, in questo stesso volume, da un esperto etnomusicologo come Giorgio Adamo.

informatore, confonde in maniera disinvolta i testi raccolti con quelli da lui ricordati, inserisce e sembra prediligere canti popolareschi di derivazione colta.

Più avanti rincarare la dose, sottolineando «l'insofferenza che Zanazzo dimostra nei confronti della cultura popolare ogni volta che questa cultura [...] non rientra nel quadro idillico e mitologico che gli sta tanto a cuore».

«Un volume, dunque – conclude Vettori – che dà l'impressione di essere stato compilato con criteri tutt'altro che rigorosi» (ZANAZZO 1977, pp. XII-XIII).

Sarebbe certo inutile affannarsi a ridurre o a minimizzare la portata di questo giudizio, che va invece a investire l'opera etnografica di Zanazzo in profondità; non si può non ammettere, in altri termini, che alcune delle critiche di Vettori – benché formulate in modo fin troppo drastico – sono fondate e condivisibili (nonché sottese, in qualche modo, anche dalle già viste parole di Toschi). È senz'altro vero, ad esempio (ed è forse il fatto più “grave”), che Zanazzo non si cura, se non in modo episodico o desultorio (come nel passo prima citato al § 2), di indicare le sue fonti – orali o scritte che fossero –, annegate nel concetto collettivo, e onnicomprensivo, di “popolo”. Altrettanto vero è che, proprio per questo, materiali di natura e provenienza diversa vengono fusi e confusi in modo non controllabile, tanto da non essere più riconoscibili nella nuova sistemazione voluta dall'autore. Non si può non concordare, infine, con la valutazione di Vettori circa il movente ancora tardivamente “romantico” del Nostro, un movente che il confronto con le sue parallele attività poetiche, letterarie e anche giornalistiche finisce, in vario modo, col confermare.

4. Valutazioni e autovalutazioni di Zanazzo

E tuttavia, dopo aver ammesso questa serie di limiti, è d'obbligo anche mettere nel giusto rilievo almeno due punti importanti, che vanno a integrare e correggere quanto affermato da Vettori, aiutandoci a inserire meglio il lavoro di Zanazzo nel contesto storico-culturale a cui appartiene, e a evitare il rischio di giudicarlo troppo severamente sulla base delle nostre attuali coordinate teorico-metodologiche. Il primo punto riguarda il modo in cui Zanazzo stesso giudica e interpreta il suo lavoro: non è difficile, infatti, constatare che egli per primo non intende affatto porsi sul medesimo

piano degli altri studiosi di etnografia del suo tempo; di questo abbiamo esplicite e inequivocabili dichiarazioni, come la seguente:

Nel perdermi per lunghe ore tra quei chiassuoli, tra quelle viuzze anguste e fangose del Trastevere, non avevo allora altro desiderio che di far tesoro dei modi di dire o delle frasi più originali che avessero potuto interessarmi. In tali occasioni non di rado mi accadeva di udire ora il pregiudizio, ora il *rimedio simpatico*, ora la leggenda... ora una cosa, ora un'altra, di cui subito pigliavo nota; ma, ripeto, facevo ciò per semplice curiosità, e anche per quella vivissima passione che avevo ed ho per le cose che col popolo hanno attinenza. Tanto ero lontano in quel tempo dall'idea che siffatto materiale potesse interessare, all'infuori di me, altra persona: ed anche perchè ignoravo che già dotti ed illustri scienziati, quali il Pitrè, il d'Ancona, Salomone Marino, il Guastella, il De Nino, il Gianandrea, il Morandi, il Sabatini, il Menghini ed altri, attendevano con amorevoli cure a salvare dalle ingiurie del tempo questi documenti intimi della psicologia di un popolo (ZANAZZO 1967, I, pp. 7-8).

Zanazzo, dunque, non si identifica affatto con quei «dotti ed illustri scienziati» (di cui, peraltro, stila un elenco che per poco non è completo) se non per una chiara comunanza di intenti, di fatto gli stessi che Clemente Merlo avrebbe formulato di lì a non molti anni, nel 1924, quasi con le stesse parole, sul primo numero della rivista «L'Italia dialettale»: «salvare dalla inevitabile non lontana rovina» (MERLO 1924, p. 1) questi «documenti intimi della psicologia di un popolo» (Zanazzo). Più che uno studioso, si ritiene un raccoglitore, un “faber” del folclore – per usare il felice titolo di una pubblicazione proprio di Paolo Toschi¹⁰ –, del cui lavoro altri potranno giovare non solo per descrivere, ma, appunto per spiegare, confrontare, interpretare.

Il secondo punto degno di rilievo è che Zanazzo mostra, in più casi, la capacità di cogliere ciò che neppure alcuni specialisti a lui contemporanei o anche posteriori sono riusciti a vedere con la medesima lucidità, avvicinandosi talvolta in modo significativo alle valutazioni dei demologi di oggi. Per rendercene conto, leggiamo il seguente passo, tratto dall'*Avvertenza ai Canti popolari romani con un saggio di canti del Lazio*:

E nel terminare questa avvertenza, prego il lettore di non sofisticare sulle parole più o meno italiane o più o meno romanesche dei canti contenuti nella presente raccolta. Il popolano e la popolana di Roma, in ispecie, allorchè cantano o declamano ci tengono a far pompa di belle parole; ed io non ho fatto altro che trascri-

¹⁰ E in cui Toschi trattò, per l'appunto, anche di lui: cfr. TOSCHI 1958, pp. 28-45.

vere scrupolosamente quanto essi mi hanno dettato (ZANAZZO 1967, III, *Canti popolari romani con un saggio di canti del Lazio*, p. 18).

Non è difficile confrontare queste riflessioni con quelle, recenti, di Glauco Sanga, noto e attivissimo antropologo e dialettologo, che riguardano proprio le caratteristiche linguistiche del canto popolare:

Correntemente si ritiene che i canti popolari siano in dialetto, anzi si pensa che più un canto è dialettale più è autentico, e per converso che un canto in italiano non possa essere in realtà genuino. Questa opinione è falsa, ed è piuttosto vero il contrario: spesso i canti integralmente dialettali non appartengono alla tradizione popolare, ma a forme di nostalgico revivalismo, che si esprime nel recupero, e più spesso nell'invenzione, di "tradizioni locali" quali il costume tradizionale, il dialetto e, appunto, la canzone dialettale [...]. In nessun caso, comunque, si può parlare di *una* lingua del canto popolare italiano, ma di lingue diverse secondo il "genere" (ballata, canto lirico-monostrofico, canto rituale, canto satirico, canto politico e sociale ecc.) e conseguentemente secondo la metrica impiegata; perché di norma i generi hanno proprie specifiche forme metriche (SANGA 2003, p. 14).

Sulla base di quanto si è detto finora sarebbe dunque riduttivo, e certamente ingiusto, costringere Zanazzo entro i ristretti limiti del semplice "appassionato locale", isolato e irrimediabilmente fermo a uno stadio pre-scientifico. Ciò che emerge è invece un ritratto articolato, mosso, le cui contraddizioni, indubbe, non destano oggi scandalo, ma, al contrario, sono di stimolo per una riflessione che voglia essere il più possibile obiettiva.

Come ha avuto modo di osservare, fra gli altri, Claudio Costa, le sue ricerche «forse non ebbero carattere metodico ma certo furono estese e continue», e «comunque il retaggio di conoscenze che ci hanno lasciato è di indubbio valore e di notevole ampiezza» (COSTA 2010, p. 6).

5. *Qualche esempio di tradizione popolare romana*

Vediamo ora alcuni esempi concreti di quanto un'attenta analisi dei materiali raccolti ormai più di un secolo fa da Zanazzo possa fornire a livello di ricerca sia demologica che dialettologica.

Ricerche demologiche. – Si tratta ovviamente, data la mole davvero cospicua dell'opera zanazziana, di semplici spigolature, che però

sono forse in grado di mostrare bene, oltre alle tradizioni scomparse della Roma papalina e preunitaria, anche qualche caso, inatteso, di continuità fra la città di allora e quella di oggi, nonché di collegamento, finora poco noto, fra usanze di regioni, aree e anche epoche diverse.

25. - **Le fatture.** / Pe' vvede si ssete affatturato, fate accusi. / Pijate un piatto, bbutatece drento un po' d'acqua, poi pijate er buzzico de ll'ojo, e sversàtecene drento tre o quattro góccie. / Si ll'ojo se spanne è ssegno de no; ma si ll'ojo nun se spanne, è ssegno, com'è vvero er sole, che la fattura ve l'hanno fatta (ZANAZZO 1967, I, p. 109).

Il ricordo di quest'uso è ancora vivo in diverse contrade del Lazio e dell'Italia centro-meridionale, e non è affatto da escludere che da qualche parte ci sia ancora chi lo pratichi. Il sottoscritto, ad esempio, lo ha visto di persona nelle campagne di Larino (CB) nell'estate del 1982.

120. - **Le lumache.** / Le lumache, quelle de vigna, se magneno la notte de San Giovanni. So' ttante bbone, che a Roma c'è chi sse le magnerébbe in testa d'un tignóso. Ma pprima però bbisogna falle spurgà' bbene in de la semmola, lavelle in de l'acéto, eccetra, eccetra. Si nnó a mmagnalle accusi, ccome se troveno, ponno fa' ppjà' quarche ccolica (ivi, p. 164).

La tradizione di mangiare lumache il giorno di San Giovanni (24 giugno) nei pressi della chiesa omonima è stata radicatissima a Roma fino a tempi molto recenti (metà degli anni '50), ed è forse tuttora in uso al livello di singoli nuclei familiari. Ecco come viene descritta e interpretata da Paolo Toschi:

È bene tener presente che questa grande festa sostituisce gli antichi riti per il solstizio d'estate, e ha quindi tutti i caratteri delle feste di inizio di un ciclo stagionale. [...] in diverse città italiane ha dato luogo per secoli a manifestazioni tra le più vistose e strettamente collegate con le credenze e gli usi popolari, come i famosi "fuochi di S. Giovanni", i presagi, i prodigi, le gare e tutto il complesso rituale di purificazione e propiziazione, tipico delle feste di inizio d'anno o di stagione. A Roma, grandi bisbocce nel quartiere di S. Giovanni: cibo di rito, le lumache (fot. 55). E v'è ancora la credenza che nella notte della vigilia, compaiano le streghe; basta mettersi in un crocicchio appoggiando il mento sopra l'ansa di un forcale, per vederle. Il luogo consigliato era la *Salita de li Spiriti*, fuori Porta S. Giovanni. Lì c'era, nell'Ottocento, persino l'*osteria delle Streghe*. Si componeva anche qualche rozza "tarantella delle streghe" (TOSCHI 1967, p. 40).

La lumaca è, fra l'altro, un animale dotato di una notevole valenza sim-

bolica: le corna rappresentano, infatti, discordie e preoccupazioni, e mangiarle ha quindi il significato, propiziatorio, di distruggere le avversità.

132. - **La Tarantèlla o Ttarántola.** / Bisogna sta' bbene attenta quanno uno s'addorme in campagna, specialmente in de le campagne nostre, de nun fasse mozzicà' da la tarantèlla, perché si nnó vve succède un ber fatto. / Infatti, si la tarantèlla che vve mózzica è mmaritata, allora ve pija u' mmale che incominciate a bballà' ccome un addannato: una specie der ballo de San Vito. / Si la tarantella è zzitella ve pija a ride' a ride' com'u' mmatto; si ppoi la tarantèlla che vv'ha mmozzicato è vvedova, allora ve pija a ppiagne tarmente forte, che ve piagneressivo tutti li vostri in cariòla. / Se guarisce da 'sto male cor senti' la musica; infatti, quello ch'è stato mozzicato in der senti' li sòni, se mette a bballà' a bballà', ffinché ccade per tera da la stracchezza, s'addorme e gguarisce (ZANAZZO 1967, I, pp. 172-173).

Non è molto difficile scorgere in questo capitoletto congruenze con la tradizione meridionale, e in particolare salentina, del tarantismo, studiata a fondo, alla fine degli anni Cinquanta, da Ernesto De Martino¹¹. Secondo il noto etnologo napoletano, il tarantismo (oggi pressoché scomparso) sarebbe la manifestazione, parossistica, di una “crisi della presenza” legata alle precarie condizioni socio-economiche dei contadini del Salento; il morso del ragno, curato con un'apposita terapia musicale, non va quindi considerato un fatto reale, ma la concretizzazione magico-rituale di tutto ciò che poteva costituire un trauma o una frustrazione dal punto di vista psichico o socio-economico.

Una delle critiche che vennero rivolte a De Martino fu quella di aver trasformato un fenomeno certamente complesso, ma ormai residuale, in una sorta di simbolo della condizione contadina nel Sud. Orbene, la testimonianza di Zanazzo ci mostrerebbe che, invece, con ogni probabilità, non doveva trattarsi solo di un “relitto”, se perfino nel Lazio, a una certa distanza dal Salento, se ne conservava una memoria tutto sommato piuttosto precisa ancora qualche decennio prima.

Ricerche dialettologiche. – In questo caso ho creduto utile ricontrollare personalmente anche il manoscritto 2412 del Fondo Zanazzo della Biblioteca Angelica di Roma, dove sono contenute molte delle trascrizioni originali dei canti popolari romani; questi ultimi si prestano ad al-

¹¹ Cfr. DE MARTINO 1961.

cune rapide, ma significative considerazioni linguistiche, perché ricchi di arcaismi, non reperibili in materiali etnografici di altra natura.

f. 12 r., 19 (rosso)

Sedia papale ⁽³⁾ / È morto er cardinale, / È mmorta la papèssa / Un corno in cu... / A tte e a essa!¹²

Si noti qui il pronome personale femminile tonico *essa*, ancora ben vivo nel Lazio dialettologicamente mediano, ma non più a Roma, dove è stato soppiantato da *lei*.

f. 22 r., 49 (rosso)

*Ècco la luna ecco le stelle, / Ècco le bbelle pecorèlle; / Ècco e' llupo incatenato, / S'è mma-gnato lo castrato; / Lo castrato nun era er mio, / Era de li frati de Sant'Agostino. / Sant'Agostino jé cure dedietro / Pe' la cappa de San Pietro: / San Pietro cucinava / Tutta la cappa s'abbagnava. / Perche' te bbagni cappa? / – Pe' ffa' ffermà' quest'acqua / Quest'acqua e questo vento, / Domani sarà un bel tempo!*¹³

Di grande interesse il quinto verso, *Lo castrato nun era er mio*, dove convivono l'articolo "arcaico" *lo*, tipico del romanesco di prima fase (nonché, nella forma aferetica 'o, del giudeo-romanesco e di alcuni dialetti dell'area a nord di Roma)¹⁴, e la variante "moderna" *er*.

f. 14 r., 30 (rosso) (canti fanciulleschi)

*Séga, séga, Mastro Titta, / 'Na pagnotta e 'na sarciccia. / Una a mme, una a tte, / Un'a mmàmmeta che sso' ttre!*¹⁵

Qui è da notare il possessivo enclitico (*màmmeta* 'tua madre'), noto al romanesco di prima fase e ai dialetti mediani e meridionali (e anche in parte dell'alto Lazio), ma del tutto sconosciuto al dialetto moderno (chi lo usasse, anzi, sarebbe certamente oggetto di scherno)¹⁶.

¹² Cfr. ZANAZZO 1967, III, p. 25.

¹³ Cfr. *ivi*, p. 34.

¹⁴ Cfr. TRIFONE 1992, p. 205, AVOLIO 1999, p. 296.

¹⁵ Cfr. ZANAZZO 1967, III, p. 28.

¹⁶ Cfr. AVOLIO 1999, p. 296. Di questo "canto fanciullesco" posso fornire la variante napoletana, e per la precisione ravellese, da me appresa nella prima infanzia: *Séga, séghë, mastu Ciccè, na panèll 'e nu sasiccè, 'a panèllë 'a stipammè, 'o sasiccè 'o mangiammè* 'sega, sega, mastro Ciccio, una pagnotta e una salsiccia, la pagnotta ce la conserviamo, la salsiccia ce la mangiamo'.

f. 10 v., 16

La casa è bbassa e la padrona è bbella

E si è bbassa la faremo arzà, ooo!...

Scarpe e ppianelle je farò pporta ':

Scarpe e ppianelle co' le fettuccine

Coralli ar collo co' le perle fine, ooo!...

Coralli ar collo, coralli a le mane

Coralli ar collo co' ccento collane!¹⁷

Quest'ultimo canto, raccolto come ninna nanna, era quasi certamente, in origine, un madrigale, ed è attestato – come mi informa l'amico e collega Fabio Carboni – fra le *Rime* di Simone De' Prodenzani (inizi XV sec.)¹⁸.

La mole dei materiali raccolti da Zanazzo permette dunque di attuare anche questo tipo di collegamenti, cogliendo la profondità spazio-temporale di talune delle più autentiche tradizioni romane. Senza di essi, oggi, un simile lavoro, ancora agli inizi, e di indubbia rilevanza (e urgenza) scientifica, sarebbe di certo molto difficile, e anzi – possiamo dirlo con franchezza – impossibile.

¹⁷ Cfr. ZANAZZO 1967, III, p. 24.

¹⁸ Cfr. CARBONI 2003, pp. 251 e 252, n. 8.

Riferimenti bibliografici

- AA. VV. 1998 = *La figura e l'opera di Antonio De Nino*, Atti del Convegno (Castelvecchio Subequo, 28.11.1997), Sulmona, La Moderna.
- AVOLIO 1999 = Francesco Avolio, *Ma Perna abita ancora qui? Relazioni fra romanesco di prima fase e dialetti dell'area capenate-braccianese*, in *Roma e il suo territorio. Lingua, dialetto, società*, a c. di M. Dardano [e altri], Roma, Bulzoni, pp. 287-306.
- BERNHARD 1999 = Gerald Bernhard, *Dialettalità, innovazione e connotazioni sociolinguistiche: l'esempio della «legge/lex Porena»*, in *Roma e il suo territorio. Lingua, dialetto, società*, a c. di M. Dardano [e altri], Roma, Bulzoni, pp. 215-224.
- CARBONI 2003 = Fabio Carboni (a c. di), Simone De' Prodenzani, *Rime*, Manziana, Vecchiarelli (2 voll. + floppy disk).
- CIRESE 1973 = Alberto M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*, Palermo, Palumbo.
- CIRESE 2002 = Id., *I musei demologici: considerazioni di ieri e di oggi*, in *Il patrimonio museale antropologico. Itinerari nelle regioni italiane: riflessioni e prospettive*, a c. della Commissione nazionale per i Beni demotnoantropologici, Ministero per i Beni e le Attività culturali - Direzione centrale per il Patrimonio storico, artistico e demotnoantropologico, Roma, pp. 23-30.
- CLEMENTE 1953 = Vittorio Clemente, *Folklore nella poesia di Giggi Zanazzo*, in «Orazio. Diario di Roma», V (5-7) (1953), pp. 36-37, ora in *Onorati 2010*, pp. 36-37.
- COSTA 2004 = Claudio Costa, *Trilussa. "Ars et labor" di un poeta*, in *Trilussa, Tutte le poesie*, a c. di C. Costa e L. Felici, Milano, Mondadori ["I Meridiani"], pp. XXXV-LXXIV.
- COSTA 2010 = Claudio Costa, *Presentazione*, in *Vaccaro 2010*, pp. 5-7.
- D'ACHILLE 2002 = Paolo D'Achille, *Il Lazio*, in *I dialetti italiani: storia, struttura, uso*, a c. di M. Cortelazzo [e altri], Torino, UTET, pp. 515-567.
- DE MARTINO 1961 = Ernesto De Martino, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano, Il Saggiatore.
- MERLO 1924 = Clemente Merlo, *Proèmio*, in «L'Italia dialettale», 1 (1924), pp. 1-2.
- ONORATI 2010 = Franco Onorati (a c. di), *Omaggio a Giggi Zanazzo*, Quaderni delle Fondazioni Marco ed Ernesta Besso, XIII, Roma.
- PITRÈ 1979 = Giuseppe Pitrè, *Grammatica siciliana*, Introduzione di A. Vàrvaro, Palermo, Sellerio.

- SANGA 2003 = Glauco Sanga, *Lingua e versificazione nel canto di tradizione popolare*, in «Notiziario Bibliografico. Periodico della Giunta regionale del Veneto», 43 (settembre 2003), pp. 14-15.
- TOSCHI 1953 = Paolo Toschi, *Giggi Zanazzo folklorista*, in «Orazio. Diario di Roma», V (5-7) (1953), pp. 33-36, ora in Onorati 2010, pp. 33-36.
- TOSCHI 1958 = Paolo Toschi, *“Fabri” del folklore: ritratti e ricordi*, Roma, Bestetti.
- TOSCHI 1967 = Paolo Toschi, *Il Folklore. Tradizioni, vita e arti popolari*, Milano, Touring Club Italiano [“Conosci l’Italia”, vol. XI].
- TRIFONE 1992 = Pietro Trifone, *Roma e il Lazio*, Torino, UTET Libreria.
- VACCARO 2010 = Giulio Vaccaro, *Nun c’è lingua come la romana. Voci dell’antico dialetto romanesco in Giggi Zanazzo*, Roma, il Cubo.
- VÀRVARO 1998 = Alberto Vårvaro, *Parole e cose*, in *Le solidarietà. La cultura materiale in linguistica e in antropologia*, Atti del Seminario di Lecce (novembre-dicembre 1996), a c. di S. D’Onofrio, R. Gualdo, Galatina, Congedo, pp. 17-31.
- VIGNUZZI 1988 = Ugo Vignuzzi, *Italienisch: Areallinguistik VII. Marche, Umbrien, Lazio*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, a c. di G. Holtus, M. Metzeltin, Ch. Schmitt, vol. IV, *Italiano, Corso, Sardo*, Tübingen, Niemeyer, pp. 606-642.
- ZANAZZO 1967 = Giggi Zanazzo, *Tradizioni popolari romane*, Bologna, Forni (rist. anastat. dell’edizione originale del 1907-10, 3 voll.).
- ZANAZZO 1977 = Id., *Canti popolari di Roma e del Lazio*, a c. di G. Vettori, Roma, Newton Compton.

CLAUDIO COSTA

«NUN SE VENNE, È SINCERA, FORTE, ONESTA».
LA POESIA ROMANESCA DI GIGGI ZANAZZO

Il gusto per le triadi ha portato gli storici della letteratura a comporne varie (Dante, Petrarca, Boccaccio; Foscolo, Leopardi, Manzoni; Ungaretti, Quasimodo, Montale) alcune delle quali un po' forzate; questo è accaduto anche per la letteratura romanesca dove, dopo Peresio, Berneri, Micheli, sono stati associati impropriamente Belli, Pascarella e Trilussa: diversa infatti è la caratura del Belli rispetto a quella degli altri due ma soprattutto troppo lontane, sebbene non cronologicamente, sono la società, la lingua e la situazione storica di Pascarella e Trilussa rispetto a quelle del predecessore.

Meglio starebbero insieme Tri e Pasca – com'erano familiarmente soprannominati – con Giggi Zanazzo, autore loro contemporaneo, ingiustamente oscurato nel tempo dalla notorietà degli altri. Basterebbe notare le date di nascita: Pascarella era del 1858, Zanazzo del 1860 e Trilussa del 1871; ognuno di loro rappresentò, con differente taglio personale, lo spaccato della Terza Roma, laica, democratica e cosmopolita capitale del nuovo Stato italiano.

Zanazzo ci offre, della Roma dell'ultimo quarto del secolo, il lato più popolare e tradizionale¹ con una naturale attitudine documentaria e venature umoristiche che variano dal comico al satirico tinto di aspri toni anticlericali ma non alieno da tirate anche contro la politica contemporanea. Non manca la poesia disimpegnata o d'occasione; né quella amorosa o addirittura i rifacimenti dialettali di testi colti.

¹ «Nume tutelare della cultura tradizionale [...] e punto di riferimento costante dei dialettali romani più conservatori»: così è definito in M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *La poesia dialettale romana dai postbelliani agli sperimentalisti*, in *Saggi belliani*, Roma, Colombo, 2000, p. 182.

C'è uno strano rapporto tra Zanazzo e la sua Roma: il patrimonio che egli intende conservare attraverso l'opera attiva e passiva di letterato e raccoglitore sembra piuttosto quello della Roma del Belli, della Roma papalina sopravvissuta ancora per un po' entro il corpo della nuova Urbe italiana, che non quello caratteristico del suo tempo. Eppure tutta questa operazione di recupero e conservazione doveva servire non tanto per i romani nostalgici quanto per gli italiani tutti, proprio nel momento in cui entravano in contatto più intimo con Roma, affinché, giungendovi da fuori, potessero conoscere da dentro quali fossero le radici e le anime del suo popolo.

Non solo. Di là dalla volontà di conservare un deposito di cultura popolare locale, c'è anche in Zanazzo un istinto alla individuazione del nuovo che in quel patrimonio va tuttora innestandosi; dunque nella sua opera dialettale, da qualunque punto di vista la si riguardi – poesia o prosa, teatro o canzone, creazione o conservazione, arte o ricerca – non c'è mai chiusura campanilistica o ostinazione passatista ma la convinzione che solo riconoscendo le proprie radici identitarie si ha da mettere qualcosa in comune con gli altri italiani verso cui egli restò sempre animato da una felice volontà di condivisione.

Zanazzo esordì, come accadrà poi anche per Trilussa, pagando il suo doveroso tributo al Belli e al sonetto: la sua prima raccolta infatti è *Vox populi*², cinquanta sonetti realistico-satirici (molti altri ne scrisse anche in seguito)³ che risentono da presso, nei titoli e nei modi del quadretto di ambiente, del modello belliano che, varrà la pena ricordare, era noto, di là dalla circolazione manoscritta e alla macchia già iniziata vivente il Belli, attraverso l'edizione Salviucci⁴, la prima antologia di Luigi Morandi⁵ e la frequente presenza di testi dell'Autore sui giornali popolari e sui fogli dialettali cui proprio Zanazzo darà poi un impulso straordinario per tutta la vita.

² Cfr. G. ZANAZZO, *Vox populi*, Roma, Sinimberghi, 1880.

³ Poco meno di 300 se ne contano nell'edizione di Giovanni Orioli (G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, a c. di G. ORIOLI, Roma, Newton Compton, 1976), mentre «circa 400» ne stima Francesco Possenti (*Cento anni di poesia romanesca*, 2 voll., a c. di F. POSSENTI, Roma, Staderini, 1966, I, p. 559), che sembra voler tenere conto delle numerosissime pubblicazioni occasionali sui fogli dialettali: «dispersa, perciò, su tali giornali rimase moltissima della sua produzione» (ibid.).

⁴ Cfr. *Poesie inedite di Giuseppe Gioachino Belli romano, a c. del figlio Ciro*, 4 voll., Roma, Salviucci, 1865-66.

⁵ Cfr. *Sonetti satirici in dialetto romanesco, attribuiti a Giuseppe Gioachino Belli*, Sanseverino Marche, Tipografia Sociale, 1869.

Sulla innegabile derivazione dal Belli, critici autorevoli di seconda generazione⁶ si sono divisi: da un lato, ad esempio, Silvio D'Amico (nato nel 1887) scrisse: «una vecchia sentenza ha salutato Giggi Zanazzo figlio del gran Gioacchino [*sic*]. È l'umile verità»⁷; dall'altro un Ettore Veo (nato nel 1888) affermò: «a noi pare che Zanazzo si sia allontanato da quel gigante [il Belli] per dire, come ha detto, una parola nuova, epperò sua»⁸.

È certo che, appena conosciuta l'opera del Belli, si diffuse la convinzione che la letteratura romanesca avesse finalmente un poeta grande, capace di darle dignità pari a quella delle altre consolidate letterature dialettali italiane; e ne nacque una sorta di classicismo volgare, un bellissimo analogo al petrarchismo cinquecentesco in lingua, con la differenza che questa imitazione fu immediata e la modellizzazione del Belli – unico nume tutelare non ancora coabitante in una triade – divenne assoluta e assolutizzante.

L'acuta sensibilità critica consentì a Gaetano Mariani⁹ di operare significative distinzioni letterarie tra i tre più stimati epigoni belliani: Luigi Ferretti, Filippo Chiappini e Giggi Zanazzo appunto, rilevando come all'imitazione pedissequa dei primi due subentri con l'ultimo un'azione di rinnovamento delle immagini e del linguaggio; Zanazzo è anche l'unico a dimostrare una schietta e personale vena poetica che si esprime meglio nella creazione di scene e nella delineazione di personaggi veri entro tali scorci di ambiente.

Dunque, fin dalla prima raccolta, che pure è quella più tributaria rispetto al Maestro, l'amore per il Belli non diventa in Zanazzo un bellissimo inerziale perché il modello non è servilmente riprodotto *ne varietur* ma serve come esempio per fare cose nuove, riferite all'oggi: ciò che prevale è lo spirito del realismo che non può che riprodursi attualizzandosi; lo stesso dialetto, pur mostrandosi a prima vista conservativo e iperconcentrato – intendendo dire che in questi primi sonetti di Zanazzo si sente lo sforzo di concentrare in poco testo un repertorio di dialettalismi il più fitto possibile – lascia spazio a nuove acquisizioni.

⁶ Non i contemporanei dunque ma quelli nati una generazione dopo, negli anni Ottanta dell'Ottocento, in grado di stabilire un primo distacco dall'Autore e di darne un giudizio meno immediato.

⁷ S. D'AMICO, *Poesia popolare dopo il Belli* (1 ed. Brescia, Morcelliana, 1943), in *Bocca della verità*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 61.

⁸ E. VEO, *I poeti romaneschi. Notizie - Saggi - Bibliografia*, Roma, Anonima Romana Editoriale, 1927, p. 107.

⁹ Cfr. G. MARIANI, *Pascarella nella letteratura romantico-veristica*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1954.

Nei primi componimenti romaneschi di Zanazzo¹⁰ riscontriamo dunque un iperrealismo linguistico (che si mitigherà successivamente) ma anche una osservazione dal vero e una intenzione di riproduzione fedele della evocata *vox populi* che se – come ripetiamo – discende dall'esempio beliano, si collega anche da una parte alle contemporanee esigenze della ricerca folclorica, dall'altra in presa diretta, immediata direi, alle attualissime istanze della nascente corrente verista. Torna alla mente l'acuta osservazione di Aurigemma secondo cui, da Pascarella in poi, la prima caratteristica della poesia in dialetto romanesco «è costituita dal fatto di crescere consapevolmente legata a movimenti italiani, nazionali», cioè di «essere forma particolare, romana, di movimenti e di correnti di gusto nazionali, in primo luogo e in un primo momento di quello dominante nel momento storico, il verismo»¹¹. Sennonché, a mio parere, in questa fenomenologia va incluso anche Zanazzo, che invece Aurigemma teneva fuori dal *limes* di questo territorio culturale maggiore in cui faceva rientrare a ragione Pascarella e Trilussa.

Verso il verismo e verso il folclore il giovane Zanazzo ha un istinto naturale; o, in spirito positivista, potremmo dire che vi è ispirato dal momento storico e dall'ambiente nei quali quelle tendenze culturali stavano appunto maturando.

Quanto al primo conviene ripetere qui le parole di Ferroni:

Si comincia a usare negli anni Sessanta il termine *verismo* per designare una letteratura che si accosta al «vero» nella sua nuda e semplice evidenza: e i decenni Sessanta e Settanta sono percorsi da un'animata serie di discussioni e di tentativi, che mirano a precisare i limiti e le forme in cui questo tipo di letteratura deve operare [...]; e, in alcuni casi, si manifesta una nuova attenzione alle realtà locali, che rivelano sempre più le difficoltà del loro inserimento nelle prospettive di sviluppo del nuovo Stato unitario. Dal confronto con il Naturalismo francese e dall'interesse per le realtà regionali derivano i maggiori risultati del verismo italiano, che

¹⁰ Zanazzo aveva l'abitudine, sull'esempio del Belli, di datare i suoi testi; dunque sappiamo che i più antichi componimenti inseriti in *Vox populi* risalgono al 1875, altri sono degli anni 1876-78 mentre la maggior parte sono del 1879-80; anche in altre raccolte successive compariranno testi di quegli stessi anni (1875, 1879, 1880) e c'è pure un precoce interessante saggio di stile epistolare datato 1873 (*Penna in carta*) ma che deve essere stato assai rielaborato in anni successivi da Zanazzo, dati l'impianto e lo stile assai smagliati.

¹¹ M. AURIGEMMA, *Da Pascarella a Dell'Arco: il romanesco letterario*, in *La letteratura dialettale in Italia dall'Unità a oggi*, 2 voll., a c. di P. MAZZAMUTO, Palermo, Sandron, 1984, I, p. 514.

trova la sua massima spinta intorno al 1880, con l'opera di Verga e di Capuana, e l'affermarsi del metodo dell'*impersonalità*¹².

E forse un giorno bisognerà decidersi a indagare se e come il Belli abbia anticipato gli assunti del naturalismo di quasi mezzo secolo.

Quanto ai rapporti di Zanazzo con gli studi sul folclore (il termine *folklore* era stato coniato nel 1846 dall'archeologo W.J. Thoms), che a quel tempo era preferibilmente chiamato in Italia *demopsicologia* (il termine *psicologia* ebbe inizialmente significato assai più ampio di quello attuale) o indicato con la locuzione *tradizioni popolari*, abbiamo una testimonianza diretta dell'Autore del dicembre 1907 posta in premessa alla sua raccolta di *rimedi simpatici* della medicina popolare:

Confesso il vero, mentre una trentina di anni fa li raccoglievo, non immaginavo che un giorno mi sarebbero serviti a qualche cosa. Nel perdermi per lunghe ore tra quei chiassuoli, tra quelle viuzze anguste e fangose del Trastevere, non avevo allora altro desiderio che di far tesoro dei modi di dire o delle frasi più originali che avessero potuto interessarmi. In tali occasioni non di rado mi accadeva di udire ora il pregiudizio, ora il *rimedio simpatico*, ora la leggenda... ora una cosa, ora un'altra, di cui subito pigliavo nota; ma, ripeto, facevo ciò per semplice curiosità, e anche per quella vivissima passione che avevo ed ho per le cose che col popolo hanno attinenza. Tanto ero lontano in quel tempo dall'idea che siffatto materiale potesse interessare, all'infuori di me, altra persona: ed anche perchè ignoravo che già dotti ed illustri scienziati, quali il Pitre, il d'Ancona, Salomone Marino, il Guastella, il De Nino, il Gianandrea, il Morandi, il Sabatini, il Menghini ed altri, attendevano con amorevoli cure a salvare dalle ingiurie del tempo questi documenti intimi della psicologia di un popolo. [...] Io non ho avuto la pretesa di offrire agli studiosi del Folk-lore un lavoro perfetto, ma soltanto un abbozzo di studio ed una traccia per chi voglia seguire lo svolgersi del popolo nostro¹³.

Testimonianza dalla quale si ricavano diverse informazioni interessanti: la ricerca personale di Zanazzo sulle tradizioni popolari raccolte dalla viva voce dei popolani iniziò prestissimo e contemporaneamente alla sua attività di poeta, possiamo stimare intorno al 1875, quando egli aveva appena una quindicina d'anni; la conoscenza degli studi folclorici che a quell'età confessa di non aver avuto subentrò ampia in seguito, come dimostra l'elenco di demopsicologi citati nel testo; l'amore per le cose del popolo è ciò che lo ha sempre animato.

¹² G. FERRONI, *Profilo storico della letteratura italiana*, Milano, Einaudi scuola, 1992, p. 787.

¹³ G. ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, Torino, S.T.E.N., 1908, pp. 7-8.

Appare quindi interessante osservare proprio la produzione iniziale del poeta che da quell'ascolto attento e appassionato prese le mosse: fu infatti proprio questo fattore che permise a Zanazzo di ispirarsi al Belli senza restarne del tutto soggiogato: il titolo stesso dato alla sua prima raccolta *Vox populi* indica appunto che la sua *auctoritas* è il popolo più ancora del Poeta.

Certo sono anche evidentissime le tracce della derivazione dal Belli. Interi sonetti ricalcano l'impianto, la situazione o il dettato di sonetti belliani: si confrontino ad esempio *La murta sur piscià* con *La pisciata pericolosa* o *Er processo Fadda* con *La Commedia* o ancora *La divuzzione a San Giuvan de giugno* con *La bbona famijja*. L'uso del Belli di intitolare sonetti con proverbi o modi di dire popolari è ripreso da Zanazzo per esempio in *Da la mattina se vede er bon giorno*, in *Accidenti a la prescia e a chi la pija*, in *Chi cià fij cià malanni*, in *Le purce che cianno la tosse*; alcuni titoli non sono che varianti di titoli belliani, come *Er carrettiere de grinta* da confrontare con *Er cucchiere de grinza* o come *Er servitore ciovile* con *Er zervitor-de-piazza ciovile*. Il ricorso al tipico espediente dell'elenco sinonimico che chiude il sonetto di Zanazzo *Viva la faccia de Roma* con otto sinonimi del termine *minchioni* è esattamente nel solco de *Li pensieri liberi* che di quella voce offriva già trenta sinonimi ma, si noti pure, Zanazzo ne infila quattro non presenti nell'elenco belliano: *ceroti*, *fiaschi*, *patate*, *zoccoli*.

A proposito delle "care parolacce" bisogna osservare che Zanazzo ne registra di nuove, non documentate dal Belli: *fa' sega* (in *Da la mattina se vede er bon giorno*), *porca troja* (in *Er poverello ceco*); ancor più interessante trovo che due espressioni, attestate un'unica volta nel Belli in epoca tarda, tornino in Zanazzo: *me cojoni* (nel Belli *La donna arrubbata* 1844; in Zanazzo *Tempacci boja* 1878) e *cazzica* (nel Belli *La bazzica* 1847; in Zanazzo *Le purce che cianno la tosse* 1880), fatto che ci dà proprio il senso del momento d'origine di tali espressioni, colto dal Belli, e della loro continuità storica nel popolo, registrata da Zanazzo (presumendo che egli abbia ripreso tali voci piuttosto dall'uso vivo che non da un *hapax* belliano).

Un componente linguistico che trovava già nel Belli esemplificazioni era *er parlà ciovile*; ma le situazioni di contatto diastratico nel *continuum* romano individuabili dal Belli, nella Terza Roma si erano moltiplicate e per di più complicate dall'afflusso di *buzzurri* da tutt'Italia. Per inciso si noti che la parola *buzzurro* normalmente adoperata da Zanazzo non è ancora attestata nel Belli¹⁴. Un sonetto tutto in *parlà ciovile* è *La lotta ar Circo Reale* (del 1878), esempio di linguaggio da imbonitori di cui darà prove poi anche

¹⁴ Lo stesso Zanazzo la usa con incertezza grafica: *bazzurro*, *buzzurro*, *buzzuro*.

Trilussa (nella sezione *Baracche e baracconi* dei suoi *Sonetti* con testi che risalgono al 1894). Ma il ventaglio delle variazioni in Zanazzo è molto più ampio di quello belliano e soprattutto la sua ben più alta frequenza testimoniana con realismo di una situazione linguistica rapidamente e radicalmente modificatasi. Così troviamo in *Er servitore ciovile* un servitore romanesco di un *imputato* veneziano (cioè un 'deputato'; è un *qui pro quo* anche oggi plausibile) che affetta l'italiano apposta per rendersi incomprendibile al suo interlocutore che, evidentemente, fatica a sua volta a raggiungere la padronanza di una lingua italiana straniera ancora per molti a questa altezza cronologica. Oppure c'è una madre, in *La gran struzzione d'adesso*, che stenta a riconoscere la figlia la quale, da quando frequenta la scuola comunale, ha incominciato a dire *mangia* invece di *magna*.

Soprattutto Zanazzo immette nel suo repertorio, determinato dall'assunto del realismo linguistico, battute in altri dialetti nei dialoghi a contatto tra romaneschi e bizzurri. I "diversi linguaggi", riprodotti con una certa cura, sono presentati in modo critico, infatti il diverso è istintivamente rifiutato e assimilato allo straniero: il piemontese fa un'impressione di estraneità superiore a quella dello stesso francese, tanto che il modo in cui il Belli ridicolizzava il francese in *Che lingue curiose* ora serve da modello a Zanazzo per prendere in giro *Li piamontesi*. Non la scampano i milanesi in *Er principale bazzurro* e i toscani in *Li tuscani* e in *Li pidocchi rifatti*. Si arriva addirittura ai tre dialetti in *Ber modo de trattà*: romanesco, milanese e burino; il burino è dialetto di antica tradizione entro i testi romaneschi che ne documentano il contatto secolare; non si sottrae Zanazzo che ne dà esempio nella terzina conclusiva di *Un carotone der sor-come-se-chiama*.

In particolare risalta *E' robbivecchio invelenito* in cui Zanazzo dedica un intero sonetto al giudaico-romanesco: qui non c'è alcun intento caricaturale ma la strenua volontà di conservare un idioma assolutamente straordinario che era sopravvissuto per trecento anni entro Roma ma altrimenti dal suo proprio dialetto e che ora, venuta meno la ghetizzazione, presto sarebbe potuto rimanere anch'esso sopraffatto dal multiforme contatto linguistico romano-italiano. Si ricordino qui le parole di Crescenzo Del Monte (1868-1935) che di quella lingua di lì a poco sarebbe stato il demiurgo: «Nessuno, prima del Zanazzo, ha cercato di prender l'ebreo così come esso è e di farlo parlare come egli realmente parla. Il Zanazzo ha voluto farlo in questo suo sonetto ed è riuscito felicemente a coglierne il tipo»¹⁵.

¹⁵ C. DEL MONTE, *Sonetti giudaico-romaneschi. Sonetti Romaneschi. Prose e versioni*, ediz. integrale a c. di M. PROCACCIA e M. TEODONIO, Firenze, La Giuntina, 2006, p. 170.

Dal punto di vista metrico Zanazzo dimostra un disinvolto trattamento degli schemi rimici, specie delle quartine del sonetto (le terzine hanno quasi sempre schema CDC, EDE, tranne in 2 casi¹⁶, in cui si avvicendano a quelli più tradizionali anche alcuni tipi insoliti seppur tutti autorizzati dal Belli¹⁷; in ordine di frequenza sono: ABBA BAAB (primo: 17 sonetti¹⁸; secondo per frequenza nel Belli), ABBA, ABBA (secondo: 15 sonetti¹⁹; primo nel Belli), ABAB BABA (terzo: 5 sonetti²⁰; quarto nel Belli), ABAB ABAB (quarto: 4 sonetti²¹; terzo nel Belli), ABAB ABBA (quinto: 3 sonetti²²; quinto nel Belli), ABBA BABA (quinto: 3 sonetti²³; ottavo nel Belli), ABBA ABAB (settimo: 1 sonetto²⁴; settimo nel Belli), ABAB BAAB (settimo: 1 sonetto²⁵; sesto nel Belli).

Alla produzione in sonetti Zanazzo affianca, fin dal 1881, quella in sestine a partire da *La sera de la Befana*, bozzetto in cinque parti, composto di 52 sestine, chiuse da una una quartina e un sonetto finali. Qui è la sua cifra più caratteristica e la sua eredità particolare lasciata alla successiva tradizione letteraria romanesca; possiamo ripetere con Francesca Bonanni: «Zanazzo dimostra di possedere una maggiore originalità rispetto al modello belliano nelle composizioni in sestine, con le quali affrescò con commossa partecipazione usanze, tradizioni, cerimonie, che l'evoluzione dei tempi avrebbe presto snaturato»²⁶. Nascono così le descrizioni-narrazioni di vita popolare urbana di matrice veristica *Streghe, stregoni e fattucchieri* e quella che è considerata il suo capolavoro, *N'infernata ar Teatro Nazionale* (entrambe del 1882), *La Pasqua a Roma* (1883), *Er Natale a Roma* (1884), *Anticaje, pietrelle e boccaje pe' li lumi* (1887), rievocazione popolare di fatti dell'antica Roma, *L'ospizio de li bocci* e quel trionfo del "parlà civile" che è *Sensala appetentata de le balie e mette in der servizio coche serve e cammeriere* (entrambe del 1898) e tanti altri affreschi folclorici vividi e arguti nei quali il poeta

¹⁶ Cfr. G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, cit., pp. 59, 61.

¹⁷ Tutti i tipi di schema rimico delle quartine del Belli sono in Zanazzo; nessun tipo che non sia nel Belli è in Zanazzo.

¹⁸ Cfr. *ivi*, pp. 29, 31, 33, 35, 38, 42, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 59, 64, 67, 68, 70.

¹⁹ Cfr. *ivi*, pp. 26, 34, 37, 39, 41, 43, 48, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 63, 71.

²⁰ Cfr. *ivi*, pp. 25, 27, 36, 49, 52.

²¹ Cfr. *ivi*, pp. 28, 32, 40, 65.

²² Cfr. *ivi*, pp. 61, 62, 72.

²³ Cfr. *ivi*, pp. 23, 30, 66.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 60.

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 69.

²⁶ F. BONANNI, *Lazio*, Brescia, La Scuola, 1990, p. 227.

dette il meglio di sé, tornendo una strofa narrativa più libera del sonetto e più rapida dell'ottava, di cui farà tesoro lo stesso Trilussa.

Silvio D'Amico sminuiva il valore artistico di questi testi scrivendo: «Sono [...] scene colte e trascritte dalla bocca dei loro personaggi, senz'alcuna visibile intromissione del verseggiatore: ma che hanno una loro modesta, seppur grossa, evidenza. Non arte, ma vita spicciola; documenti fonografici d'una verità»²⁷. Ma come ci si accorge bene ora che questi sono gli stessi argomenti coi quali si era sostenuto che anche la letteratura verista era scritta male e in fondo non era arte ma solo documento: come spicca in positivo ai nostri orecchi quell'inciso «senz'alcuna visibile intromissione del verseggiatore» così conforme al principio dell'impersonalità fondamentale nel verismo!

Non mancano nella produzione di Zanazzo anche stornelli, canzonette e madrigali, quartine e ottave; in particolare si distinguono i sonetti amorosi della raccolta *Fiori d'acanto* del 1886, con cui il sanguigno dialetto romanesco veniva piegato alla galanteria popolarasca che fino ad allora aveva potuto albergare soltanto nella canzone popolare. Francesco Possenti scriveva:

Non vogliamo dire che le poesie scritte da Zanazzo in chiave sentimentale siano del tutto indovinate; anzi, terremmo quasi per certo che, se l'autore potesse oggi rileggersi, ripudierebbe certe sdolciate, accademiche elaborazioni poetiche che troppo risentono dell'età giovanile dello scrittore e della sua cultura classicheggiante, a tutto danno della sincerità romanesca. Tuttavia non si può negare che una vena copiosa e fluida di sentimento gentile, di tenerezza, di vagheggiamento amoroso esista in molti componimenti²⁸.

Altri avevano accostato questa produzione a quella dei remoti poeti stilnovisti, accostamento che aveva lasciato «perplesso e scandalizzato» Giovanni Orioli²⁹ che vedeva lontanissima l'aristocratica e raffinata celebrazione dell'amore salvifico stilnovista dal manierato linguaggio farcito da artificiose dolcezze dei popolani innamorati di Zanazzo.

A me sembra che in questa raccolta il tentativo del poeta di avvicinare l'espressività amorosa popolare passi inevitabilmente attraverso il suo patrimonio culturale, fatto anche di stilnovismo – come dimostra quella vera e propria trasposizione dantesca che è *Si la vedete quant'è carinella* – di ba-

²⁷ S. D'AMICO, op. cit., p. 67.

²⁸ *Cento anni di poesia romanesca*, cit., p. 560.

²⁹ G. ORIOLI, *Introduzione* a G. ZANAZZO, op. cit., p. 13.

rocchismo e, oserei dire, anche di reminiscenze ovidiane. Ma proprio questa riconoscibile letterarietà dimostra che i *Fiori d'acanto* sono un testo quanto mai lontano dalle altre esperienze romanesche di Zanazzo finora incanalate nel solco maestro del verismo. Ed è questo, a mio parere, il dato più importante: il tentativo, certo imperfetto e non compiuto, di avviarsi su una strada diversa, quella di un personale classicismo in cui il popolare sia da sfondo, da ambientazione, alla propria poesia in una specie di giocosa Arcadia dialettale non molto dissimile da quella che è stata evocata a proposito di Benedetto Micheli, dimenticato poeta romanesco del Settecento, le cui poesie amorose, è ben vero, furono pubblicate solo successivamente (1889) da Enrico Celani (bibliotecario dal 1886 all'Angelica e dal 1888 alla Vallicelliana) ma il cui spirito aleggiava nella Roma di quegli anni, visto che il prezioso autografo, migrato da tempo a Weimar, era stato ricopiato integralmente da Domenico Gnoli (che, ricordo, fu il direttore della Biblioteca Nazionale di Roma dal 1881 al 1909) nel 1877³⁰ in un manoscritto che ne costituì il primo documento romano dell'Ottocento, noto anche a Francesco Sabatini (che dal 1881 ne promise ripetutamente ma vanamente l'edizione) con cui Zanazzo (bibliotecario alla Nazionale dal 1883 al 1897) collaborava almeno dal 1882.

In questo stesso alveo letterario si immetterà anche molta produzione d'occasione e penso si possano far rientrare alcuni testi in cui il poeta, abbandonato del tutto il canone dell'impersonalità e, anzi, parlando in prima persona, riprende possesso della sua arte e produce delle vere e proprie dichiarazioni di poetica in versi. Si tratta del sonetto *La lingua batte indov'er dente dole*, forse del 1881, della strofa di distici a rima baciata *Estri matti e della sestina La povesia mia*, entrambe del 1883.

Nel primo, Zanazzo denuncia l'impossibilità di sottrarsi alla poesia, l'urgenza del comporre che lo tiene sveglio la notte e gli fa produrre a raffica *versi senza poesia, poveri versi, poveri ciappotti*, che gli costano da un lato fatica e dall'altro punizioni, forse da intendersi come delusioni artistiche (se non come veri e propri *scappellotti* paterni a causa della loro inutilità pratica).

La lingua batte indov'er dente dole

Quante vorte l'ho detto e l'ho giurato
de nu' scrive' più 'n'ogna de sonetto;

³⁰ Cfr. B. MICHELI, *Povesia in lengua romanesca*. Edizione critica a c. di C. COSTA, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1999, p. 17.

quante vorte, annojato, ho maledetto
er momento ch'ò scritto e che so' nato.

Ma sì! me vado pe' ficcà in de' letto,
nu' me so', se po' di, manco scarzato,
che bisogna che m'arzo e che me metto
a buttanne giù dua tutto d'un fiato.

Ve vojo bene, poveri ciappotti,
che me costate tante e tante pene,
che me costate tanti scappellotti.

Poveri versi senza povesia,
poveri versi mii, ve vojo bene:
piacete tanto a la ragazza mia!³¹

Nel secondo testo Zanazzo dichiara la diretta tributarietà della sua poesia dalla viva voce dei popolani di Trastevere: l'ascolto, il testimonio dell'orecchio è il *deus ex machina* della sua arte: l'estro poetico si coniuga necessariamente all'invito, diretto ai lettori ma in realtà anzitutto a se stesso, all'ascolto, appunto: *sentiteli discore*. Ma, si noti, coloro che Zanazzo prende ad esempio e i cui discorsi cita sono proprio due ragazzi che *stanno su la porta a fa l'amore*: e che altro piglio hanno queste loro frasi rissose e innamorate, proprio rispetto ai leziosissimi *Fiori d'acanto* inventati di sana pianta dal poeta!

Estri matti

Quanno me viè quell'estro de pazzia
de scrive' in povesia,
me ne vad'in Trastevere debbotto;
e li, com'un merlotto,
m'incanto a senti questi e quelli là
che stanno a ragionà.
Una dice a su' fia, da la finestra,
ch'è cotta la minestra:
*A Nenaccia, te possin'ammazzatte,
nun vienghi su a strozzatte?*
Due stanno su la porta a fa l'amore
sentiteli discore:

³¹ G. ZANAZZO, op. cit., p. 191.

*Io – dice lui – secca la lingua mia,
si parlo co' Maria.
E lei: Ve cianno visto, sor vassallo;
voressivo negallo?
Lui: Oh! sapete che me so' stufato?
E lei: Mori scannato!
E io? Godo. E sapete che farebbe?
Mentre stanno a parlà, l'abbraccerebbe!³²*

Infine il terzo componimento, da cui ho tratto spunto per il titolo del mio intervento, è quello in cui Zanazzo reclama a suon d'aggettivi il valore, se non artistico, certamente morale della sua poesia paragonata a *'na bella paciocca romanesca*: una poesia dunque giovane e serena, senza infingimenti, di sostanza e, in definitiva, bella, di una bellezza popolare, senza raffinatezze; questo è ciò che ricaviamo dal solo paragone con la *paciocca romanesca*, per il resto ci pensa l'autore stesso a inanellare dieci caratteristiche distintive del suo fare poetico:

La povesia mia

È tale quale, tutta spicciata
a 'na bella paciocca romanesca.
Chiacchierona, gargante, sminchionata,
menacciata, sboccata e faccia fresca.
Ma in quant'a onore, per Dio santo è festa!
Nun se venne, è sincera, forte, onesta³³.

Si rimane colpiti che da questo Zanazzo, che discende direttamente dal Belli e nasce verista, possano erompere dichiarazioni di poetica così esplicite e soggettive, possa spezzarsi così fragorosamente la maschera impenetrabile dell'impersonalità, possa polverizzarsi d'un tratto il «grammofonico ripetitore dello spirito e delle parole di Roma popolare», come lo definiva Silvio D'Amico³⁴. Eppure tant'è. Dev'essere che l'identificazione del poeta con la sua materia, dell'autore con i suoi personaggi si è spinta a un segno che il Belli e i veristi avevano sempre rifuggito; anzi il distacco naturalista dello scrittore-scienziato dagli oggetti del suo esperi-

³² Ivi, p. 264.

³³ Ivi, p. 266.

³⁴ S. D'AMICO, op. cit., p. 61.

mento, come, già prima, il distinguo del Belli tra «i *popolari discorsi*» e la «*mia poesia*», non esistono più in Zanazzo, non hanno ragion d'essere perché egli ritiene che se la sua poesia vale qualcosa, lo deve proprio all'identificarsi simpatetico di sé col suo popolo: la sua poesia è *'na bella paciocca romanesca* e dei suoi personaggi il poeta è innamorato e se *l'abbraccerebbe*.

Verista dunque Zanazzo è nei fatti, nei metodi e nei risultati ma non nello spirito. E quell'immersione nel popolare che per il Belli era rimasta un travestimento, confermato dal continuo controcanto ai sonetti in romanesco costituito dalle sue note in italiano («nel Belli dunque la massima immediatezza è raggiunta attraverso il massimo distacco psicologico e formale»³⁵), in Zanazzo diventa immedesimazione, identificazione, innamoramento³⁶. Vero è che ci si innamora sempre di un "altro": e Giggi Zanazzo, con la sua cultura e con le sue idee politicamente e socialmente progressiste, è certamente "altro" dal popolo che ritrae: ci se n'accorge anche in *Vox populi* dove, di là dall'assunto di testimoniare le opinioni del popolo romano all'indomani dell'unificazione con il suo carico di diffidenze, incomprensioni e pregiudizi verso i *buzzurri*, traspare anche la curiosità, tutta dell'autore, per i nuovi arrivati i cui dialetti ospita nei suoi testi accanto al romanesco in una rinnovata tavolozza linguistica che sembra festeggiare la patria comune.

³⁵ G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, 2 voll., Milano, Il Saggiatore, 1963, I, p. 80.

³⁶ «L'attenzione e l'immedesimazione con la plebe che ritrae in versi, gli permette di essere l'ultimo onesto interprete, insieme attendibile e letterariamente valido, del mondo romanesco dell'800, che con lui scompare nel momento che muta pelle nel borghese di Trilussa» (P. PROCACCINI, *Predominanza della cultura popolare nell'opera di Giggi Zanazzo*, in *Giggi Zanazzo. Teatro e Poesia*, a c. di P. PROCACCINI, Roma, Biblioteche di Roma-Mediatca Rossellini, 2004 [p. 2]).

PAOLA PUGLISI

«GGENTE MIA, GARBATA E BBELLA»: ZANAZZO GIORNALISTA

Come chiunque si sia un poco occupato di storia della stampa d'informazione, naturalmente conoscevo il «Rugantino». Per accostarmi in modo più attento alla figura del suo direttore, tuttavia, mi è parso opportuno avvicinarmi prima di tutto alla sua poesia e, dopo qualche tempo, tornando da questa al giornale, mi è parso improvvisamente di riconoscere una certa assonanza, un'“aria di famiglia”: quell'uso del vocativo, quell'approccio confidenziale e diretto con cui Zanazzo si rivolge ai destinatari reali o virtuali delle sue rime, è lo stesso che egli adotta nei confronti dei lettori dei suoi periodici. Ed ecco così il titolo di questo intervento, *Ggente mia, garbata e bbella*¹ – che suona un po' come *A Filomè* nell'omonimo sonetto, *Trasteverini, Monticiani, Regolanti, Borghiciani!* sul primo numero del «Rugantino»; *Romanucce de Roma! Tortorelle! o Picchie belle!*, spesso e volentieri; o ancora *Chi di voi non ricorda, o lettori...*, nell'*Avvertenza* al primo volume delle *Tradizioni popolari romane* e così via.

Per individuare tutte le testate attraverso cui si sviluppa l'attività pubblicistica di Zanazzo, chi scrive si è avvalso delle preziose schede di Olga Majolo Molinari sulla stampa periodica romana, e di quanto scrive lo stesso Zanazzo in un quaderno manoscritto conservato presso la Biblioteca Angelica². L'elenco conta una quindicina di titoli, ma non su tutti è possibile

¹ Da *Prognostichi de Rugantino pe' ll'anno 1889*, «Rugantino in dialetto romanesco», a. III, n. 103 (3 gennaio 1889), p. [1].

² Cfr. O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, 2 voll., Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1963. Dalle preziose schede del repertorio della Molinari si evince la collaborazione di Zanazzo con le seguenti testate, tutte edita a Roma: «La donna di casa», «Fornarina», «La gioventù italiana», «Il messaggero», «La piccola antologia», «Roma e l'arte», «Rugantino», «Tavolozza artistica umoristica e teatrale», «Vit-

individuare i contributi zanazziani: non lo è ad esempio per il «Messaggero», sul quale il Nostro ha probabilmente fatto un po' di gavetta, ma i cui articoli hanno all'epoca carattere impersonale e rarissime firme in chiaro; né per un'altra testata di rilievo come il «Capitan Fracassa», dalla quale Zanazzo mutuerà i famosi *pupazzetti* e l'impostazione di alcune rubriche – sempre in cordiali rapporti con i suoi fondatori, Luigi Arnaldo Vassallo e Raffaele Giovagnoli (anzi, di quest'ultimo il «Rugantino» appoggerà al bisogno la carriera politica).

Il nome di Giggi Zanazzo all'interno della redazione di un giornale appare per la prima volta sul settimanale romano «La gioventù italiana. Periodico letterario-artistico-teatrale» nella prima metà del 1881³. La prima firma di Zanazzo come effettivo collaboratore di un periodico appare però soltanto due anni dopo su «Fornarina. Giornale artistico-letterario-illustrato». Vi si legge, nel primo editoriale: «A Roma la memoria della Fornarina si è mantenuta sempre viva specialmente in Trastevere; e quasi si può dire faccia parte della erudizione popolare»⁴. L'esordio giornalistico di Zanazzo lo vede impegnato per ora solo in veste di poeta, con la pubblicazione di *A Filomena* – un sonetto tra i suoi più riusciti: raro un analogo pregnante scarto nella chiusa – sul numero 21. Sui fascicoli successivi seguono altre liriche, come *P'er pastorello* (commento all'incisione di uguale soggetto pubblicata nella medesima pagina), o l'autobiografica *A la bbona memoria de mi' sorella Parmira* e numerose altre, spesso d'occasione e con dedica.

Nel secondo e ultimo anno di vita di «Fornarina» il contributo di Zanazzo è costante. Il 1883 è l'anno in cui s'inaugura il Palazzo delle Esposizioni, nell'intento di fare della Capitale la sede privilegiata e permanente

toria Colonna», «Il volgo di Roma». Zanazzo, in uno dei sei quaderni manoscritti conservati presso la Biblioteca Angelica di Roma, il n. 2420, ha raccolto i ritagli di alcune sue *Puzzonate* (no ttutte perché n'ho scritte a mmijara) fatte a l'imprescia e scritte sottogamma pe' li foji: *Capitan Fracassa, Rugantino, Casandrino, il Secolo, La Commedia Umana, er Messaggero, Cronachetta Azzurra, La Repubblica Letteraria, La Gazzetta del Popolo della Domenica, La Fornarina, ecc. ecc.* Al Prof. Claudio Costa va il mio ringraziamento per avermi indirizzata "a colpo sicuro" al manoscritto 2420.

³ «In un'avvertenza è detto che della redazione faceva parte il poeta romanesco Giggi Zanazzo» (O. MAJOLO MOLINARI, op. cit., I, p. 473).

⁴ A. MORONI, *La Fornarina*, «Fornarina», a. 1, n. 1 (28 maggio 1882), p. 2. L'omonimo componimento in versi di Zanazzo risale al 1883, l'anno successivo alla nascita del settimanale; quest'ultimo dunque potrebbe esserne stato fonte d'ispirazione.

delle Esposizioni Nazionali della nuova Italia: su «Fornarina» vengono commentate in versi alcune delle opere esposte, e in quest'occasione Zanazzo libera corde satiriche e popolari, prima commentando una statua di Ettore Ximenes (*A l'Esposizione – Ccesere morto*, sul n. 10, con una bella prova di resa in romanesco di una breve conversazione in francese); e poi un dipinto di Francesco Paolo Michetti (*A l'Esposizione – Er vòto*, sul n. 13). A conferma di una piena sintonia di Zanazzo con la direzione del giornale, sul numero 5 del 4 febbraio 1883 viene recensito il suo *Un'informata ar Teatro Nazionale*, a firma Edo (Edoardo Martini), con la lusinghiera conclusione che «se quel buon uomo di Giuseppe Belli avesse a tornare [...] non potrebbe davvero lamentarsi di non aver avuto de' successori»⁵. Oggetto di recensione (a firma Eleuterio) e di calda raccomandazione presso il pubblico sarà poi anche *La Pasqua a Roma*. Sul medesimo fascicolo (22 aprile) Zanazzo firma per la prima volta un vero e proprio articolo, dando notizia del ritorno sulle scene romane di Antonio Papadopoli, grande attore dell'epoca (allora in età avanzata ma descritto come ancora in piena forma), interprete goldoniano ma anche iniziatore dell'operetta comica cara al Nostro, che ne scrive con grande partecipazione:

[...] nato per udire le grida di entusiasmo, per vedere tutta una sala tremare sotto lo scroscio degli applausi, forse non sa rassegnarsi alla tristezza della vita borghese, e vuol rimanere abbrancato fino all'ultimo al suo palcoscenico come Molière, come Garrik, come il vecchio lupo di mare alla sua nave⁶.

«Fornarina» è anche, forse soprattutto, il terreno d'incontro di Zanazzo con Francesco Sabatini. Il fascicolo del 22 aprile 1893 infatti ospitava la prima parte di una dissertazione di questi su *Il dialetto romanesco*; il 20 maggio veniva pubblicata la seconda parte (non conclusiva nelle intenzioni dell'autore, ma di fatto l'ultima a causa della cessazione della pubblicazione del giornale il successivo 3 giugno)⁷. Da parte sua, intanto, Zanazzo firmava una recensione favorevole al "libriccino" di Sabatini *Polemica romanesca, in occasione di alcuni articoli di Raffaello Giovagnoli* (già direttore di «Fornarina»), in cui egli afferma che il Sabatini, criticando Augusto Marini (autore di sonetti in romanesco pubblicati a cura del Giovagnoli medesimo), «[...] dimostra in questa breve critica quanto importa la conoscenza

⁵ «Fornarina», a. 2, n. 5 (4 febbraio 1883), p. 39-40.

⁶ G. ZANAZZO, *Antonio Papadopoli*, ivi, a. 2, n. 16 (22 aprile 1883), pp. 127-128.

⁷ È l'ultimo numero reperito e censito da O. MAJOLO MOLINARI, op. cit., p. 401.

di certe leggi fonetiche a chi scrive in dialetto, e come sia stato fin qui trascurato il vernacolo romanesco»⁸.

Da allora i due collaboreranno a lungo, a partire dalla quarta pagina dei primi venticinque numeri del «Rugantino in dialetto romanesco», dove uscirà a puntate *La storia de Trestevere ariccontata a la bbona da padron Checco Sabatini*.

Pochi mesi dopo la fine dell'esperienza con «Fornarina», nel dicembre 1883 il nome di Zanazzo figura nell'elenco dei "collaboratori e corrispondenti" del periodico «Roma e l'arte» e vi resterà fino all'ultimo numero noto uscito il 20 settembre dell'anno successivo⁹, ma senza che egli vi abbia mai firmato in chiaro – come del resto molti degli altri collaboratori citati, che ostentano, come abituale all'epoca, gli pseudonimi più vari. Azzardiamo però un'ipotesi, che il Nostro si occupi con regolarità, almeno tra febbraio ed aprile 1884, della rubrica *Teatri di Roma* firmandosi "Selam". Questo pseudonimo infatti appare in calce ad alcuni trafiletti che rispecchiano l'attività e gli interessi artistici di Zanazzo: «La compagnia romanesca al *Rossini* furoreggia ed il bravo Tamburri è applauditissimo»¹⁰; o ancora: «Pippo Tamburri il lepido comico che ci ha tanto deliziato al *Rossini* fa affari d'oro al *Metastasio* con le operette in romanesco. Buona salute e quadrini»¹¹ – e qualche altro commento di questo genere. Ma soprattutto, nei pezzi a firma "Selam", spicca quel certo uso del vocativo di cui si diceva in apertura: si veda la rubrica *Concerti* del 1 aprile: «Chi è di voi belle e gentili lettrici che non ha inteso, almeno una volta, l'esimia artista signora Matteini?»¹². E in mezzo a tanta piana enumerazione di eventi lirici e teatrali, che difficilmente consente ai collaboratori della rivista di sviluppare un proprio registro stilistico, l'improvvisa vivacità del tono suona quasi come una firma.

Firmati, e tutti conservati in forma di ritaglio nel manoscritto n. 2420 della Biblioteca Angelica¹³, sono invece i contributi di Zanazzo per «La

⁸ «Fornarina», a. 2, n. 20 (27 maggio 1883), p. 160.

⁹ Cfr. O. MAJOLA MOLINARI, op. cit., II, p. 844.

¹⁰ «Roma e l'arte. Giornale artistico, letterario, teatrale e musicale edito a cura della casa artistica teatrale e musicale romana» (direttore e proprietario: Giuseppe Gaudenti Venier), a. 2, n. 6 (dal 10 al 17 febbraio 1884), p. [1].

¹¹ Ivi, a. 2, n. 10 (19 aprile 1884), p. [2].

¹² Ivi, a. 2, n. 9 (1 aprile 1884), p. [2].

¹³ Cfr. *supra*, nota 2 del presente saggio.

commedia umana», periodico di carattere prevalentemente letterario del genere “pupazzettato”, edito da Sonzogno e diretto da Achille Bizzoni. L’avvio della collaborazione di Zanazzo è preceduta su questo periodico da due articoli assai lusinghieri nei suoi confronti, rispettivamente di Onorato Roux e Luigi Parpagliolo¹⁴; e anche qui essa si limita inizialmente alla pubblicazione di alcune poesie: *Giordano Bruno, Er diluvio universale, A Ttéta* (in due parti), *L'incommidi de su' minenza*¹⁵. Infine, sul numero 85 del primo agosto 1886, Zanazzo firma ben sei pagine volte a delineare un “bozzetto” dell’amico Pippo Tamburri:

[...] Il teatro in dialetto romanesco, questo mio sogno che ora mi compiaccio di veder realizzato, deve molto a lui; egli n'è stato e ne è il sostegno, anzi posso affermare che per lui, per i suoi indiscutibili pregi il pubblico ha pigliato amore a questo genere di teatro, che fioriva in tutte le città italiane, quando a Roma mancava assolutamente¹⁶.

Segue una recensione a *Scanderberg* di G. Mantica il 26 settembre e poi, più distante nel tempo, l’ultimo contributo reperito, un’altra recensione a *La notte dei geni*, un “poemetto fantastico” di Ettore Lacchini¹⁷: siamo al luglio 1887 e tra breve Zanazzo potrà scrivere direttamente sul “suo” giornale.

Absolutamente episodico, ma scrupolosamente conservato dall’autore tra i manoscritti dell’Angelica, è invece l’articolo in cui Zanazzo, sulla «Gazzetta del popolo della domenica» del 14 marzo 1886, commenta l’uscita

¹⁴ Cfr. O. ROUX, *Giggi Zanazzo*, «La commedia umana. Giornale-opuscolo settimanale», a. 1, n. 20 (3 maggio 1885), pp. 19-23, e L. PARGLILOLO, *Poesia romanesca*, ivi, a. 2, n. 68 (4 aprile 1886), pp. 22-26: qui si prende spunto da una recensione a *200 sonetti romaneschi* di Augusto Marini apparsa sul «Capitan Fracassa» del 14 marzo a firma “Ivan”, nella quale, paragonando Pascarella, Marini e Zanazzo, a quest’ultimo vengono in parte negati «i meriti spiccatissimi» che invece Parpagliolo gli riconosce e ribadisce.

¹⁵ Pubblicate rispettivamente sul n. 68 (4 aprile 1886), p.42; n. 69 (11 aprile 1886), p. 12; n. 74 (16 maggio 1886), p. 10; n. 75 (23 maggio 1886), p. 17; n. 80 (27 giugno 1886), p. 24.

¹⁶ L. ZANAZZO, *Pippo Tamburri. Appunti*, «La commedia umana. Giornale-opuscolo settimanale», a. 2, n. 85 (1 agosto 1886), pp. 21-26.

¹⁷ Cfr. ID., *G. Mantica. Scanderberg: poema profano*, ivi, a. 2, n. 93 (26 settembre 1886), pp. 22-23; e *Poesia romantica*, ivi, a. 3, n. 136 (24 luglio 1887), pp. 29-32. Il tono di Zanazzo recensore è assertivo e di chi non teme di sbilanciarsi: ad esempio, su *Scanderberg*: «Le prime quattro ottave di prefazione bastano a rendermi simpatico il poeta, il quale mostra di avere buon senso (pare impossibile) e spirito; e poi passo di meraviglia in meraviglia, leggendo un’ottava dopo un’altra, e trovando l’una più gustosa dell’altra, tantoché in un par d’ore appena, io leggo tutto il libro d’un fiato, e non so persuadermi che sia stato scritto di questi giorni e in Italia» (ivi, p. 22).

dell'edizione belliana del Morandi¹⁸. Sul medesimo fascicolo leggiamo che sono stati inviati in dono alla redazione ben otto libri del Nostro, che evidentemente spera di essere a sua volta recensito sulle pagine della «Gazzetta»: ma troppo distante dai suoi temi è la linea di quest'ultima, modello di una pubblicistica che affianca alla letteratura l'informazione di carattere scientifico e la manualistica – citando a caso, dalla *Guida pel villeggiante nel Biellese* alla “prima traduzione italiana” de *La gallina pratica* di tal E. Leroy... – e neanche una delle opere di Zanazzo vi troverà spazio, né questi solleciterà altre collaborazioni con il periodico torinese.

Indubbiamente in questi anni Zanazzo cerca spazio sulla stampa periodica; non aggiungeremo però che con molte perplessità a questa lista la «Tavolozza artistica, umoristica e teatrale» cui Majolo Molinari associa il suo nome come collaboratore, insieme a quello di Pietro Lollobrigida (personaggio bizzarro quant'altri mai, che in seguito collaborerà con il «Rugantino»): di certo vi è soltanto la pubblicazione di alcuni versi del Nostro in margine a una breve segnalazione del suo *Fiori d'acanto*, edito da Cerroni e Solaro¹⁹.

Nel frattempo, colui che già da alcuni anni era l'editore di Zanazzo poeta, Edoardo Perino, gli si affiancò nell'impresa giornalistica maggiore e più nota di entrambi, la rinascita del «Rugantino» dalle ceneri di due omonime testate romane rispettivamente del 1848 e del 1870 ed entrambe visute lo spazio di un solo anno²⁰. Il nuovo «Rugantino» arriverà addirittura ai giorni nostri, oltrepassando la soglia del secondo millennio; ma l'impresa di Zanazzo nasce legata a doppio filo al suo editore e, come vedremo, registrerà una profonda cesura alla morte di questi.

Il primo numero del «Rugantino in dialetto romanesco» è programma-

¹⁸ Cfr. ID., *Per Gioachino Belli*, «Gazzetta del popolo della domenica», a. 4, n. 11 (14 marzo 1886), pp. 83-84. Si tratta del primo ritaglio incollato sul quaderno e dell'unico a fianco del quale Zanazzo abbia precisato, aggiungendoli a mano, titolo del giornale e data di pubblicazione. Quanto al contenuto dell'articolo, l'apprezzamento del lavoro di Morandi è totale, a parte qualche puntualizzazione in tema di scelte di trascrizione fonetica del romanesco.

¹⁹ Cfr. O. MAJOLO MOLINARI, op. cit., p. 924. Sono noti solo due numeri della «Tavolozza» (la cui riproduzione devo alla cortesia della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze); i versi di Zanazzo appaiono sul numero del 9 maggio 1886.

²⁰ Sui precedenti omonimi del «Rugantino», oltre le schede in O. MAJOLO MOLINARI, op. cit., cfr. U. VICHI, *Edoardo Perino stampatore per il popolo*, Roma, Alma Roma, 1967, pp. 46-47.

tico già in virtù del fatidico anniversario che ricorre alla data di pubblicazione; esso esce infatti il 18 settembre 1887 recando in prima pagina un pezzo intitolato *Er venti settembre*, il cui *incipit* suona così: «So' ddicisette, e incora nun se ne vonn'annà sti bojaccia!...».

La terza pagina illustrata – sul modello della stampa satirica contemporanea – rafforza in questo primo numero la presa di posizione anticlericale: Rugantino chiede al Marc'Aurelio capitolino cosa si sia schiaffato in testa (un cappellone da prete!). E nell'editoriale di saluto ai “Trasteverini, Monticiani, Rigolanti e Borghiciani”, firmato “Rugantino”, emerge un impegno civile e politico fortemente venato di anticlericalismo (peraltro assolutamente condiviso dal Perino), finora inedito nel percorso zanazziano: «llui [Rugantino] nun abbaderà gnente antro che ar benestà de li Treteverini e de Roma, che vve darà un occhio ar Municipio, mmagara un antr'a le Camere, eccetera eccetera».

La firma “Rugantino” è attribuibile a Zanazzo stesso (nonostante essa non sia tra gli pseudonimi esplicitamente accreditatigli dalla Majolo Molinari) sia per la presumibile identificazione del direttore con l’“eponimo” sia per altre circostanze: ad esempio sul fascicolo numero 8, sotto il titolo *L'amore in Trastevere*, sono così firmati alcuni *ritornelli* già pubblicati da Zanazzo nella sua raccolta *Tradizioni popolari romane*²¹; inoltre le due prose *Il ghetto di una volta* e *Il ghetto d' adesso*, pubblicate rispettivamente sui fascicoli 10 e 11, sono firmate “Rugantino” la prima e “Giggi” la seconda – e la firma “Giggi” si trova anche su alcuni ritagli conservati da Zanazzo nel manoscritto 2420 dell'Angelica. È firmato in chiaro, invece, un pezzo che dà avvio all'esplicito interesse che il «Rugantino» avrà per la scena politica romana, qui per il tramite della figura di *Padron Pippo*: un frequentatore di osterie che si atteggia a esperto di politica, ma soprattutto si sa *bbarcimenà* a seconda dell'aria che tira. Il resto della prima pagina è dedicato alla storia della maschera di Rugantino (probabilmente a cura del Sabatini, che a questo argomento dedicherà un capitolo della sua opera in tre volumi *Il volgo di Roma*²²).

Nei primissimi fascicoli i contenuti (presentati sotto vari pseudonimi) si

²¹ Si vedano *Fiore de pépe* e *Fiore de mòre*, entrambi riportati da Zanazzo già nell'*Avvertenza* del terzo volume: cfr. G. ZANAZZO, *Canti popolari romani con un saggio di canti del Lazio*, Torino, S.T.E.N., 1910, p. 14.

²² *Rugantino. Appunti per la storia delle maschere italiane*, in *Il volgo di Roma. Raccolta di tradizioni e costumanze popolari*, a c. di F. SABATINI, 3 voll., Roma, Libreria Bernardo Lux, 1901, III, pp. 247-252. Nel medesimo volume Zanazzo firmerà il capitolo *Canzoni romanesche*.

devono probabilmente quasi tutti a Zanazzo e al Sabatini, il quale firma in appendice *La storia de Trestevere* a puntate già ricordata. Da parte sua Zanazzo firmerà sempre in chiaro i contributi poetici, a partire da quel *Diluvio anniversale* che era stato già pubblicato su «La commedia umana» – e ci piace immaginare questa scelta come un omaggio a Belli, dal quale Zanazzo riprende un poco l'immagine di Dio che dà a Noè tutto un preciso elenco di direttive²³.

In quarta pagina qualche *ritornello*, notizie dai teatri per dare spazio all'altra passione di Zanazzo, le illustrazioni a tutta pagina di Giuseppe Marchetti – poi di Oreste Francesco Maruca (“Camuar”), più tardi di Ottavio Rodella (“Tavio”) –; i contributi di Francati, Giaquinto, Ilari e, com'è noto, del giovane Trilussa²⁴; abbondante pubblicità delle edizioni Perino, ed ecco confezionato il «Rugantino in dialetto romanesco»: la formula avrà tanto successo che dal numero 50 il foglio raddoppierà le uscite passando da una cadenza settimanale a una bisettimanale.

Non possiamo però procedere oltre senza prima affrontare un piccolo “giallo” legato all'indubbia volontà del Nostro di rendere omaggio a Belli. Sotto la testata, infatti, là dove in moltissimi giornali ottocenteschi troviamo un motto che sintetizza gli intenti del foglio, è riportato il verso *C'è ppoco da rugà', ssemo o nun semo!?*, firmato “G.G. Belli”. Peccato che tale verso di Belli non sia, almeno per quanto risulta a chi scrive! Il riferimento infatti dovrebbe essere al sonetto intitolato *Er Rugantino* (del 17 marzo 1834), pubblicato in tutte le edizioni integrali col numero 1103, in cui però la terzina finale suona come segue:

Eh, cqua nun ze f a ll'omo. Co mmé, amico,
Sc'è ppoco da rugà. Dde li bbruttoni
 Sai che cconto ne fo? Mmeno d'un fico²⁵.

²³ Ne «La commedia umana», però, la forma usata per l'aggettivo è *universale*. Cfr. *Er diluvio anniversale*, in G.G. BELLI, *I sonetti*, a c. di G. VIGOLO, 3 voll., Milano, Mondadori, 1952, II, p. 1279. Rispetto al modello, Zanazzo trova però un suo proprio e felice registro, specie nella chiusa con Noè che «... ddava la caccia a li pidocchi, / e ppe' nun perde tempo l'incartava».

²⁴ Carlo Alberto Salustri esordì sul «Rugantino» di Zanazzo, firmandosi “Trilussa”, con il sonetto *L'invenzione de la stampa*, pubblicato sul numero 7 del 30 ottobre 1887, e continuò la sua collaborazione al giornale con la rubrica *Le stelle di Roma*, in cui rendeva omaggio in versi alle ragazze più belle della città.

²⁵ G.G. BELLI, op. cit., p. 1507 (il corsivo nel testo è di chi scrive).

Laddove incontriamo *Sc'è ppoco da rugà*, ma non la seconda parte del verso che figura sul «Rugantino», ovvero quel *ssemo o nun semo!?* che (esaminate anche le concordanze) non si trova tra i versi di Belli²⁶. Zanazzo recensì, come già ricordato, l'edizione dei *Sonetti* curata dal Morandi; inoltre, il manoscritto 2415 dell'Angelica ci palesa la sua abitudine di appuntarsi, quando ne voglia fare uso come epigrafe ai propri testi, qualche verso di Belli insieme ai relativi riferimenti all'edizione, e in questo contesto egli cita anche l'edizione Salviucci e quella Barbèra: e in tutte queste edizioni *Er Rugantino* non presenta alcuna variante. Non resta – credo – altra ipotesi che quella dell'errore dovuto a una *défaillance* della memoria, stante la più che affermata consuetudine della tradizione orale dei *Sonetti* – per quanto appaia difficile da ammettere che i fondatori, nella delicata circostanza del disegno di una nuova testata periodica, abbiano ommesso la necessaria verifica.

Sul secondo numero del «Rugantino» diamo senz'altro a Zanazzo la paternità di un altro straordinario pezzo a carattere programmatico, *Sarebbe tempo de movese*: «Perché si nu me date retta, ricordateve, che si pprima co' li preti magnavio all'ombra de li monimenti, mo' a sta stess'ombra ve potressivo puro morì de fame. Du' cose ce vonno per ora: struzione e lavoro».

«Rugantino» ha una fisionomia ben precisa: per un verso associa la propria immagine a quella della stampa satirica e insieme d'intrattenimento, tanto che Zanazzo, rivolgendosi alle sue lettrici (che sono naturalmente le *Bbelle trasteverine, monticiane, regolanti e romanesche...*), non esita a parlarne in questi termini: «[...] comincia er siconno anno de vita pe' 'sto giornaletto, che nun cià antro motivo che quello de favve stà alegre onestamente un giorno solo de la settimana»²⁷.

D'altra parte i contenuti del *giornaletto* non perdono mai di vista il territorio di riferimento, non solo in termini di divulgazione della storia e delle tradizioni, ma, come promesso, anche riguardo al *benestà* dei cittadini: ad esempio il tema della manutenzione delle strade di Roma, che abitualmente in caso di pioggia si trasformavano in pantani impraticabili, è oggetto di un'attenzione satirica costante, fino all'invenzione di una “Società dei Ranocchiarì” con tanto di carta intestata (“Sede centrale Prati di

²⁶ Cfr. F. ALBANO LEONI, *Concordanze belliane con lista alfabetica, lista di frequenza, lista inversa e rimario*, 3 voll., Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1970-1972, III, pp. 1630-1631. Anche il manoscritto non presenta ripensamenti né correzioni relativamente al verso in esame (Cfr. Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Mss. Vitt. Em. 685, p. 597).

²⁷ «Rugantino in dialetto romanesco», a. 2, n. 16 (1 gennaio 1888), p. [1].

Castello [...]”), Presidente (“Ognipioggia Benvenuta”) e Segretario (“Saltafossi”)²⁸. E dal territorio alla politica, sia municipale sia nazionale – e poi anche internazionale – il passo è breve. Significativamente, l’esordio dei “Ranocchiani” è legato a una vicenda rispetto alla quale il «Rugantino» si schierò immediatamente: il sindaco di Roma Don Leopoldo Torlonia nel dicembre 1887 venne destituito, per volere di Francesco Crispi, a séguito di un atto di omaggio al pontefice Leone XIII, in occasione del cinquantenario dell’ordinazione sacerdotale di quest’ultimo. Immediatamente la “Società dei Ranocchiani” destituisce il Torlonia dalla carica, che gli aveva attribuito, di suo Presidente Onorario:

Considerando che per quanto uno possa essere Sindaco di Roma e DUCA TORLONIA, pur tuttavia il fatto di aver elemosinato un’udienza dal Papa dimostra l’assoluta mancanza d’ogni sentimento di dignità [...] la Società dei Ranocchiani, mentre esplica la sua azione nelle paludose lande dei Prati di Castello, non rimane però estranea a tutto ciò ch’è vita Nazionale e s’interessa vivamente dell’avvenire di Roma e dell’Italia²⁹.

Del resto il fervente anticlericale Crispi godeva dell’esplicito favore del «Rugantino» e del suo editore³⁰, al punto che, pochi giorni dopo il compleanno della figlia dell’uomo politico, Zanazzo firma in prima pagina la lirica intitolata *A quella ciumachèlla de la sora Peppina Crispi nel giorno de la su’ festa*³¹. In occasione delle elezioni amministrative del giugno 1888 il giornale sostiene a spada tratta l’Unione Liberale contro la filoclericale Unione Romana; e a illustrazione della campagna elettorale, in cui *magna pars* del contendere era il progetto di erigere un monumento a Giordano Bruno in Campo de’ Fiori, con il Comitato promotore forte dell’appoggio di Crispi, «Rugantino» raffigura quest’ultimo come novello Ercole che taglia le teste dell’Idra-Unione Romana³². Man mano che si dispiega la politica coloniale italiana il giornale non fa mancare il suo appoggio a Crispi e anzi esplicita sempre più una linea antifrancese e pro-Triplice; e man mano che il politico si prende tutta la scena “mediatica”, anche nelle tavole del «Rugan-

²⁸ Ivi, a. 2, n. 17 (8 gennaio 1888), p. [2].

²⁹ *Destituzione*, *ibid.*

³⁰ Cfr. U. VICHI, *op. cit.*

³¹ Cfr. G. ZANAZZO, *A quella ciumachèlla de la sora Peppina Crispi nel giorno de la su’ festa*, «Rugantino in dialetto romanesco», a. 2, n. 28 (25 marzo 1888), p. [1].

³² Ivi, a. 2, n. 36 (20 maggio 1888), p. [3]. Il monumento a Giordano Bruno fu realizzato da Ettore Ferrari (che risultò tra gli eletti alle elezioni amministrative del 1888) e inaugurato il 9 giugno dell’anno successivo.

tino» egli appare sempre più frequentemente – ma si tratta d’illustrazione umoristica, non di vera e propria satira³³.

La questione del monumento a Giordano Bruno divenne il fulcro di un braccio di ferro tra lo Stato della “Legge delle guarentigie” e la Chiesa del *Non expedit*, e «Rugantino» si schiera senza esitazioni: dapprima (7 febbraio 1889) con una tavola di Camuar, *L’apoteosi di Giordano Bruno*, quando finalmente s’individua in Campo de’ Fiori il sito in cui erigere la statua; nel giorno dell’inaugurazione del monumento (9 giugno 1889) con un numero speciale; e ancora pochi giorni dopo con un altro fascicolo doppio (numero 150), impreziosito da una doppia tavola di grande effetto raffigurante il rogo del martire, affidata per l’occasione all’artista Gino Bini.

Un giornale dunque esplicitamente schierato e decisamente più moderno di molte testate sue contemporanee per un costante atteggiamento che oggi chiameremmo *di servizio* rispetto al territorio – non sempre e non soltanto in chiave satirica. Dal dito puntato sui nuovi “omnibus”, che dovrebbero partire ogni dieci minuti e si fanno aspettare invece più di mezz’ora (numero 53) alla denuncia dei lavori straordinari che si fanno in città in occasione della visita di Guglielmo II e che altrimenti non si farebbero... (numero 74). Ogni tanto qualche fatto contingente ispira l’analisi lucida e circostanziata intorno a un modo di agire della Municipalità, che non si può definire se non in termini di malaffare, con accenti che suonano, ahimè, terribilmente attuali³⁴. Altre volte quello che è il tema fondante il giornale – la valorizzazione delle tradizioni romane – s’innesta sull’attualità: come quando si denuncia il progressivo abbandono dei festeggiamenti tradizionali per il Carnevale – «... un festival in piazza Navona degno di Roccacannuccia...» – non sulla base di un mero atteggiamento nostalgico ma perché infine ne risulta danneggiata la stessa economia cittadina³⁵. Ancora, viene stigmatizzata la circostanza che in piazza Cavour, posta la prima pietra del monumento da più di un anno e mentre i lavori ancora non partono, il luogo è diventato una specie di stalla³⁶; o un editoriale a tutta pa-

³³ Cfr., ad esempio, il doppio paginone centrale sul numero 64 (23 agosto 1888), col titolo *Dov’è andato Crispi?*

³⁴ Come ad esempio il caso della *Lettera spalancata al Commendator professor Guido Baccelli*, firmata “Rugantino”, sul numero 76 del 4 ottobre 1888, in cui al Baccelli candidato per la carica di Sindaco di Roma Zanazzo rappresenta tutta una serie di *doléances* cittadine.

³⁵ Cfr. E. FRANCATI, *Perché*, ivi, a. 3, n. 121 (10 marzo 1889), p. [1]. Al Francati, la cui presenza sulle pagine del «Rugantino» progressivamente aumenta, Zanazzo affida soprattutto la redazione di versi e prose di carattere storico.

³⁶ ID., *Il monumento a Cavour*, ivi, a. 3, n. 135 (28 aprile 1889), p. [1].

gina sulla Stazione di Trastevere, «... la quale costa circa 8 milioni allo Stato, ma non funziona, perché essendo costruita per servire da stazione di transito, deve essere allacciata con un tronco ferroviario alla Stazione di Termini che è capo linea...»³⁷.

Sullo scorcio del 1889 appare per due volte di séguito, sotto la testata, un riquadro pubblicitario per promuovere l'abbonamento al giornale, in cui si dice tra l'altro: «Il "Rugantino", come giornale indipendente, sebbene di politica ne faccia pochina, riassume il suo programma in due parole: Patria e buon senso»³⁸.

L'esaltazione della Patria è spesso affidata all'illustrazione e alla ritrattistica celebrativa: da Garibaldi (Camuar sul numero 39) a Benedetto Cairoli (numero straordinario 165), dal fratello del re, Amedeo duca d'Aosta per la sua morte (numero straordinario del 19 gennaio 1890) al re Umberto in occasione del compleanno (numero 227 del 16 marzo 1890) e a molti altri. Per la regina Margherita, poi, Zanazzo ha una vera e propria venerazione. La sera del 2 dicembre 1887, infatti, la regina volle assistere a uno spettacolo della compagnia di Zanazzo stesso, che insieme a Pippo Tamburri metteva in scena operette in romanesco al Teatro Rossini; allora Zanazzo pubblica sul «Rugantino» un sonetto dedicato a Margherita³⁹; poche settimane dopo, il giornale riporta la notizia che al direttore era stata concessa un'udienza e che egli aveva offerto alla sovrana una pergamena dipinta da Giuseppe Signorini⁴⁰. Più tardi, quando Zanazzo figurerà tra i collaboratori de «La donna di casa» edita dall'amico Perino, in due anni di vita della rivista solo due interventi riporteranno la sua firma in chiaro: un articolo sul primo numero, in cui la "Perla di Savoia" viene lodata e indicata come modello e madrina d'elezione del periodico e, l'anno seguente, una lirica in romanesco *Per il Genetliaco di S.M. la Regina d'Italia*, nella quale Margherita viene direttamente identificata con la "Fata" buona che interveniva al termine di ogni racconto della madre a Zanazzo bambino⁴¹.

³⁷ L'ABBATE LUIGI, *La stazione di Trastevere: l'interpellanza dell'on. Francesco Siacci alla Camera*, ivi, a. 3, n. 146 (6 giugno 1889), p. [1].

³⁸ Il riquadro si trova nei nn. 201 e 202, rispettivamente del 15 e del 19 dicembre 1889.

³⁹ G. ZANAZZO, *A Sua Maestà la Reggina d'Itaja*, ivi, a. 1, n. 14 (18 dicembre 1887), p. [1].

⁴⁰ Zanazzo dalla Regina, ivi, a. 2, n. 19 (22 gennaio 1888), p. [2]. Ancora, per il compleanno di Margherita, il 20 novembre 1890 il «Rugantino» le dedica un numero doppio.

⁴¹ G. ZANAZZO, *La perla di Savoia*, «La donna di casa. Giornale settimanale illustrato delle donne italiane», a. 1, n. 1 (11 maggio 1893), p. 2. Sul medesimo numero, in prima pagina viene pubblicata una fotografia della regina. ID., *Per il Genetliaco di S.M. la Regina d'Italia (Poesia romanesca)*, ivi, a. 2, n. 63 (12 luglio 1894), p. 3 (la poesia è datata 20 novembre 1893).

Nel corso degli anni '90 il «Rugantino», forse per mantenersi “competitivo” nei confronti dei supplementi domenicali di alcuni quotidiani d'informazione, che riscuotevano un enorme favore da parte del pubblico, mutua da questi l'idea dell'illustrazione a tutta pagina di un fatto di cronaca (meglio se nera), che d'ora in poi si alternerà – senza mai sostituirla completamente – alle illustrazioni ispirate dalla politica locale o nazionale (e poi sempre più spesso internazionale). Uno dei primi esempi è la tavola *Il processo d'Artena: per la grassazione ed assassinio del cav. Vincenzo Campi e del suo commesso Edoardo Colanicchia*⁴². Seguiranno fatti di cronaca, sempre ambientati a Roma, ma si farà eccezione, anzi gli si dedicherà una tavola doppia, per *Jack lo squartatore*⁴³.

Inizia in effetti una fase in cui il giornale da un lato accusa un certo disagio dei suoi redattori – nonostante tutto più votati alle arti e alle lettere che non alla politica – nel mantenere il programmatico “buon senso” senza cadere nella banalità di fronte alle turbolenze di fine secolo che non risparmiavano la scena romana: ad esempio, a fronte dei disordini verificatisi in piazza Santa Croce in Gerusalemme (con il ferimento dell'oratore Amilcare Cipriani) durante il comizio del primo maggio 1891, i commenti del «Rugantino» risultano inadeguati, a dispetto delle ampie illustrazioni e della pubblicazione di un *Supplemento* per l'occasione⁴⁴.

D'altra parte, si tenta di arricchire l'offerta del giornale su altri versanti, e in questo senso la pubblicazione di spartiti musicali assorbirà uno spazio sempre maggiore: «tutte le domeniche... [«Rugantino»] pubblicherà briose canzoni romanesche colla relativa musica... Insomma Rugantino vostro procurerà ognora di rendersi sempre più simpatico a tutte le classi della cittadinanza»⁴⁵.

L'anno in cui si rompe l'equilibrio è però il 1895, a causa della prematura morte dell'editore Edoardo Perino il 31 agosto.

⁴² Cfr. «Rugantino in dialetto romanesco», a. 4, n. 250 (5 giugno 1890), p. [3]. È di qualche interesse notare che la tavola (non firmata) vuole differenziarsi dallo stile delle litografie a carattere satirico o celebrativo pubblicate finora, evidentemente per rimarcare la novità dell'iniziativa, e adotta un segno nitido di tipo xilografico, con grandi campiture bianche su cui risalta la drammatica scena dell'aggressione.

⁴³ TAVOLA DI RODELLA, *ivi*, a. 5, n. 325 (22 febbraio 1891), pp. [2-3].

⁴⁴ Cfr. *I fatti del Primo Maggio in Italia e all'estero*, «Supplemento al n. 344 del Rugantino»; cfr. inoltre O. RODELLA, *La sommosa popolare a Santa Croce in Gerusalemme*, «Rugantino in dialetto romanesco», a. 5, n. 345 (3 maggio 1891), pp. [2-3]; MIODINE [Giggi Zanazzo], *Li fatti der 1° maggio*, *ivi*, a. 5, n. 346 (7 maggio 1891), p. [1].

⁴⁵ *Ivi*, a. 5, n. 373 (9 agosto 1891), p. [1].

Già alla fine di quell'anno Zanazzo (i cui interventi firmati si diradano, mentre aumenta la presenza di liriche di Giaquinto) sulla difensiva rivendica la coerenza della testata, e non deve essere un caso se per la prima volta si firma "Er principale"⁴⁶. Progressivamente la formula felice che caratterizzava il «Rugantino» si sbilancia: ne fa le spese per lo più lo spirito di servizio nei confronti del territorio, mentre restano legate alla scena romana le varie rubriche – prima fra tutte quella denominata *In Pretura* –; soprattutto aumenta la pubblicazione di liriche (spesso con dediche) di ogni tipo, allargata anche ai molti dilettanti che le inviano al giornale. Zanazzo-“Er principale” non è d'accordo, e tenta di riallineare la redazione:

Ah ragazzi, ma cche ffamo li giochi?

Da un po' de tempo a 'sta parte più sta e ppiù vve se smove er tenerume tra de vjantri. Uno co' ll'antro daje che vve scrivete dediche scivolose, complimenti, conziji... eccetera eccetera.

[...] ma lo sapete che scrivete p'er pubblico e cche a llui nu' je ne preme un *caro et amato* de li fatti nostri?

Dunque m'aricommanno che la piantate e cche cercate da scrive robba che pòssi interessà quelli che spènneno er bajocco pe' leggece⁴⁷.

Il resto è storia abbastanza nota. Zanazzo abbandonò la direzione, fondò il «Rugantino de Roma in dialetto romanesco» e ne pubblicò 24 numeri (dal 9 aprile al 29 luglio 1897) prima di perdere la causa intentatagli da Leonida Lay (già subentrato al Perino):

Rubbato e' Rugantino? Ar temp'istesso?

Dunqu'io sarebbe e' ladro de me stesso?⁴⁸

Egli creò allora con Giaquinto il «Casandrino in dialetto romanesco», che a sua volta uscì per 20 numeri (dall'8 agosto al 14 ottobre 1897). Questi due giornali ospitano rubriche molto simili alle originarie, con l'aggiunta di qualcuna a carattere medico-igienico (mutuata dalle riviste femminili cui nel frattempo era capitato a Zanazzo di collaborare), concorsi poetici e musicali, illustrazioni su due o anche quattro fogli e spazi pubblicitari sempre più estesi, satira politica ma quasi solo con riguardo

⁴⁶ ER PRINCIPALE, *Mm'hai detto un prospero!!!*, ivi, a. 9, n. 822 (1 dicembre 1895), p. [1].

⁴⁷ ID., *A li scritturali de' Rugantino*, ivi, a. 10, n. 856 (29 marzo 1896), p. [1].

⁴⁸ G. ZANAZZO, *Sonetto cor codino*, «Rugantino de Roma in dialetto romanesco», a. 1, n. 5 (23 maggio 1897), p. 1.

allo scenario internazionale. Le due testate troppo simili di Lay e di Zanazzo però «... nun potevano seguità a fasse 'na concorrenza che faceva ride li purcini in fasciola...»⁴⁹ e infine si fonderanno nel «Rugantino e Casandrino», direttore nuovamente Zanazzo, ma soltanto dal 17 ottobre 1897 all'11 agosto 1898. La carriera propriamente giornalistica del Nostro finisce qui.

Giggi Zanazzo aveva perso quella baldanzosa convinzione di poter parlare al pubblico e al tempo stesso incidere in qualche misura sulle sorti della sua città, che l'aveva spinto a creare un "suo" foglio. L'inizio e la fine del suo percorso con «Rugantino» hanno una data simbolica in comune, il 20 settembre. Se pensiamo ai toni con cui il giornale esordiva, a quel «So' ddicisette, e incora nun se ne vonn'annà sti bojaccia!...», e lo confrontiamo con il sonetto *27 anni doppo*, pubblicato su uno degli ultimi numeri del «Casandrino in dialetto romanesco», il confronto ci appare al tempo stesso illuminante ed amaro:

Un sinedrio de quattro giornalisti
Che raja li losanna a cchi lo paga;
'Na voja d'imbrojasse che ss'allaga,
Ingiustizie e spettacoli mai visti:

Deputati caccòsi e ppagnottisti;
Smarroni d'agguantasse co' la draga;
Governanti imbecilli e camorristi
Che nun fanno antro ch'ingrossà la piaga.

Fame, falliti, scórtichi, magnaccia;
Ministri e ssegretarii ben pasciuti
Che cce vanno p'er Corso a rottà in faccia:

L'onestà boccheggiante su la paja,
E la grolia che ghigna a li cornuti.
Ecco la Capitale de l'Itaja!⁵⁰

⁴⁹ È successo quello che aveva da succedere...: così inizia il comunicato pubblicato contemporaneamente in prima pagina, il 14 ottobre 1897, sull'ultimo numero del «Rugantino in dialetto romanesco» (a. 11, n. 1017) e del «Casandrino in dialetto romanesco» (a. 1, n. 20), annunciando la prossima uscita del «Rugantino e Casandrino».

⁵⁰ G. ZANAZZO, *27 anni doppo*, «Casandrino in dialetto romanesco», a. 1, n. 13, (19 settembre 1897), p. 1.

FRANCO ONORATI

ZANAZZO “UNO E TRINO”. IL RUOLO DEL POETA NEI TESTI PER MUSICA*

Se il segno distintivo di Zanazzo è la versatilità, attestata dai diversi campi in cui la sua fervida vena si è esercitata, questa caratteristica viene ulteriormente rafforzata dal ruolo che egli ha svolto nel settore del canto popolare.

Per l'esattezza tre almeno sono gli àmbiti entro i quali Zanazzo ha lasciato un segno durevole:

1. quello di paroliere;
2. quello di promotore;
3. quello, infine, di ricercatore.

E si noti che questi tre aspetti, pur potendo essere analizzati singolarmente, sono però fortemente intrecciati fra loro, fino qualche volta a confondersi; nel senso che talora non si sa dove cominci l'attività riflessa del folclorista e dove invece finisca quella del poeta in proprio.

Per comodità di esposizione converrà prendere in singola considerazione questi tre momenti, vorrei anche dire senza eccessivi scrupoli cronologici dal momento che nel vortice dell'attività zanazziana non è facile far luce sulla scansione temporale dei suoi impegni. Del resto l'autore stesso amò sovrapporre gli àmbiti in cui si esercitò il suo interesse e non è per caso che volle ascrivere sue poesie alla letteratura folclorica, piuttosto che al genere satirico-giocoso (come in *Streghe, stregoni e fattucchieri*).

* Il testo che qui si presenta riproduce quello del mio intervento al convegno, durante la lettura del quale ho trasmesso alcune musiche di Puccini e letto “a braccio” alcuni versi di Zanazzo. Tale contesto spiega il tono discorsivo e il carattere colloquiale del contributo, che ho preferito conservare anche nella versione a stampa per un discorso di fedeltà alla prima fase, quella, appunto, orale, del convegno.

1. Zanazzo paroliere

1.1. Testi per le canzoni. – Un catalogo dei testi per musica scritti da Zanazzo non può che inserirsi in quel *work in progress* o “opera aperta” in cui possiamo identificare la sua produzione. Da ciò deriva la necessaria approssimazione di un catalogo delle sue canzoni, approssimazione che ha diverse spiegazioni: l’assenza per molti anni di un vero e proprio diritto d’autore; il carattere effimero di questi testi, di difficile reperibilità; il ritardo con cui gli studi etnomusicologici si sono occupati della canzone romana; infine l’intrinseca modesta qualità dei versi che ci consente, senza indulgenze campanilistiche, di riconoscere l’inferiorità della canzone romana rispetto a quella napoletana. Premesso dunque che un elenco è approssimativo per difetto, provo a citare i titoli delle canzoni su testi di Zanazzo:

1. *Feste de maggio*;
2. *Fiori romani*;
3. *Stornelli romani*;
4. *Romani all’osteria*;
5. *Pellegrinaggio al Divino Amore*.

Cinque titoli di sicura attribuzione; sono quelli riversati nel CD distribuito in allegato al volume *Roma affatata. Antologia di storie romane sospirate dai versi di Giggi Zanazzo*, curato da Armando Arpaja¹.

A queste sono da aggiungere, secondo quanto afferma Giuseppe Micheli nella sua *Storia della canzone romana*:

- Guido vieni alle corse?*;
*Tarantella chitarrata*².

Sfioriamo la diecina di testi se a quelli indicati aggiungiamo:
– lo stornello romano musicato da Puccini per il III atto della *Tosca*;
– il testo della leggenda *San Giovanni Latterano*, musicato da Pietro Clausetti nel 1944 per coro e orchestra, in prima esecuzione il 3 ottobre 1949 nell’ambito della 4^a Sagra Musicale Umbra svoltasi ad Assisi.

¹ G. ZANAZZO, *Roma affatata. Antologia di storie romane sospirate dai versi di Giggi Zanazzo*, a c. di A. ARPAJA, Roma, Studio 12, 2010.

² Cfr. G. MICHELI, *Storia della canzone romana*, Roma, Newton Compton, 1989, pp. 217 e 448.

I testi delle canzoni ci sono pervenuti in una stesura solo in parte filologicamente attendibile, fatta eccezione per la prima, *Feste de maggio*. Relativamente a *Fiori romani* e *Stornelli romani*, invece, osservo che nelle copertine dei dischi a 78 giri, conservati presso la Discoteca di Stato, come autore di versi figura, accanto a Zanazzo, lo stesso Trilussa. Indicazione che mi ha indotto a una verifica prudenziale, consultando il “Meridiano” che Claudio Costa e Lucio Felici hanno dedicato all’*omnia* del poeta romanesco³; ebbene, nel capitolo che tratta dei testi poetici di quest’ultimo che sono stati musicati, manca la citazione di queste due canzoni.

In proposito, per sapere che cosa pensava Trilussa delle summenzionate canzonette, è bene rifarsi al celebre sonetto intitolato *Le canzonette de San Giovanni* – risalente al 1893 – con il quale il poeta prendeva pubblicamente le distanze non solo dal giornale «Rugantino» – la cui direzione era stata affidata a Zanazzo nel 1887 – ma anche «da tutti coloro che in quegli anni si muovevano attorno al mondo della canzone romana»⁴. Frutto esemplare della mordace vena satirica di Trilussa, il sonetto merita di essere riprodotto per la denuncia dei luoghi comuni utilizzati nei testi delle canzoni, denuncia alla quale non si sottrae il nostro Zanazzo. Eccone il testo:

Méttece San Giovanni, Faccia Fresca,
La spighetta, er garofano coll’ajo,
Er bacetto, le streghe, qualche sbajo...
E fai la canzonetta romanesca.

Doppo ce vò la musica: se pesca
Un amico che facci quarche rajo:
Te fa ’na ninna-nanna co’ u’ ritajo
D’un pezzo de na’ musica todesca.

Quando la canti pare che te lagni,
E li maestri doppo ’ste canzone
Diventeno più Verdi de... Mascagni

Forse sarà che cianno poca pratica:
Dipenne tutto da la vocazione
De musicà li sbaji de grammatica⁵.

³ Cfr. TRILUSSA, *Tutte le poesie*, a c. di C. COSTA e L. FELICI, Milano, Mondadori, 2004.

⁴ G. ADAMO, *Il canto popolare nel Lazio*, Centro Europeo di Toscolano, Roma, Squilibri, 2003, p.140.

⁵ TRILUSSA, op. cit., p. 545.

Esclusa quindi una collaborazione diretta dello stesso Trilussa, devo concludere che si tratti di un accostamento del tutto arbitrario, che fa leva sul forte richiamo del nome di Trilussa. Lo stesso dicasi per *Romani all'osteria*, il cui testo viene attribuito addirittura a Belli, oltre che a Zanazzo.

Ecco, infatti, quanto si legge nel retro di copertina del disco:

Un ritorno colmo di nostalgia per quanti hanno nel cuore la tradizione della Roma di ieri. Stornelli, strofette, scene comiche e battute di spirito sono raccolte in questo disco dalle voci di attori che cantano e di cantastorie che recitano.

In un'accorta miscellanea di versi del Belli e di Zanazzo rivive l'allegro momento dei romani all'osteria, quando i vecchi si abbuffavano di abbacchio e vino dei Castelli, mentre i giovani e le ragazze si concedevano audaci strette di mano sotto il tavolo... il massimo per la gioventù bruciata di allora.

La tradizionale scampagnata che aveva per mèta il Santuario del Divino Amore ritorna accompagnata da stornelli amorosi e a dispetto, finale più che comprensibile dopo un giorno trascorso all'aria aperta, dove il misticismo scompare a poco a poco lasciando il posto all'allegria che inevitabilmente esplose dopo abbondanti libagioni.

C.M.

Ma, con buona pace del signor C.M. che firma queste frasi, anche in questo caso va detto che un titolo del genere non figura fra quelli belliani; e che il tema del vino e delle osterie è trattato da Belli in modo diretto o incidentale in numerosi sonetti⁶, tanto da rendere impossibile l'eventuale ritrovamento di qualche emistichio belliano.

La riflessione sulla qualità dei testi zanazziani per le canzoni può essere utilmente circoscritta a due titoli che mi sembrano fondamentali, *Feste de maggio* e *Pellegrinaggio ar Divino Amore*.

Feste de maggio risale al 1890 e viene generalmente riconosciuta come uno dei primi esempi – se non il primo – di canzone romana d'autore, quella cioè nata dalla collaborazione fra autore e musicista; un modello che sarà ripreso e consolidato nel concorso della canzone romana organizzato il 24 giugno dell'anno successivo nell'ambito della festa di San Giovanni, una festa che sopravvisse a tutte e due le guerre mondiali, resistendo fino al 1955⁷.

⁶ Cfr. L. JANNATTONI, *Poeti e viaggiatori romantici*, in *Osteria romana*, Milano, Ceschina, 1970, pp. 176 ss.

⁷ Il testo della canzone risulta incluso nella raccolta delle sue poesie romanesche con la data 4 maggio 1890: cfr. G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, a c. di G. ORIOLI, 3 voll., Roma, Avanzini e Torraca, 1968, II, pp. 342-343.

Quanto a *Pellegrinaggio al Divino Amore*, essa si basa sul poemetto *Le 'minente ar Divin' Amore* pubblicato in un opuscolo dell'editore Perino nel 1886. Mentre la prima canzone è concepita per voce solista, la seconda è strutturata come una sceneggiata a più voci, con personaggi maschili e femminili ai quali sono affidati interventi parlati che si alternano a strofe cantate a voce spiegata.

Entrambi i testi sono emblematici per fissare le principali caratteristiche della canzone romana quale si andrà esprimendo negli anni successivi: il poeta vi fissa alcuni dei luoghi comuni che ritroveremo a lungo nel canzoniere romano; anzitutto la donna amata, oggetto per così dire di adorazione attraverso l'esaltazione della sua bellezza:

Er giorno che daranno
er premio a la più bella
a te che sei la stella
chi lo potrà negar?⁸

È l'inizio di un percorso che attraverso i nomi forti di Nunziata e Nina vedrà la bella romana destinataria di innumerevoli serenate, veicolo di espressione delle passioni più profonde. D'altronde lo stesso Belli aveva messo il sigillo sul nome forte di Nunziata, a cui si rivolge l'innamorato del sonetto *La serenata* che in quello stesso 1890 veniva musicato da Alessandro Parisotti.

L'altro tema forte è Roma, oggetto privilegiato della canzone: la città viene continuamente evocata ricordandone la bellezza, descrivendone l'atmosfera, i rioni, i caratteri propri del suo popolo, i monumenti, i mestieri, i costumi.

Voglio dire che Zanazzo ha dato un contributo essenziale, se non determinante alla elaborazione di quegli stereotipi sia tematici sia linguistici che hanno caratterizzato larga parte della canzone romana nei suoi successivi sviluppi. Sono, in buona misura, quei luoghi comuni che Trilussa sferzava con il mordace sonetto prima ricordato.

Questo è in fondo il lato debole della canzone romana; in questo senso non si può che essere d'accordo con quegli studiosi, come Pasolini e Sanguiliano, che, senza condizionamenti campanilistici, hanno riflettuto sulla canzone romana: studiosi opportunamente citati da Grazia Tuzi nel suo

⁸ È il testo della terza quartina della canzone *Feste de maggio* che si legge in G. MICHELI, op.cit., pp. 204-206.

saggio *La Canzone Romana come rappresentazione della romanità*, incluso nel già citato volume di Giorgio Adamo. E si debbono condividere le conclusioni cui quegli studiosi giungono quando affermano che la canzone romana è inferiore in termini di valore assoluto a quella napoletana, per una serie di ragioni facilmente intuibili da quello che ho detto prima; ma questo è un altro discorso.

1.2. Testi per la musica classica. – La vicenda di Zanazzo “paroliere” conosce due episodi che lo proiettano nell’empireo della musica classica. Il più noto è certamente quello relativo alla *Tosca* di Puccini, andata in scena a Roma il 14 gennaio 1900 al Teatro dell’Opera, allora ancora chiamato Teatro Costanzi.

Come si sa, Puccini volle aprire il III atto con un affresco sonoro che richiamasse l’alba su Roma; così la didascalia del libretto di Illica e Giacosa:

La piattaforma di Castel Sant’Angelo.

Notte. Cielo sereno, scintillante di stelle. Si odono, lontane, le campane d’un armento; di mano in mano vanno sempre più affievolendosi⁹.

Puccini, giunto con la *Tosca* alla sua quarta opera – dopo *Le Villi*, *Manon Lescaut* e *Bohème* – aveva le idee chiare e per la scena dell’alba romana voleva anzitutto un suono di campane che restituisse l’effetto della campane di San Pietro. Sappiamo in proposito che si consultò con un prete romano suo amico che, a sua volta, fatti gli opportuni accertamenti, gli rispose: «Caro Maestro, *eureka!* Ho trovato. Il maestro Merluzzi ha potuto assicurarmi che quel tono squarciato, indistinto, confuso, inafferrabile del campanone di San Pietro corrisponde ad un mi naturale¹⁰. C’erano poi i versi da far cantare al pastorello, una voce bianca; il musicista non si accontentava del sapore romanesco dei versi: voleva uno stornello sereno, che non richiamasse neppure lontanamente la tinta scura del dramma.

Sappiamo come sono andate le cose; nel settembre 1899 così Puccini scrive ad Alfredo Vandini, suo segretario:

... Devi cercare d’un buon poeta romanesco (Pascarella è in America, peccato). Nell’ultimo atto, ci ho un ragazzo pastore che colle pecore passa (non si vede, si finge) sotto il castello e canta una canzone villereccia popolare e sentimentale.

⁹ G. PUCCINI, *Tutti i libretti*, a c. di E.M. FERRANDO, Milano, Garzanti, 1984, p. 214.

¹⁰ P. PANICHELLI, *Il pretino di Giacomo Puccini racconta*, Pisa, Nistri-Lischi, 1940, apud *Tosca*, programma di sala del Teatro dell’Opera di Roma, stagione 1977-78, pp. 344 ss.

Dovresti cercare un poeta romanesco, dunque, che mi facesse questa cosa sul metro che t’espongo [...]”¹¹.

E qui il musicista improvvisa dei versi sul cui metro ha già scritto la musica che ha in mente.

Il poeta fu trovato in Zanazzo; e qui, contrariamente a quanto viene ripetuto per inerzia, il poeta non inventò di sana pianta i versi che occorre- vano a Puccini, ma si limitò a rielaborare una terzina che aveva incluso nella raccolta dei *Canti popolari romani*; infatti nella sezione “congedo” della ripartizione riservata ai “Canti d’amore, sonetti e ritornelli”, al n. 931 tro- viamo i seguenti versi:

Io dé sospiri ve ne manno tanti,
Pe’ quante foje smòveno li venti,
Pe’ quanti in paradiso cé so’ ssanti!¹²

Ricevuti i versi, Puccini così rispose al suo segretario:

Caro Segretario,
grazie dei versi; scelgo il 2° ma il metro non mi torna.
“Io de sospiri,
io te ne manno tanti
pe’ quante foje
che smovenno li venti”.

L’io e il che aggiunti sono necessari, di al gentilissimo Sig. Zanazzo (che ringrazio tanto e sarò ben felice di poterlo fare a voce) che sarà un verso dodecasillabo e sarà brutto, ma ci vuole così...¹³

Alla fine il terzo verso della originaria terzina saltò, e con le ulteriori modifiche volute da Puccini si ebbe la definitiva versione, che vi propongo di ascoltare nella *editio princeps* con la direzione di Victor de Sabata, l’or- chestra del Teatro alla Scala e le voci – che non sentiremo – di Maria Cal- las, Giuseppe Di Stefano e Tito Gobbi; il “pastore” è Alvaro Cordova [A questo punto del convegno è stato trasmesso il brano musicale citato.]

Non meno interessante è il caso della leggenda *San Giovanni Latterano*, il cui testo fu musicato il 30 luglio 1944 da Pietro Clausetti ed eseguito il 3 ottobre 1949 ad Assisi nel corso della 4^a Sagra Musicale Umbra.

¹¹ *Carteggi pucciniani*, a c. di E. GARA, Milano, Ricordi, 1958, apud *Tosca*, cit.

¹² G. ZANAZZO, *Tradizioni popolari romane. Canti popolari romani con un saggio dei canti del Lazio*, Bologna, Forni, 1967, p. 245.

¹³ *Carteggi pucciniani*, cit.

Lo spartito per coro e orchestra, stampato da Ricordi, reca la seguente dedica del musicista a uno dei figli del poeta, Alfredo Zanazzo:

All'avv. Alfredo Zanazzo, cordiale omaggio di Pietro Clausetti
Milano, luglio 1950

Il dedicatario è quello stesso cui si deve la densa biografia del padre inclusa nel numero della rivista «Orazio» riprodotto nel fascicolo che è stato distribuito durante il convegno.

Diciamo anzitutto che il testo in prosa di questa leggenda figura nel primo dei tre volumi sulle tradizioni popolari romane di cui Zanazzo vide la stampa, quello cioè intitolato *Novelle, favole e leggende romanesche*, risalente al 1907. Sorprende quindi che a quasi quarant'anni di distanza quel testo sia stato ripreso, musicato e presentato nell'ambito di una manifestazione musicale di grande prestigio, come la Sagra Musicale Umbra, che è dedicata alle musiche di argomento religioso.

Le sorprese non sono finite. Perché lo spartito nella riduzione per coro e pianoforte reca, con l'originale testo romanesco, la traduzione in tedesco e in inglese.

Quanto all'autore della musica, Pietro Clausetti, si sa che appartenne a una famiglia di editori e musicisti italiani, distintisi fra l'altro nella direzione e gestione di Casa Ricordi. Nato a Napoli nel 1904, è morto a Roma nel 1963 ed ha al suo attivo altre composizioni¹⁴.

2. Zanazzo "promotore"

Il secondo versante in cui l'attività di Zanazzo ha lasciato un'impronta durevole è quello della promozione della canzone romana.

Due avvenimenti hanno concorso, in rapida sequenza temporale, a dare il via all'affermazione di questa.

Il primo va identificato proprio nel successo che la canzone *Feste de maggio* su testo di Zanazzo e per la musica di Antonio Cosattini riscosse nel 1890, in coincidenza con il primo concorso di bellezza fra le giovani romane.

A pochi mesi di distanza, nel 1891, due editori, Pietro Cristiano ed E-

¹⁴ Su Pietro Clausetti e la sua famiglia di editori e musicisti, cfr., *ad vocem*, *Dizionario della musica e dei musicisti*, vol. II della serie "Le biografie", Torino, UTET, 1985, pp. 260-261.

doardo Perino, bandirono il concorso di canzoni romanesche, da svolgersi in coincidenza della festa di San Giovanni Battista, celebrata nella notte fra il 23 e il 24 giugno. Storia e cronaca di quegli eventi sono ampiamente trattati nella ricca e nota bibliografia sull'argomento, alla quale pertanto rinvio.

È da sottolineare in particolare – e lo fanno egregiamente sia il Micheli nella sua *Storia della canzone romana* sia Grazia Tuzi nel volume collettaneo curato da Giorgio Adamo – il ruolo dell'editoria in questo settore: mi riferisco in particolare all'editore piemontese Edoardo Perino e al suo giornale «Rugantino in dialetto romanesco». È questa intensa collaborazione fra festa ed editoria ad avere permesso la divulgazione del repertorio della canzone romana. Dopo essere state presentate e interpretate, infatti, le canzoni venivano diffuse attraverso la pubblicazione del giornale.

Lo storico periodico romanesco ebbe come primo direttore Giggi Zanazzo; il quale poi nel 1897 fondò assieme ad Adolfo Giaquinto un altro giornale, intitolato «Rugantino de Roma in dialetto romanesco». Questa pubblicazione imitava in tutto la precedente, tanto che Zanazzo incorse nella condanna per plagio. Questa vicenda editoriale si protrasse per qualche tempo, attraverso la fondazione di un'altra testata, «Rugantino e Casandrino», finché si tornò alle origini.

Durante questi anni Zanazzo mise al servizio della canzone romana le testate via via dirette, svolgendo anche attraverso di esse un'attività collaterale di fondamentale importanza in questo settore.

3. Zanazzo ricercatore

Siamo al terzo pannello di questo trittico: al “paroliere” e al “promotore” va affiancato il “ricercatore”. E anzi, in ordine di importanza, l'attività sistematica di ricerca sul campo merita il primo posto.

Il terzo dei volumi da Zanazzo pubblicati a Torino tra il 1907 e il 1910 è infatti dedicato ai canti popolari romani, con un'appendice riservata ai canti del Lazio. Mi riferisco in questa sede all'edizione Forni (Bologna) che nel 1967 ha ristampato in anastatica l'edizione originale.

È un libro di 400 pagine, che si apre con una dedica a tale Domenico Vitali, che aveva ospitato il poeta nella villa di Bellagio. (Diversi altri esponenti della famiglia Vitali figurano fra i componimenti che Zanazzo classifica come “robba de circostanza”, poesiole cioè scritte per matrimoni,

nozze d'argento, serate d'onore, onomastici). Nelle seguenti 8 pagine di avvertenza si trovano spiegazioni preliminari, tra cui quella relativa alla classificazione dei sonetti e degli stornelli, che è la stessa adottata nella raccolta dei *Proverbi romaneschi*, che raggruppa la materia a seconda del sentimento predominante nei singoli testi: sentenziosi, narrativi, ironici, scherzosi e appassionati. Questo preambolo termina con una dichiarazione di metodo che sembra echeggiare la celebre introduzione belliana ai sonetti:

[...] nel terminare questa avvertenza, prego il cortese lettore di non sofisticare sulle parole più o meno italiane o più o meno romanesche dei canti contenuti nella presente raccolta. Il popolano e la popolana di Roma allorché cantano o declamano ci tengono a far pompa di belle parole; ed io non ho fatto altro che trascrivere scrupolosamente quanto essi mi hanno detto¹⁵.

Nella prima parte del volume Zanazzo numera progressivamente i singoli canti, che raggiungono la ragguardevole cifra di 932; nella seconda, che non a caso si intitola *Saggio di canti popolari del Lazio e della provincia di Roma*, egli lascia intendere con la parola "saggio" la selezione da lui operata limitando a 26 i paesi considerati (in ordine alfabetico, da Albano Laziale a Zagarolo). I testi inclusi in questa parte vanno dal n. 933 al n. 1624. Quindi la parte terza, dal titolo *Le melodie popolari romane*, accoglie uno studio del noto etnomusicologo Alessandro Parisotti, autore assieme a Francesco Sabatini di numerose raccolte di canti popolari.

Gli scritti su Zanazzo sono soliti citare questa collaborazione con Parisotti in modo sbrigativo, sottovalutando il valore di questo abbinamento fra il nostro folclorista e il musicologo. È il caso invece di soffermarsi un momento su questa figura: stiamo parlando di uno studioso di rilievo, vissuto fra il 1853 e il 1913, direttore della Cappella Giulia in San Pietro e segretario dell'Accademia di Santa Cecilia e del Liceo musicale annesso. Autore di musica sacra, pezzi per coro, musica da camera, svolse anche attività di direttore d'orchestra in varie associazioni, fra cui la Società Orchestrale Romana per la quale diresse opere di Mendelssohn e Schubert.

Che un musicologo di tale valore abbia accettato di collaborare con Zanazzo sta a significare il credito di cui quest'ultimo godeva presso il mondo accademico romano, di cui Parisotti era espressione. In questa parte del volume da lui curata, Parisotti esprime preliminarmente il rammarico nel constatare come, a fronte della molteplicità di ricerche condotte da stu-

¹⁵ G. ZANAZZO, op. cit., p. 18.

diosi stranieri sul patrimonio etnomusicale e folcloristico italiano, scarsi siano invece gli apporti degli studiosi italiani. A riprova di ciò si vedano le citazioni che nel testo o nelle note riportano i titoli della ricca bibliografia esistente in materia, a partire – emblematicamente – da quel Goethe che nella sua opera *Viaggio in Italia* trascrive una melodia da lui intesa cantare a Roma da un fanciullo cieco suonatore di arpa.

Parisotti fa seguire al suo testo introduttivo alcune pagine musicali, con la trascrizione cioè delle melodie che accompagnano alcuni dei canti scelti a mo' di esempio. Nella bibliografia finale, invece, si possono cogliere alcune citazioni di titolo dello stesso Zanazzo, a conferma – se ce ne fosse bisogno – che questo volume non esaurisce la complessiva ricerca sul campo dell'autore. Ai testi qui riprodotti sono da aggiungere infatti le decine, se non centinaia, di canzoni, ritornelli, rispetti e ninne nanne disseminati in altre sue pubblicazioni.

4. Conclusioni

Giunto al termine di questa mia relazione, che ha essenzialmente un valore ricognitivo, consentitemi di azzardare una conclusione, che provo ad articolare in due osservazioni:

1. la vastità dell'opera zanazziana rimanda alla sua eccezionale capacità di ascolto di quelle che il titolo di questo convegno ha intitolato *Le voci di Roma*. C'è un passo dello scritto biografico del figlio Alfredo che merita di essere richiamato in proposito: «Lo scrivere in dialetto fu a lui facilitato soprattutto dal suo naturale istinto di osservazione e dalla sua congenita abilità di riprodurre esattamente le cose osservate [...]»¹⁶;

2. a voler effettuare un bilancio complessivo, mettendo su un piatto della bilancia i versi dello Zanazzo paroliere e sull'altro piatto quelli dello Zanazzo ricercatore, dobbiamo ammettere che la *Vox populi* – che non a caso è il titolo della sua prima raccolta poetica – prevale qualitativamente sulla voce del poeta. Mentre il paroliere indulge al calco degli stereotipi lessicali e tematici che caratterizzano un po' tutto il canzoniere romano – trappola alla quale non sfuggono anche grandi poeti romani, come Dell'Arco, limitatamente voglio dire alla produzione di versi per canzoni – il

¹⁶ Cfr. *Omaggio a Giggi Zanazzo*, Quaderni della Fondazione Marco ed Ernesta Besso, XIII, Roma, 2010.

ricercatore si imbatte in testi ove la freschezza, l'ironia, l'originalità degli spunti sono davvero tangibili e godibili.

La scarsità di tempo a mia disposizione mi impedisce di farvi molti degli esempi che si trovano sparsi in questo volume; mi limiterò perciò solo a qualche citazione, avvertendo che le rispettive classificazioni sono una mia personale invenzione:

sul versante ironico: il canto 387 «L'amore mio m'ha mannato un fojo / sigillato co' 'no spicchio d'ajo / e drento c'era scritto: "Nun te vojo!"»; il canto 419 «Fior de viola / ciavete 'na boccuccia tanto cara / e nun sapete di mmezza parola!»; il canto 423 «Uh Dio, quanto me doleno li denti / Se smòveno a pietà pputo li santi / e ttu, coraccio nero, nu' mme senti»;

sul versante dispregiativo: il canto 1257: «Che serve che tte lavi e cche tt'alisci? / Che serve che tte facci sti riccetti? / Tanto ssi ccacolosa e nun comparisci»; il canto 438: «Si m'hai lassato anna', so' pien d'onore / zittella so' e me posso maritare / a la fine nun eri un gran signore»;

sul versante esagerato: il canto 444: «Sapessi bbella mia che tt'ho portato / 'na caraffina de sangue amoroso / cacciato da 'sto petto appassionato»;

sul versante lacustre: il canto 1355: «Me vojo fa romito accost'a un lago / se cce trovo le belle ce le lego / se cce le trovo brutte ce l'affogo»;

sul versante minatorio: il canto 1443: «Me vojo fa 'un cortello trapuntato / nun me ne curo si la pago un scudo / t'ammazzo e me ne vado carcerato»;

sul versante "fatelo in famiglia": il canto 469: «Fior de granato / e puro mi' sorella m'ha tradito / quella ch'era er mi' amore, m'è cognato»;

sul versante meteorologico: i canti 537 e 538: «Uh Ddio che callo / Pe' mmé nun tira manco un ventarello / lavora, amore mio, famm'el ventaglio»; «Un Ddio che callo e che grossa callura / Povero amore mio, dove se trova? / Se possi trovà in mezzo a una frescura»;

sul versante linguistico: il canto 1129: «Fra il lusco e r'brusco e fra le fronn'a fresco / parlateme più bbe? Che nun capisco / parlateme tagliano e no ttudesco»;

sul versante acrobatico: il canto 1098: «Fior de viole / lo mi' amore che nun pô ffa' le scale / m'entra da la finestra come er sole»;

sul versante onirico: il canto 751: «Tutta la notte in sogno me venite / di-

teme, bella mia, perché lo fate / e chi cce viè da voi quanno dormite?»;
sul versante bassa macelleria: il canto 691: «Fioretti mori / prima eri la dea
de li vaccari / mo sei lo scarto de li tripparoli»;
sul versante anticlericale: «A Roma santa / ce so li frati de poca coscienza
/ li frati a casa mia, Dio me ne scampa»;
sul versante funebre: il canto 1579: «E te vojo vedé sopra a 'na bara / co
l'occhi chiusi e pallida de céra / e che te soni a morte la campana»;
sul fronte reticente (nel senso che certe parole sono abbreviate con i clas-
sici...): il canto 568: «Fior de limone / si Cristo nun perdona a le puttane
/ er paradiso lo po' da' a piggione»¹⁷.

Potrei continuare, ma il tempo non me lo consente: ho inteso darvi un piccolo assaggio dei tesori di freschezza, spontaneità e non convenzionalità reperibili dentro questa miniera di canti popolari, che grazie all'ascolto attento e partecipe di Zanazzo si sono salvati.

Grazie dell'attenzione.

¹⁷ Per tutti i versi riprodotti cfr. G. ZANAZZO, op. cit., ai numeri indicati.

GIORGIO ADAMO

I CANTI DEL LAZIO DI GIGGI ZANAZZO. PER UNA LETTURA ETNOMUSICOLOGICA

Premessa

L'etnomusicologia italiana ha avuto per molto tempo un atteggiamento ambivalente nei confronti delle fonti letterarie che tra Otto e Novecento hanno più volte assunto la veste di "raccolta" di cosiddetti canti popolari. La disciplina, infatti, si può dire sia nata in Italia, all'inizio degli anni '50 del secolo scorso, sulla base di una emancipazione dal predominio – e dal pregiudizio – letterario e di una rivendicazione della centralità della musica nello studio dei *canti*: ciò di cui ci si rammaricava era soprattutto il ritardo storico con cui nel nostro Paese si era pervenuti alla registrazione *sonora* delle musiche di tradizione orale. Alla cautela con cui l'etnomusicologo ha sempre guardato alle trascrizioni musicali su pentagramma prive di corrispondenti registrazioni sonore (le uniche fonti *primarie*) si aggiungeva lo scetticismo nei confronti delle trascrizioni dei soli testi, che avrebbero potuto subire infiniti "aggiustamenti" sul piano metrico, linguistico, strofico ecc., tanto da allontanarli assai dalla realtà della loro esecuzione originale. Al tempo stesso, la consapevolezza del nesso profondo fra testo verbale e testo musicale e l'esigenza di acquisire comunque una prospettiva storica in uno studio che per molti versi "partiva da zero" hanno favorito il riconoscimento dell'importanza di ogni fonte documentaria, per quanto parziale o secondaria essa sia.

Oggi, sulla base dell'esperienza di circa sessant'anni di studio musicologico e dei rapporti testo-musica, si può provare a volgere un nuovo sguardo a fonti che meritano forse maggiore attenzione di quanto non abbiano finora richiamato. Nel caso di Luigi Zanazzo, inoltre, una lettura "etnomusicologica" può forse contribuire a valutare in tutte le sue sfac-

cettature la figura così poliedrica ed estrosa del Nostro, definito nella scheda di autorità dell'Istituto centrale per il catalogo unico "poeta dialettale, commediografo, antropologo" (!), ma che certamente è stato quanto meno tra i più attenti e curiosi osservatori e annotatori di folklore.

Ipotesi sul metodo di raccolta

Di fronte alla raccolta ci si pongono innanzitutto alcune domande: 1) Dove sono stati raccolti i canti? 2) Chi erano gli informanti? 3) Gli esempi annotati sono stati cantati o recitati? Un tentativo di risposta a tali domande si può basare su una attenta valutazione della organizzazione stessa della raccolta e soprattutto della modalità di scrittura utilizzata da Zanazzo.

I canti sono innanzitutto divisi per località: già questa è una modalità interessante, un primo indizio di un certo atteggiamento "etnografico", che privilegia il luogo, il contesto, la comunità culturale di riferimento, rispetto a una possibile organizzazione secondo criteri propri dell'osservatore, come l'argomento, la forma letteraria, o altro. Di ogni località, proposta in ordine alfabetico, viene fornita in nota una succinta ed efficace descrizione. Ad esempio, Albano Laziale: «Distante 22 km. da Roma: posta a 395 metri sul mare. Venne fondata sulle rovine delle ville di Pompeo e di Domiziano a poca distanza dall'antica *Alba Lunga* da cui derivò il nome. Dalla fine del secolo XIII al principio del XVII fu feudo dei potenti baroni Savelli». Tutto ciò farebbe propendere per una effettiva presenza di Zanazzo sul posto, un rilevamento diciamo così "sul campo", con ciò che ne consegue dal punto di vista di una maggiore attendibilità generale, una minore presenza di filtri quali potrebbero intervenire nel caso di testi o canti "riferiti" da altri, una maggiore probabilità di intercettare effettivamente soggetti appartenenti a fasce culturali agro-pastorali e artigiane estranee alla dimensione propriamente "romana".

Ma è la modalità specifica della scrittura che racchiude il maggior valore documentario della raccolta. È qui che emerge la passione del raccoglitore nell'annotare dettagli fonetici "dialettali" e sottolinearne quasi la peculiarità con insistite note esplicative a piè di pagina rigorose e a volte persino superflue (per "méa", la prima volta che appare, spiega la nota: "*Mia*, mia"). Doppie consonanti, vocali con accento fonico, apostrofi, tutto si utilizza per rendere la trascrizione il più possibile fonetica. Si veda ad esempio il n. 939 di Albano Laziale:

Mé vojo annà' a ffa' ffrate pe' ddispètto;
A lo padre guardià' cce lo so' dditto:
La sepportura méa sarà 'r tu' petto.

Ove la nota spiega: «*Ce lo so: gliel'ho detto*».

Quanto possa essere rilevante e indicativa di uno specifico atteggiamento documentario una grafia di questo tipo, lo si può comprendere dal confronto con una per certi versi analoga e coeva, ancorché più limitata, raccolta, apparsa negli *Usi e costumi della Campagna Romana* di Ercole Metalli¹. Si veda ad esempio:

L'altra sera mi successe un caso
Che a raccontarlo quanto è mai curioso:
Trovai una vecchia che mi diede un bacio
Mi morsicò col dente velenoso².

Nel quale risulta evidente l'allontanamento della scrittura da ogni possibile caratteristica esecutiva propria della dimensione orale, recitata o cantata che sia.

L'intento documentario, la mancanza di aggiustamenti "culti" e il rispetto, quindi, della effettiva dimensione orale dei testi emerge anche sul piano metrico, dove, come è stato più volte sottolineato nella ricerca etnomusicologica, l'endecasillabo manifesta nell'oralità una sua "irregolarità" di superficie che non contraddice la sua struttura fondamentale e funzionalità ritmica, ma rimane estranea a ogni rigido criterio formale della poesia scritta³. Si vedano ad esempio i nn. 1373 e 1377 relativi al comune di Marino:

¹ Cfr. E. METALLI, *I canti. Ottave terzine ritornelli*, in *I "suoni" della Campagna romana. Per una ricostruzione del paesaggio sonoro di un territorio del Lazio*, a c. di R. TUCCI, Roma, Rubettino editore-Regione Lazio-Discoteca di Stato, 2003, pp. 55-62, estratto da E. METALLI, *Usi e costumi della Campagna Romana*, 1903, seconda ed. riveduta e ampliata con disegni originali di Duilio Cambellotti 1924, Roma, riedizione NER, 1982, pp. 245-255.

² Ivi, p. 55.

³ Cfr. al riguardo G. ADAMO, *L'endecasillabo nei canti di tradizione orale. Strutture profonde e strutture di superficie*, in *Et facciam dolci canti. Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, a c. di B.M. ANTOLINI, T.M. GIALDRONI e A. PUGLIESE, Lucca, LIM, 2003, pp. 1477-1496.

E ssé chiama Giggétto e nu' lo nego,
E la tira la rùzzica senza spago:
'Gni vorta che lo vedo me n'arillegro.

Garòfelo piantato sopra 'n sasso,
'Nnate dicendo che vvé viengo appresso:
Co' ll'antri fo l'amore, co' voi mé spasso.

La penetrazione dell'osservatore "all'interno della cultura", come si direbbe oggi nella ricerca antropologica, emerge qua e là da pertinenti e illuminanti note esplicative, che contribuiscono a dare uno spaccato della vita e delle dinamiche sociali delle comunità di campagna. Si veda il n. 1538, di Rocca di Papa:

Le Bbavarese,
So' le ppiù bboja, latre, moccelose
Che ssé troveno drendo a 'stu paese.

In nota: «I Rocchegiani, che occupano il punto più in alto di Rocca di Papa, il Castello, sono chiamati i Bavaresi, e mantengono ancora le caratteristiche dei loro antenati postivi a presidio del Castello (detto allora della Molara) da Ludovico V, il Bavaro, che lo espugnò nel 1328. Essi, a' miei tempi, erano ancora mal visti dagli altri abitanti del paese».

O il n. 1320 di Grottaferrata:

Fior dè cerasa,
Le ricchezze dé Grottaferrata,
So' Passamonti e Vàtten-a-ccasa.

In nota: «Infatti nel 1850 i due primi possidenti di Grottaferrata erano Giovanni Passamonti, Priore del Comune, e Andrea Antonelli, soprannominato Vatten'-a-ccasa».

Se dunque quanto sin qui notato sembra testimoniare a favore di un rilevamento effettuato *in loco* e di una complessiva attendibilità etnografica della raccolta, più difficile appare rispondere al terzo quesito iniziale, se cioè i testi annotati siano stati cantati o recitati dagli informanti. Gli indizi al riguardo possono apparire contrastanti. Le irregolarità metriche sopra rilevate sembrerebbero collocarsi più naturalmente in una esecuzione cantata. Un indizio decisamente a favore di quest'ultima ipotesi appare in alcune ninne nanne. Prendiamo in esame il n. 1485, di Palestrina:

Fatte la ninna e ppassa via Barbóne:
A ccasa 'un ce vieni' cche cc'è ppapàne:
Si cci vienite ci penserà él bastone,
Che tté farà ssartà' tutte le scale.
Ninna òo, òoo!

E il numero 1590 di Zagarolo:

Ninna nanna,
Fatte la ninna, core dé mamma.
Ninna óoo, ninna óo!...
Che ppacenza che ccé vô!
Co' 'sti bimbi nun c'è ppace:
La pappétta nu' la vonno,
La pappetta nu' jé piace;
Vonno sta' sempre a ssugà'.

In entrambe appare una annotazione simile: “Ninna òo, òoo!”, “Ninna óoo, ninna óo!...”. Sembra in effetti il tentativo di rendere graficamente il tipico prolungamento sulla vocale /o/ presente in molte ninne nanne registrate sul campo in diverse regioni italiane; lo sdoppiamento in due /o/, nel primo caso, potrebbe addirittura corrispondere alla tipica “risalita” melodica con intervallo di terza minore sulla vocale /o/ che si rileva in molte esecuzioni come chiusura della strofa. Difficile ipotizzare che queste ninne nanne non siano state annotate a partire da una effettiva esecuzione, quindi attraverso il canto (lo stesso cambiamento metrico e “stilistico” nell’esempio di Zagarolo, con la serie di ottonari quasi a filastrocca dopo il “ninna óo!...”, sembra appartenere a un contesto esecutivo).

D'altra parte, l'assenza in tutti i testi della raccolta di versi ripetuti, non infrequenti nelle effettive esecuzioni cantate⁴, potrebbe suggerire una “detatura” anziché una esecuzione. Ma è anche vero che, per quanto abbiamo lodato l'atteggiamento etnografico e rispettoso della oralità da parte di Zanazzo, non possiamo escludere che egli abbia eliminato le ripetizioni di versi identici, che solo nella moderna etnomusicologia abbiamo imparato ad annotare esattamente così come vengono eseguiti.

Resta quindi un giudizio in sospeso. È anche verosimile che vi siano stati casi e situazioni diverse. Su questo e su altri aspetti relativi alle modalità con cui è stata condotta la raccolta potrebbe essere interessante una ulteriore

⁴ Cfr. i numerosi esempi riportati in *I “suoni” della Campagna romana*, cit., e nel CD allegato.

indagine attraverso l'esame di altri materiali del Nostro, quali manoscritti, lettere ecc.

Il repertorio

La raccolta riguarda 26 località, di cui ben 18 in provincia di Roma, con una prevalenza dei Castelli Romani:

Albano Laziale (RM)
Ariccia (RM)
Capranica Prenestina (RM)
Castel Gandolfo (RM)
Castel San Pietro Romano (RM)
Civita Lavinia [Lanuvio] (RM)
Civitella San Paolo (RM)
Frascati (RM)
Genzano (RM)
Grottaferrata (RM)
Marino (RM)
Monterotondo (RM)
Nemi (RM)
Palestrina (RM)
Rocca di Papa (RM)
Tivoli (RM)
Velletri (RM)
Zagarolo (RM)

Frosinone
Alatri (FR)
Castro dei Volsci (FR)
Guarcino (FR)

Bomarzo (VT)
Capodimonte (VT)
Latera (VT)

Cori (LT)

Complessivamente si tratta di 692 “numeri” (dal 933 al 1624 del volume, dopo i Canti popolari romani) di cui la grande maggioranza, ben 612, corrispondenti all’88,44%, sono stornelli di tre versi. Questi si presentano spesso nella configurazione più classica, con rima ABA e assonanza al secondo verso, sia nella forma con il “fiore”, cioè il quinario iniziale seguito da due endecasillabi:

Fiore dé pruno,
Sei arimasto co’ le mosche in mano,
Dé tant’amanti nun ce n’hai ppiù uno.
(1013, Bomarzo);

sia nella forma dei tre endecasillabi:

M’ha’ fatto la fattura a li capelli,
E adesso mé conviene dé tajalli,
Nun chiavevo dé mejo antro che quelli!
(1082, Castel Gandolfo).

Insieme con questi casi più canonici, vi è una quantità di esempi assai vari, con frequente libertà sia nel gioco di rime e assonanze che, come visto più sopra a proposito dell’endecasillabo, nella struttura metrica. Da segnalare la presenza di quartine in forma di “stornello”, soprattutto a Frascati: qui su 18 esempi ben 16 sono quartine e di queste 12 hanno il primo verso quinario, quasi sempre in forma di fiore:

Fior dé cicuta,
E mmàmmeta ppiù vôte già cc’è ita,
A ffa’ la parte de la donna ’stuta
Tanto su’ fija però nun sé marita.
(1214, Frascati).

Difficile stabilire dove passi la linea di confine della categoria formale “stornello” (o “ritornello”)⁵, quando ci si trova di fronte alle quartine di Tivoli, come la seguente:

⁵ Per uno studio recente sullo stornello nel Lazio e sulla complessità dei rapporti tra piano letterario e piano musicale si veda M. SANFILIPPO, *Lo stornello: una forma musicale tra mondo contadino e tradizioni urbanizzate*, in G. ADAMO (a c. di), *Il canto popolare nel Lazio*, Centro Europeo di Toscolano, Roma, Squilibri, 2003, pp. 95-131.

So' venuto a cantà' 'ncima a 'sta piazza,
Dove risiede fior dé 'gni bellezza.
Maria ci sé chiama 'sta ragazza,
Piena dé 'gni grazia e dé bellezza.
(1539, Tivoli);

o ai distici di Capranica Prenestina⁶:

Tè vugliu fa un dispetto ranne ranne,
Tè vuglio da' nu vaso tra 'ss'e zinne!
(1066, Capranica Prenestina).

La assoluta prevalenza degli stornelli, insieme con le forme a essi più o meno assimilabili, suscita curiosità e lascia aperta una questione di carattere generale, che ci riporta alle domande poste all'inizio e al problema delle modalità di raccolta: fino a che punto il repertorio documentato è rappresentativo, anche nelle sue proporzioni, della situazione oggettiva, o quanto non possono essere intervenuti fattori quali lo specifico, e peraltro non illegittimo, interesse del raccoglitore, ovvero le particolari condizioni dell'indagine, o il tipo e la collocazione sociale dei soggetti interpellati ("chi sono gli informanti?" ci chiedevamo più sopra). Assenti i canti religiosi, assenti le canzoni narrative, i canti infantili, i canti di lavoro (vedi i numerosi stornelli di mietitura registrati nella seconda metà del Novecento). Difficile trovare una risposta.

Non mancano, peraltro, esempi di repertori diversi dai brevi componimenti lirici sin qui esaminati. Particolarmente interessanti, al riguardo, le diverse forme di ottava rima presenti.

Gli esempi costituiti di otto versi sono 23, quattro i testi di dieci versi, uno di dodici, oltre a una curiosa sorta di stornello in doppia quartina, con il fiore all'inizio e quattro rime bacciate AABBCDD (n. 969, Albano Laziale). Tra questi troviamo belli ed aulici esempi sia di ottava toscana con struttura ABABABCC:

⁶ È curioso, al riguardo, che mentre a Capranica Prenestina troviamo sei testi come l'esempio qui riportato, cioè che vengono semplicemente scritti come distici di endecasillabi, due casi simili a Castel San Pietro Romano vengono trascritti con una riga di puntini al posto del primo dei supposti tre versi, a sottolineare la lacuna.

Bella, che tra le belle él pregiu tieni,
E la bocca adorata hai dé rubbini:
Bella, che lo tu' voldu in campo meni,
E fa' pompa dé rose e gensurmini;
Co' la dorge favella té sostieni,
'L core è calamita, l'occhi divini,
E lu regno celeste 'n terra viene:
Biato chi ss'acquista tandu bbene!
(974, Alatri);

sia di ottava siciliana con struttura ABABABAB:

Rosa cara d'amore, arma gentile,
Nun hai da disprezzà' la mi' bassezza:
Puro la perla nasce in loco vile
E mai mano gentile la disprezza.
Dé disprezzà' cchi t'ama è ccosa vile,
E dé portarglie affeddo è gentilezza:
E sì la tu' beltà nun cangia stile,
Unisce l'umirtà co' la bbellezza!
(1332, Guarcino).

Un testo di grande interesse è il n. 1305 di Grottaferrata, una ottava che “contiene” uno stornello, e che ci fornisce un raro punto di vista “interno alla cultura” su cosa sia lo stornello, dal quale si evince la centralità del distico:

Te so' vienuto a sveja 'stammattina,
Pe' portétte co' mine a la mi' vigna;
Ma tu nu' mmé si' 'nteso Carulina:
Me lu si' fatto apposta o pe' la tigna?
Io pe' fatte vedé' lu mi dolore
Me ne vajo cantènno lu stornello:
«Lu mi' amore dorme senza respirane:
Perché a bbéto dé vino un caratello!».

Proprio tra le ottave, troviamo due casi di “concordanza” con testi pubblicati da Giorgio Nataletti negli anni Trenta, clamorosamente simili a quelli di Zanazzo ma, apparentemente, raccolti in modo indipendente.

Proponiamo qui di seguito il confronto:

GIORGIO ADAMO

ZANAZZO, n. 1117, Castro dei Volsci:

Quanno so' mortu voju lassa' ditto,
Nun me mettino accanto un antro
mortu:
Mé faccino un fussettu lungo e
strittu,
Quanto cé capi lo misero mio corpo;
Su la lapida poi cé lasserò scrittù,
E cchi la leggerà sarà un gran dottu:
Cé giace, suttu qui, un amante affritto,
Che da la bbella, mai ebbe confortu.

NATALETTI (1930)⁷:

Ed un cavallaro di una tenuta alle porte
di Roma, così cantava la sua dispera-
zione, la sua tristezza, il suo amore cal-
pestatu:

Quanno so' morto vojo lassà ditto:
nun me mettino accanto a un antro
mortu:
me faccino un fossittu lungo e
strittu
quanto ce capi lo misero mio corpu.
Su la lapida poi ce lasserò scrittù,
e chi la leggerà sarà un gran dottu:
Ce giace sotto qui 'n'amante affritto,
che da la bbella mai ebbe confortu.

Sembra l'una copiata dall'altra! Ed il caso si ripete nel seguente confronto:

ZANAZZO, 1228, Frosinone

Eva fu a lu monno madre de li danni
Lei ridusse Adamo a mal governo,
Tutte le donne so' ppiene d'inganni
Belle dé fôra e brutte ne l'interno:
La donne a ll'ôme dà dolore, affanni,
Tribbolazioni d'un martirio eterno:
Pe' quissu, al mondo, donna vor
di' danno,
Pozzo dè paradiso, acqua d'inferno.

NATALETTI (1935)⁸

Eva fu allo monno madre de li danni.
Lei ridussa Adamo a mal governo;
Tutte le donne soò piene d'inganni
Bbelle de' fora e brutte nell'interno.
La donna all'omo da dolori, affanni,
tribbolazioni d'un martirio eterno.
Pe' questo ar monno donna vo
di danno,
pozzo de paradiso, acqua d'inferno.

Al termine del breve saggio *Improvvisatori ed improvvisazioni di popolo*, da cui è tratto il secondo esempio (e in cui viene di nuovo riportato l'esempio precedente), Nataletti propone una corposa "Nota bibliografica", con

⁷ G. NATALETTI, *I canti della Campagna Romana*, in *I "suoni" della Campagna romana*, cit., pp. 67-73, spec. p. 69 [riferimenti in R. TUCCI: «L'Italia musicale», 5, 1930, pp. 1-2].

⁸ G. NATALETTI, *Improvvisatori ed improvvisazioni di popolo*, in *I "suoni" della Campagna romana*, cit., pp. 89-95, spec. p. 91 [riferimenti in R. TUCCI: «Musica d'oggi», XVII, 8-9, 1935, pp. 301-307; «Il Musicista», IX, 1, 1941, pp. 1-6; e, con il titolo *I poeti a braccio della Campagna Romana*, in *Atti del III Congresso Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari*, Roma, 1936, pp. 383-392].

ben 96 titoli, nella quale appaiono tutti i più noti “antenati” dell’etnomusicologia italiana, da Fara a Caravaglios, da Gabriel a Balilla Pratella, da Cocchiara a Pitrè, e Croce, Toschi, D’Ancona, Salomone Marino e così via. La cosa curiosa è che vi troviamo la seguente citazione: «Parisotti A.: *Studio sulle melodie romane* (in Zanazzo G., “Canti pop. rom.”)», senza alcun altro riferimento bibliografico, città, anno, nulla, come se Nataletti conoscesse il lavoro di Parisotti ma non il volume di Zanazzo, che non è mai citato in quanto tale. Sembrerebbe, quindi, che Nataletti non abbia mai visto i Canti del Lazio del Nostro.

Oltre al gran numero di stornelli e alle ottave, ed alle varie forme più o meno assimilate, si segnalano due “generi” che fanno la loro apparizione nella raccolta. Nel primo caso si tratta di una formula apotropaica, in forma di filastrocca, quasi certamente non appartenente al repertorio cantato:

Moricola moricola dé fratta,
Co’ ssette pugni d’acqua,
’Na pizza e ’na pizzòla,
Co’ ssette para d’òva,
’No litro e ’na fòjetta,
Facémo guarì ssa poveretta.
(951, Albano Laziale).

Nell’altro, si tratta di due canti di questua, rituali, di un genere ben noto agli etnomusicologi, rilevati a Civitella San Paolo: una *Pasqua Befania* (n. 1180), e *L’anno nôvo* (n. 1181). A questo riguardo, Zanazzo ci fornisce una informazione assai pertinente ma commettendo un errore piuttosto significativo, nella seguente osservazione in nota: «In occasione della Pasqua e dell’anno nuovo presso i contadini è ancora vivo l’uso di recarsi in casa dei loro padroni a cantar simili filastrocche, per ottenerne in cambio olio, cacio, vino ed altro». Sappiamo infatti che in ambito agro-pastorale la Pasqua Befania, o Pasquetta, come infatti viene chiamata anche in questo testo – tutto dedicato alla Natività e all’arrivo dei Re Magi – non ha nulla a che vedere con la Pasqua ma indica l’Epifania.

La presenza di questi esempi indica l’interesse di Zanazzo per ogni tipo di repertorio incontrato, e induce a pensare che i limiti di rappresentatività della raccolta siano da imputarsi alla difficoltà di penetrare il mondo contadino nella sua effettiva dimensione rurale, lontana dalla vita urbanizzata, ancorché si tratti di piccoli paesi. Non è un caso che solo con le ri-

cerche sul campo di Diego Carpitella, a partire dalla metà del Novecento, e quindi con la nascita dell'indagine etnomusicologica in Italia, si sia rivelato un mondo fino ad allora sconosciuto.

I *Canti del Lazio* di Zanazzo, proposti in modo così asciutto, essenziale, privi di commento, di orpelli ideologici, di interpretazioni, nella loro forma testuale più vicina possibile alla realtà dell'esecuzione dialettale, si propongono in definitiva, riletti a distanza di un secolo dalla loro pubblicazione, come una importante e utile fonte documentaria, e come ulteriore tassello nella ricostruzione di una personalità intellettuale singolare e a suo modo innovativa.

LIVIA BORGHETTI

UN POETA IN BIBLIOTECA NAZIONALE

Quando si è cominciato a parlare di organizzare un convegno su Giggi Zanazzo, mi sono tornati in mente alcuni ricordi della mia infanzia quando con mia madre ci divertivamo a leggere i proverbi romaneschi e tutto quel materiale folcloristico contenuto nella *Raccolta delle tradizioni popolari romane*.

Dovevano poi passare molti anni prima di un mio nuovo “incontro con il poeta”, avvenuto quando, in qualità di direttore della Biblioteca Angelica, ebbi l’occasione di vedere i manoscritti di Giggi Zanazzo posseduti dall’Istituto (rinvio per questo al contributo di Paola Paesano).

Recentemente, poi, ho scoperto che Zanazzo era stato assunto nel 1883 come impiegato di concetto presso la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele. Questo ha scatenato ovviamente la mia curiosità e ho voluto saperne di più! Grazie al mio passato incarico di direttore della Biblioteca, ho avuto accesso all’archivio riservato del personale, collocato in un magazzino polveroso al settimo piano della torre libraria. E lì, in brevissimo tempo, ho avuto l’insperata fortuna di trovare il fascicolo personale e riservato di Zanazzo Luigi! L’ho aperto con una certa emozione e vi ho trovato una fonte incredibile di notizie, che ci rivelano alcuni aspetti del tutto sconosciuti dell’allora giovane poeta.

Sulla copertina, in data 17 giugno 1883, è indicata la proposta *al Ministero che nomini il suddetto sig. Zanazzo impiegato straordinario per l’Ufficio dei duplicati*. In data 10 luglio è documentata la risposta del Ministero che *nomina il suddetto impiegato straordinario*. Nel 1883 Zanazzo aveva 23 anni.

Prima di parlare della sua carriera di vice bibliotecario di quarta classe (la cosiddetta carriera di concetto: la classe veniva invece attribuita rispetto agli anni trascorsi in servizio), mi sembra però doveroso illustrare brevemente in cosa consistesse il lavoro a cui il giovane ventitreenne era stato assegnato, lui già noto come autore di opere teatrali e di numerose raccolte di poesie romanesche.

Il cosiddetto Ufficio Duplicati (che negli anni '90, con l'avvento dell'automazione, è stato fortunatamente soppresso!) trattava i cosiddetti volumi *doppi*, che pervenivano quando la biblioteca ne aveva già una prima copia. L'impiegato doveva assegnare al volume *doppio* una collocazione e segnalarne l'esistenza sulla scheda relativa alla prima copia, già esistente nel catalogo. Come si può capire, un'attività noiosissima, che non poteva certo interessare un poeta, tutto proiettato nel suo mondo, che gli aveva già aperto la via della notorietà. Purtroppo, le difficoltà economiche lo costringevano ad accettare un lavoro non certo entusiasmante, ma che in compenso era per così dire *sicuro* e gli lasciava molte ore libere per coltivare le sue passioni letterarie.

Nella prima carta del fascicolo, datata 25 marzo 1884, a circa un anno dalla sua assunzione, l'allora Ministro dell'Istruzione Pubblica Guido Baccelli scrive al Prefetto Domenico Gnoli: *Sapendo come il signor Luigi Zanazzo adempia lodevolmente l'incarico datogli nell'ufficio dei duplicati [...] dispone che, a cominciare dal corrente mese, la sua remunerazione mensile (sic!) da lire 120 sia portata a lire 150.*

La documentazione successiva riguarda il trasferimento temporaneo del poeta nella biblioteca del Ministero su disposizione del Ministro, dal 3 ottobre a tutto il dicembre 1885.

Di quello stesso periodo è l'atto di giuramento del *Signor Zanazzo Luigi, prestato nella qualità di sottobibliotecario di 4° classe* il 18 marzo 1886. In quello stesso anno, il 21 aprile, Zanazzo fa una richiesta di sussidio di ben 100 lire, che gli viene accordata. E poco dopo il Prefetto della Biblioteca Domenico Gnoli comunica al Ministro: *Al vicebibliotecario Sig. Luigi Zanazzo è nato un figlio il giorno 14 maggio corr.; ne trasmetto perciò all'E.V. il certificato di nascita rilasciato dal Comune di questa città e prego affinché si provveda all'aumento d'indennità che per legge gli spetta.* Questi ultimi due documenti ci danno la misura della sua necessità di reperire risorse economiche, non tanto per sua moglie e suo figlio, quanto per il mantenimento del resto della famiglia (tre sorelle e un fratello), a cui lui solo, il figlio maggiore, doveva provvedere.

La successiva nota, datata 11 settembre 1886, è indirizzata al signor Luigi Zanazzo: *Il Prefetto della Biblioteca Vittorio Emanuele chiede che cosa sia avvenuto del Signor Zanazzo che è venuto questa mattina all'apertura della biblioteca, e poi non s'è più visto.* Questo mi fa pensare a quanto accade oggi, quando qualcuno scompare dagli uffici della stessa Biblioteca Nazionale per ore ed ore ma nessuno se ne accorge!

Il 3 gennaio 1887, in una lettera inviata al direttore della Biblioteca dal Ministro, quest'ultimo scrive: *Il sottobibliotecario Luigi Zanazzo mi ha chiesto un sussidio per le feste natalizie adducendo che ha una numerosa famiglia da mantenere. La prego di darmi in proposito le opportune informazioni e dirmi il suo parere.* E nella risposta di Domenico Gnoli, datata 17 gennaio, traspare un pizzico di cattiveria: *Luigi Zanazzo non ha che un figlio, quindi non è esatto ch'egli abbia una numerosa famiglia da mantenere. Forse egli intende di dover mantenere altri parenti, cosa di cui non dubito, ma di cui non ho notizie. Del resto nel caso del sig. Zanazzo non trovo gli estremi di bisogno urgente e straordinario [sottolineatura nel testo] richiesti nella lettera circolare di codesto Ministero per la concessione di sussidi; non potendo ritenersi come un fatto straordinario la numerosa famiglia. Nella stessa si diceva pure che i sussidi debbono accordarsi agli impiegati che siano meritevoli di riguardo per la loro condotta e si vuole che la proposta di sovvenzione venga accompagnata da informazioni intorno al servizio. Ora io debbo dire che il sig. Zanazzo è un carissimo giovine, come è noto che è un bell'ingegno pe' suoi lavori letterari. Ma è da deplorare che la letteratura non dia mezzi da vivere a chi la esercita, per modo che troppo spesso gli scrittori debbano cercare il loro pane negli impieghi, dove per lo più si trovano spostati. Il sig. Zanazzo non ha nessuna delle qualità che si richiedono a far l'impiegato di biblioteca, e come non ha attitudine, così non ha amore al suo ufficio [...]* A questo proposito, vorrei interrompere un attimo la lettera del Prefetto Gnoli per fare una breve riflessione: sono sicura che nessun bibliotecario ha mai amato un lavoro come quello dell'Ufficio Duplicati! Ma la lettera del Prefetto continua: *Come impiegato, egli vale assai meno d'altri che sotto ogni altro rispetto valgono meno di lui; ed io, benché a malincuore, non posso affatto dichiararmi soddisfatto dell'opera sua. Non mi pare, per queste ragioni, che sia da accordare il chiesto sussidio.*

Ma il poeta, che evidentemente si trova con l'acqua alla gola, ci riprova. Circa 10 giorni dopo, in una nota del Ministro al Prefetto della biblioteca, datata 31 gennaio 1887, si dice: *Al sottobibliotecario Luigi Zanazzo, che mi chiede un sussidio, adducendo che ha da mantenere una numerosa famiglia, La prego di rispondere in mio nome, che il Ministero non ha assegni per dar sussidi agli impiegati non invalidi e che soltanto può accordare qualche piccola gratificazione a quelli di loro che, mentre si distinguono per attività e diligenza, son pure estremamente bisognosi. Le piaccia altresì di ricordargli che gli impiegati debbono trasmettere le loro domande al Ministero per la via gerarchica.* Anche in questo caso, come nel precedente, il nostro non segue le gerarchie previste dai regolamenti, ma spesso inoltra le sue richieste direttamente al Ministro, dati i non buoni rapporti con il suo diretto superiore.

Circa sette mesi dopo, il 19 settembre 1887, il Prefetto Gnoli scrive al Ministro: *Il sottobibliotecario Luigi Zanazzo ha avuto la disgrazia di perdere in questi giorni sua moglie. Avendo egli dovuto nella malattia e nella morte susseguita, sostenere spese superiori alle sue forze, dimanda un sussidio che propongo gli venga accordato nella somma di L. 120. Domanda nello stesso tempo, a causa della sventura che lo ha colpito, un mese di permesso. Fo osservare a questo proposito che lo stesso non si è fatto per altri colpiti pure da gravi sciagure, e crederei perciò sufficiente un permesso di quindici giorni.* Anche in questo caso traspare l'inflessibile giudizio di Domenico Gnoli. E il Ministro non può far altro che mostrarsi d'accordo.

Ancora un mese più tardi, il 19 ottobre, il Ministro scrive al Prefetto: *La prego di rispondere in mio nome al sottobibliotecario Luigi Zanazzo che, non potendo accordargli una proroga di congedo, rassegnerà a S.M. nella prossima udienza, il decreto ond'egli è messo in aspettativa, per quattro mesi, secondo la sua domanda. Ma perché il decreto abbia poi corso, bisogna che egli mi mandi una nuova istanza, scritta in carta bollata da una lira.* E nella carta successiva Il Ministro dichiara che per Decreto Reale del 4 novembre 1887, il sottobibliotecario... dietro sua domanda e per ragioni di famiglia venne collocato in aspettativa per quattro mesi, a cominciare dal 16 ottobre 1887.

Ma la persecuzione continua. La burocrazia imperversa sovrana nei confronti del povero Zanazzo! Infatti, in una nota del 9 dicembre inviata al Prefetto, il Ministro dichiara: *Il sottobibliotecario Luigi Zanazzo, che il 18 novembre chiese un mese di congedo, ne ebbe invece, secondo l'avviso della S.V., uno di quindici giorni soltanto. Egli però al termine del congedo non tornò al suo posto e, con altra domanda trasmessami da Lei il 12 ottobre, chiese, per motivi di famiglia, una proroga di un mese e mezzo e l'aspettativa per quattro mesi. Vista la relazione con la quale Ella accompagnava la nuova domanda di lui, il Ministero ricusò la proroga e preparò il decreto con cui egli era collocato in aspettativa a cominciare dal dì 16 dello stesso mese. Ma siccome la domanda dell'aspettativa dev'essere scritta in carta bollata da una lira e quella trasmessa era scritta in carta semplice, egli fu invitato a farne un'altra secondo le prescrizioni della legge e il Decreto non poté essere rassegnato alla firma di S. M. prima del 4 novembre. Intanto egli riscosse l'intero stipendio del mese di ottobre. Ed ora è necessario ch'egli riversi all'erario il di più che egli ha riscosso. La prego di avvisarmelo sollecitamente.*

La nota successiva, datata 3 settembre 1888 (è passato quasi un anno) è del Prefetto Gnoli al Ministro: *Il sottobibliotecario sig. Luigi Zanazzo non si presentò in biblioteca il primo del corrente mese, spirato cioè il suo congedo annuale. Mandatolo a chiamare, egli è venuto oggi e mi ha esposto che sta a lavorare presso*

S. E. il Presidente del Consiglio, il quale gli avrebbe detto che non si desse pensiero della biblioteca, che avrebbe pensato lui a quello che occorreva di fare presso il Ministero della Pubblica Istruzione. Gli ho risposto naturalmente che tuttociò (sic) sarà verissimo, ma che io non posso permettergli di assentarsi dalla biblioteca se a ciò non mi autorizzi il Ministero da cui dipendo. Nonostante ciò, egli se ne è andato, non mostrando alcuna intenzione di tornare. Faccio osservare all'E. V. che questo è il secondo impiegato che si assenta illegalmente dalla biblioteca, e ciò non può che produrre un pessimo effetto sulla disciplina della biblioteca.

La risposta del Ministro è concisa e denota la volontà di giustificare il comportamento del poeta. Egli, in data 8 settembre, conferma le affermazioni di Zanazzo: *Reco a notizia della S. V. che ho concesso al signor Luigi Zanazzo una proroga di congedo sino a tutto il dì 15 del corrente mese, perché possa condurre a termine un lavoro al quale attende presso la Presidenza del consiglio dei ministri. Ma il 17 settembre Gnoli, in una nota dalla quale traspare una certa rabbia, scrive: Sono in dovere di far noto all'E. V. che il sottobibliotecario Luigi Zanazzo, a cui Ella accordò un permesso straordinario fino al 15 del corrente mese, non si è ripresentato a tutt'oggi in biblioteca, e ho ragione di credere che non abbia intenzione di tornarvi per ora.*

La conferma di quanto intuito dal Prefetto arriva con una nuova lettera dello stesso Ministro, datata 21 settembre: *La Presidenza del Consiglio dei Ministri nell'avvertirmi che il sotto-bibliotecario Luigi Zanazzo non ha ancora terminato il riordinamento di quella biblioteca, mi ha pregato di accordargli un nuovo prolungamento di congedo. Per la quale cosa io ho concesso al Sig. Zanazzo di poter prolungare il suo congedo fino a tutto il mese corrente, coll'espressa condizione che debba trovarsi impreteribilmente al suo posto il 1° ottobre p.p.*

Ma ancora una volta il povero Gnoli, che in quel periodo sembra si occupasse principalmente delle assenze di Zanazzo, scrive il 2 ottobre al Ministro: *Con lettera del 21 settembre ero avvertito che il sottobibliotecario Luigi Zanazzo era stato dall'E. V. autorizzato a prolungare il suo congedo fino a tutto il settembre stesso. Debbo però avvertire che né ieri né oggi il Sig. Zanazzo si è ripresentato in biblioteca. E come al solito l'autorizzazione del Ministro a prolungare il congedo arriva con un notevole ritardo, l'8 ottobre 1888: Avverto la S. V. che ho accordato altri quindici giorni di congedo al sottobibliotecario sig. Luigi Zanazzo, il quale dovrà pertanto riprendere servizio in codesta biblioteca il giorno 16 corrente ottobre.*

Ormai i congedi non si contano più! È sempre di questo periodo, il 27 novembre 1888, una lettera del Ministro al Prefetto: *Avviso la S. S. che, per alcuni lavori ai quali deve attendere presso il Ministero dell'Interno, ho concesso*

al signor Luigi Zanazzo un congedo di quindici giorni. Quindi, il nostro era molto richiesto presso le biblioteche ministeriali (Pubblica Istruzione, Presidenza del consiglio, Interni), dove poteva finalmente svolgere un lavoro gratificante, degno della sua natura di appassionato bibliofilo: la risistemazione delle collezioni esistenti.

In quel periodo le autorizzazioni al congedo straordinario si susseguono, fino al 17 dicembre 1890, quando il Ministro accorda al poeta un ulteriore congedo di 20 giorni.

La reazione di Domenico Gnoli non tarda ad arrivare: con un biglietto informale egli comunica al Ministro: *Oggi, 29 dicembre '90, è stato da me avvertito il sig. Luigi Zanazzo di non servirsi dell'indirizzo della Biblioteca Vittorio Emanuele quando si tratti del giornale Il Rugantino da lui diretto. A ciò ha dato occasione il fatto che nel n. 25 dic. di quel giornale, egli dà il suo indirizzo così: Luigi Zanazzo, Biblioteca Vittorio Emanuele, Roma.* E il numero incriminato del Rugantino è inserito nel fascicolo personale! Ma il Prefetto ignorava che il poeta si era già servito di quello stesso indirizzo circa 5 anni prima! In una nota a pie' di pagina dello Statuto della società der "chi se ne?", stampato dall'editore Perino, per il 1° aprile 1886, si dice infatti: *Per maggiore informazione, e pe esse fatti soci, scrive a Giggi Zanazzo, gran cordone der "Chi se ne?", Biblioteca Vittorio Emanuele, Roma.*

Dopo il '90, ancora qualche documento: il 4 giugno 1892 si comunica che *con decreto ministeriale al sig. Zanazzo Luigi fu aumentato di un decimo lo stipendio a decorrere dal 1° maggio.* E il 23 dicembre 1893 il ministero comunica al Prefetto: *Il sig. Cav. Luigi Zanazzo (gli era stata conferita nel frattempo l'onorificenza di cavaliere!) fu con regio decreto del 23 novembre promosso per anzianità all'ufficio di sottobibliotecario di terza classe con lo stipendio annuo di L. 200, dal 1° dello stesso mese [...]*

Circa tre mesi dopo, arriva finalmente la comunicazione che il poeta attendeva da tempo: *Con odierno decreto il sottobibliotecario di terza classe cav. Luigi Zanazzo è comandato, da oggi fino a nuova disposizione, a prestar servizio nella biblioteca di questo Ministero [...]*

L'ultimo documento è del Ministro al Prefetto, datato 7 dicembre 1895: *Per opportuna norma della S. V., Le annunzio che il Cav. Luigi Zanazzo, sottobibliotecario di 3° classe in codesta biblioteca, fu con regio decreto del 3, avente effetto dal 1° novembre u.s., nominato bibliotecario per la Biblioteca di questo Ministero.*

E nel 1897 egli passò definitivamente dal ruolo delle biblioteche governative al ruolo centrale dell'allora Ministero della P.I., con la qualifica di

bibliotecario (il cosiddetto gruppo A), probabilmente anche grazie all'interessamento dell'allora ministro Baccelli, suo grande amico, tornato a dirigere il Dicastero dopo circa 10 anni.

Finalmente, Zanazzo aveva finito di lavorare nel tristissimo ufficio dei *Duplicati* della Biblioteca Nazionale e poteva invece dedicarsi con passione a una attività che gli era più confacente, quella di dirigere una piccola biblioteca, che egli aveva in parte creato.

Comunque, il poeta, con la sua sensibilità, non era mai riuscito ad integrarsi neppure nell'ambiente del Ministero, pervaso dalla burocrazia, e i cosiddetti burocrati non potevano certo comprenderlo. Fu quindi saltato nella promozione a capo sezione e nel febbraio 1911, probabilmente vittima di una rappresaglia politica antibaccelliana, fu compreso nelle liste di proscrizione della cosiddetta epurazione della Minerva e collocato in pensione sotto il pretesto della sua malferma salute. Come sappiamo, morì quello stesso anno, il 13 dicembre 1911.

Ma non spetta a me compilare la biografia del poeta, anche se dalla documentazione contenuta nel suo fascicolo personale conservato alla Biblioteca Nazionale emergono, come abbiamo visto, molte delle problematiche e delle disgrazie che lo afflissero nel corso della sua vita. A mio avviso, però, se confrontiamo gli avvenimenti anche tragici che lo colpiscono nel corso degli anni con la produzione delle sue opere, vediamo che essi non la influenzarono negativamente. Così, ad esempio, il 18 settembre 1887, data della prima uscita del settimanale *Il Rugantino*, coincide quasi con la morte della moglie, avvenuta tre giorni prima. Ed altre date importanti, drammatiche e non, si intersecano con la sua intensa attività letteraria senza recarle danno.

Un'ultima curiosità riguarda alcune lettere indirizzate a Giggi Zanazzo presso la Biblioteca Nazionale, che ho trovato nel Fondo Manoscritti: oltre a una poesia del 1887 di Italo Giuffrè, poeta e saggista messinese, intitolata *Nostalgia di Roma*, e ad alcuni biglietti di amici vari, anche una cartolina postale autografa inviatagli da Bologna il 1° gennaio 1884 nientedimeno che da Giosuè Carducci: *Mio caro Signor Zanazzo, la ringrazio delle[parola illeggibile] di natale con graziosissima efficacia e facilità rappresentate e rese (?) e La ringrazio della buona memoria che Ella serba di me. Per il ritratto, abbia pazienza, tornando a Roma nell'aprile me lo faccio fare. Non ne ho più. Buon anno. Voglia salutarmi, vedendola, la sign. Cadela B[ergamin] alla quale anche scrivo. Suo Giosuè Carducci.*

A questo punto la domanda che sorge spontanea è: perché questa cor-

LIVIA BORGHETTI

rispondenza privata del poeta è finita tra i manoscritti della Biblioteca? Forse non gli è mai stata recapitata? E per quale motivo? Ho fatto accurate ricerche per individuarne la provenienza (registro d'ingresso, inventario topografico, ecc.), ma tutto è stato vano! Credo che non lo sapremo mai!

PAOLA PAESANO

UN POETA ROMANESCO TRA GLI ARCADI: IL FONDO ZANAZZO ALLA BIBLIOTECA ANGELICA

Il fondo Zanazzo appartiene alla Biblioteca Angelica dal 1948, anno in cui la raccolta di autografi e stampati dello scrittore romanesco venne acquistata dal Ministero della Pubblica Istruzione e assegnata alla biblioteca; era stato l'allora direttore Francesco Barberi a proporre l'acquisto alla Direzione Generale Accademie e Biblioteche, su offerta del figlio di Zanazzo, Alfredo, che l'avrebbe ceduta, dopo breve trattativa, per la somma di Lire 60.000.

Credo che la figura di Francesco Barberi non abbia bisogno di troppe presentazioni in un convegno come questo in cui sono presenti sia studiosi e studiosi di romanistica, sia bibliotecarie e bibliotecari¹. E d'altro canto, quello di Zanazzo non è l'unico fondo d'interesse romano che Barberi procurò all'Angelica. Prima di questo, egli provvide all'incameramento del carteggio di Domenico Gnoli, poeta della Scuola romana e studioso, tra i primi, del Belli².

Pertanto, così come si spiega l'importante acquisizione del fondo belliano nel 1898 da parte della Biblioteca Nazionale di Roma grazie all'interessamento di Domenico Gnoli (che ne era stato il direttore dal 1882), così è d'obbligo richiamare il ruolo di Barberi per comprendere il motivo della presenza di una raccolta come quella zanazziana in una Biblioteca di tradizione universalistica ed erudita come l'Angelica, che solo pochi anni prima era divenuta, a conferma di tale tradizione, sede dell'Accademia letteraria dell'Arcadia e della sua storica collezione libraria.

¹ Sono noti infatti, fra gli altri, gli studi di F. BARBERI sulla storia dell'editoria romana, sui tipografi romani del Cinquecento e del Seicento, come pure il saggio *Una biblioteca per il popolo di Roma*, «Studi romani», a. XXII, 3, luglio-settembre 1974, pp. 333-340.

² Cfr. D. GNOLI, *G.G. Belli e i suoi scritti inediti*, Firenze, Le Monnier, 1878.

Ora, Barberi non solo propose l'acquisto delle carte di Zanazzo, ma anche ne sollecitò i tempi dell'acquisizione, poiché in quello stesso anno era in corso di stampa l'ultimo volume del catalogo dei manoscritti dell'Angelica, che Salvatore Vitale stava curando per la collezione degli *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, che fu, nell'ultimo quindicennio dell'Ottocento, la prima iniziativa postunitaria di ricognizione e descrizione del materiale manoscritto posseduto dalle biblioteche italiane. L'esigenza burocratica oltre che bibliografica di ricostruire in un unico registro – per quanto dilatato nello spazio e nel tempo (l'opera è tuttora in corso di pubblicazione) – la disseminata produzione manoscritta italiana, mentre quindi coordinava e riunificava i dati di innumerevoli testimonianze manoscritte della tradizione, valorizzava, come nell'esempio di questa romanesca, le peculiarità delle culture locali e delle usanze popolari. Nel caso poi di Barberi, il gesto burocratico-bibliografico diviene anche sentimentale, se lo studioso ne parlò nei termini di un trasferimento, «sul piano dell'erudizione», dell'«attaccamento viscerale» alla sua città³.

Così l'abbondanza dei dati culturali e linguistici raccolti da Zanazzo pervennero all'Angelica pochi anni dopo la fine del veto che il regime fascista pose alla coltivazione dei dialetti, e pochi anni prima che i *Quaderni* gramsciani auspicassero il superamento degli studi folcloristici interessati

³ Cfr. F. BARBERI, *Schede di un bibliotecario (1933-1975)*, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 1984. L'opera è un'affascinante riflessione diaristico-professionale condotta lungo cinquant'anni di vita culturale e politica italiana. Così vi si esprime Barberi accennando, fra l'altro, all'acquisizione del fondo Zanazzo: «Dirigere un'antica biblioteca romana qual è l'Angelica; pescare qui e altrove e descrivere libri stampati proprio in queste vecchie strade del centro; nell'Archivio di Stato alla Sapienza studiare vicende di stampatori e di circoli culturali romani: è un trasferire sul piano dell'erudizione l'attaccamento viscerale alla mia città e dare a esso un'espressione concreta, che non fui capace di dare in altro modo. [...] Anche questo motivo mi ha spinto ad acquistare per l'Angelica dal figlio di Gigi Zanazzo (sessantamila lire) le carte dello scrittore, compreso l'inedito dei *Proverbi* già pronto per la stampa, che farò pubblicare dall'Istituto di studi romani; inoltre i numerosi rarissimi opuscoli delle sue opere, già posseduti dalla Biblioteca, poi spariti. L'avvocato Alfredo Zanazzo è un vecchietto estroso e disordinato, fiero anticlericale, con qualche velleità letteraria: si vanta di aver "corretto" e rifatto in molti punti l'opera del padre nell'edizione postuma dei suoi versi» (ivi, p. 93). Il figlio Alfredo, oltre ad aver curato un'edizione delle poesie paterne (Cfr. G. ZANAZZO, *Versi romaneschi editi ed inediti*, 2 voll., Roma, Carra, 1921), ha pubblicato nel 1953 un lungo e, per certi versi, sorprendente ricordo dello scrittore: cfr. A. ZANAZZO, *Mio padre*, «Orazio. Diario di Roma», V, 1953. Lo scritto è stato di recente riedito in F. ONORATI, *Omaggio a Gigi Zanazzo*, Quaderni delle Fondazioni Marco ed Ernesta Besso, XIII, Roma, 2010.

fino ad allora più che altro al “pittresco” e alla erudita raccolta delle sue espressioni.

Certamente, anche l’apparato documentale cui Zanazzo lavorò per trent’anni sorgeva sul terreno dell’erudizione. Ma la raccolta, la selezione, la trascrizione e la classificazione di novelle, favole, leggende, usi, costumi, pregiudizi, canzoni, proverbi, modi di dire, compiute dallo scrittore romano, debbono senz’altro ricondursi all’esempio da lui ammiratissimo del Belli, e anche, più in generale, alla fortuna della coeva narrativa veristica, che, nell’Italia meridionale, non a caso, contattava in una comune sensibilità, il ricco materiale raccolto e studiato da Giuseppe Pitrè in Sicilia.

Tanto è vero che la peculiarità di Zanazzo, per comune ammissione, è quella di restituire contenuti e rappresentazioni del popolo romano, operando a un tempo come ricercatore e come artista. Proprio da questa doppia angolazione vorrei considerare il fondo angelicano, non prima, però, di aver passato rapidamente in rassegna il materiale che vi è conservato.

Farò riferimento innanzi tutto alla originaria relazione stesa proprio da Barberi nella proposta d’acquisto alla Direzione Generale:

A prescindere dal valore artistico, in genere notevole, delle creazioni poetiche dello Zanazzo, esse ne hanno uno, ancora più cospicuo, lessicale e folkloristico, essendo lo Zanazzo un serio studioso del dialetto e dei costumi popolari di Roma, come attestano i suoi tre volumi di «Tradizioni popolari romane» pubblicati negli anni 1907-1910.

Della raccolta, che ora il figlio del poeta offre all’Angelica, fa parte (e ne costituisce forse la cosa di maggior pregio) il manoscritto del 4° volume inedito, ma già pronto per la stampa, delle «Tradizioni popolari», dedicato ai Proverbi.

Oltre il suddetto manoscritto, e quelli (frammentari) dei tre precedenti volumi pubblicati, sono comprese nella raccolta n.14 operette teatrali anch’esse autografe (alcune in più copie, rappresentanti stesure diverse), di cui soltanto 3 risultano pubblicate⁴:

⁴ In realtà, alla data in cui scrive Barberi, dei 14 componimenti in elenco solo il primo – *L’amore in Trastevere* – era già stato pubblicato dall’autore: cfr. G. ZANAZZO, *L’amore in Trastevere, scenetta originale in dialetto romanesco*, Roma, Cerroni e Solaro, 1888. Una recente riproposta è dovuta a Paolo Procaccini: cfr. Giggi Zanazzo. *Teatro e Poesia*, a c. di P. PROCACCINI, Roma, Biblioteche di Roma-Mediatheca Rossellini, 2004. Le altre commedie erano, invece, tutte inedite. *L’ottava, La socera*, è stata in seguito pubblicata: cfr. G. ZANAZZO, *La socera, commedia inedita in tre atti*, a c. di F. BONANNI PARATORE, Roma, Bulzoni, 1980. L’ultima – *La donna e la calunnia* –, non conosciuta come appartenente a Zanazzo, in realtà non compare nel ms 2414, interamente dedicato alle operette e alle commedie conservatesi; in compenso Barberi non cita l’ultima scenetta lì compresa, per quanto solo abbozzata: *La serva socialista*.

1. *L'amore in Trastevere* (scenetta).
2. *'Na dichiarazione d'amore pe' la Regola* (scenetta).
3. *'Na dichiarazione d'amore pe' li Monti* (scenetta).
4. *Essere o non essere* (un atto)
5. *Fanatica pe' li romanzi* (scenetta).
6. *Er pizzardone avvilito* (monologo).
7. *Li carbonari* (un atto).
8. *La socera* (tre atti).
9. *Doppo er 20 settembre* (tre atti).
10. *La famja de la cantante* (tre atti).
11. *Zitellone [sic]* (tre atti).
12. *I lettori imprudenti [ma: Elettori infruventi]* (quattro atti).
13. *Giulio Cèsere* (tre atti).
14. *La donna e la calunnia* (tre atti).

Nella stessa relazione segue un elenco in cui vari quaderni di poesie, recensioni, prefazioni, appunti, note e cartelle, sia sciolte, sia rilegate in volume, sono distinti in altri due gruppi: «Folklore» e «Materiale vario». Ai quali è poi aggiunto un ultimo elenco che riunisce la raccolta pressoché completa delle prime edizioni dei componimenti poetici vari che Zanazzo pubblicò in numerosi opuscoli, già introvabili al momento dell'acquisizione, dell'editore Perino.

Nel complesso le carte si presentavano piuttosto disordinatamente, fatta eccezione per il già ricordato manoscritto 2413, del IV volume delle *Tradizioni popolari romane*. Francesco Barberi ne propose in seguito la pubblicazione all'Istituto di Studi Romani da cui derivarono, come è noto, due volumi: il primo, *Proverbi romaneschi modi proverbiali e modi di dire* in due parti, comprendente i proverbi, i modi proverbiali, le sentenze, le voci di paragone, il gergo; il secondo, l'appendice, configurandosi come un'integrazione all'opera già pubblicata, con l'aggiunta di favole, novelle, leggende, canti popolari e note varie di argomento storico e folcloristico. Il volume IV era poi arricchito di tavole riproducenti scene di folklore romano tratte da stampe del principio dell'Ottocento di Antoine-Jean-Baptiste Thomas conservate al Gabinetto Nazionale delle stampe.

L'insieme dei documenti è stato poi raccolto in undici volumi.

Quasi tutti, come già rilevato da Tomaso Gnoli, hanno valore in quanto «autografi di opere già date alle stampe»⁵. È il caso dei manoscritti 2410/2412 e 2417 – che costituiscono materiale preparatorio dei tre vo-

⁵ T. GNOLI, *Giggi Zanazzo e le sue opere edite ed inedite alla Biblioteca Angelica*, in *Studi di bibliografia e di argomento romano in memoria di Luigi De Gregori*, Roma, Fratelli Palombi, 1949, p. 189.

lumi delle *Tradizioni popolari romane* – e dei manoscritti 2415 e 2416, che contengono varie poesie in parte già pubblicate dall'autore, e in parte confluite nella raccolta postuma, a cura del figlio Alfredo. L'undicesimo, invece, il ms 2420⁶, è una raccolta allestita dall'autore stesso, di suoi articoli giornalistici, ritagliati e incollati su un quaderno che reca, come molte carte del fondo, il marchio del Ministero della Pubblica Istruzione, presso la cui biblioteca Zanazzo lavorava negli ultimi anni di vita.

Il decimo volume, il ms 2419, presenta, nella sua brevità, il materiale più eterogeneo; composto di 24 unità codicologiche, restituisce aspetti diversi delle attività e degli interessi di Zanazzo. Degna di nota è la stesura della fase preparatoria di un dizionario romanesco-italiano, oggetto di una recente pubblicazione di Giulio Vaccaro.

Ma vi si possono rintracciare anche attestazioni dei rapporti intrattenuti da Zanazzo con affermati studiosi: non solo romanisti, come Francesco Sabatini, con il quale è nota l'amicizia e il lungo sodalizio professionale, ma anche con Luigi Morandi che si rivolge al giovane Zanazzo per avere chiarimenti su diverse locuzioni romanesche, presumibilmente mentre mette mano alle note dell'edizione completa dei sonetti del Belli⁷.

Ancora due carte dello stesso manoscritto documentano la partecipazione di Zanazzo al Carnevale di Torino del 1886, e a quello di Roma del 1887, ma sappiamo dal ricordo del figlio Alfredo, che il "folclorista praticante" Zanazzo rappresentò in diverse altre rassegne carnevalesche la maschera settecentesca di Rugantino⁸.

È stato poi prontamente studiato, poco dopo la sua acquisizione, un documento sempre conservato tra gli appunti del ms 2419⁹: si tratta di un

⁶ Questo il titolo premesso alla raccolta: *Puzzonate (no tutte perché n'ho scritte a mmijara) fatte a l'imprescia e scritte sottogamma pe' li foji: «Capitan Fracassa», «Rugantino», «Casandrino», «Il Secolo», «La Commedia Umana», «Er Messaggero», «Cronachetta azzurra», «La Repubblica letteraria», «La Gazzetta del Popolo della Domenica», «La Fornarina», ecc. ecc.*

⁷ La carta è datata a matita 17 Gennaio 1883, riporta in alto, sempre a matita, il titolo aggiunto «Dal Prof. Luigi Morandi p. le note al Belli». Il testo, distribuito su due colonne, presenta a sinistra le richieste di spiegazioni di Morandi, e a destra le risposte di Zanazzo. La nota edizione cui si fa riferimento è: G.G. BELLI, *I sonetti romaneschi*, pubblicati dal nipote Giacomo, a c. di L. MORANDI, 6 voll., Città di Castello, Lapi, 1886-1889.

⁸ A. ZANAZZO, *Mio padre*, «Orazio. Diario di Roma», cit., p. 39.

⁹ «Romani! Un periodico uscito dalla putredine sociale si diffonde gettando sul volto di chicchessia il fango in cui diguazza il suo scrittore, e chi fa commercio lurido sopra un volgare delinquente messo al bando della buona società. Le leggi che dovrebbero tutelare come la vita e gli averi così l'onore delle famiglie e dei cittadini sono morte ed impotenti

proclama rivolto ai Romani, privo di data, di pugno di Zanazzo recante, nell'ordine, la sua firma autografa seguita da altre nove fra le quali spiccano, per la loro notorietà nella società letteraria romana, il nome di Adele Bergamini, scrittrice amica di Carducci e il nome di Giulio Salvadori, poeta collaboratore di diversi giornali letterari di successo dell'editore Sommaruga.

La testimonianza, interessante sotto l'aspetto della cronaca politica di fine Ottocento, non sfugge all'attenzione di Barberi, fin dal momento del riordino dell'officina zanazziana, il quale affida il proclama all'amico Nello Vian, prefetto della Biblioteca Vaticana e letterato, per chiarire in quale contesto fosse stato concepito quel «goloso pezzo»¹⁰. Non era infatti per nulla chiaro quale fosse questo «periodico uscito dalla putredine sociale»; nella Roma del tempo circolavano numerose testate, e una falsa pista – del figlio di Zanazzo, Alfredo, – indicava il foglio cattolicissimo «La Vera Roma». Per farla breve, il periodico sul quale si riversa in toni così accesi ed enfatici l'indignazione di Zanazzo, viene identificato da Vian, grazie alle indicazioni di esperti romanisti quali Ceccarius e Giggi Huetter, nel settimanale «Le forche caudine» diretto da Pietro Sbarbaro, edito da Angelo Sommaruga. Stando alle cronache del tempo, il titolo programmaticamente forcaiolo del giornale manteneva le sue minacce esibendo scandali di ogni parte politica, non risparmiando ministri e, a quanto pare, neanche le loro mogli.

Nello Vian ricostruisce così, a partire dalla carta zanazziana, il clima avvelenato della Capitale degli anni 1884-85 e si dispone con atteggiamento equanime, appoggiandosi soprattutto al giudizio di Croce sullo Sbarbaro definito dal filosofo «ideologo moralista», «moralista frenetico»¹¹, a rile-

contro chi fa bordello della Capitale d'Italia, al cospetto del Vaticano irridente alla sacra libertà abusata e vituperata così iniquamente. I cittadini che sentono sdegno e ribrezzo per così nauseante putredine si uniscono almeno a protestare perché non si dica che si tacque per viltà e per connivenza o per diletto innanzi a questo turpe spettacolo di vergognoso decadimento. Agli uomini onorati non giunse, è vero, il vacuo vociare di un Rabagas d'infima sfera, famelico criminoso pazzo e codardo: tuttavia l'ordine morale richiede istantaneamente che il popolo di Roma in un solenne comizio pronunci la sua sentenza». (Ms. 2419 c. 39rv. Il testo oltre che da Nello Vian è riportato anche in F. BONANNI PARATORE, *Le sestine di Giggi Zanazzo*, «Otto/Novecento», 5-6, 1979, p. 111.

¹⁰ N. VIAN, *Un manifesto contro le «Forche caudine»*, «Strenna dei Romanisti», X, 1949, p. 231.

¹¹ B. CROCE, *Pietro Sbarbaro*, in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. III, Bari, Laterza, 1915, pp. 371-372.

vare, insieme allo spirito eccentrico dello Sbarbaro, anche il senso di giustizia «che era in fondo al suo [di Sbarbaro] bizzarro, irrequieto, uraganoso spirito»¹².

Pietro Sbarbaro, autore di disparate pubblicazioni di economia, di diritto, di scienza politica e oratore infaticabile fu decisamente un personaggio controverso; tratteggiato di volta in volta come moralista monomaniaco ingiurioso e ricattatore oppure come uomo onestissimo, di grande dottrina, vittima delle consorterie politiche, fu, per queste ultime ragioni, acclamato dal pubblico borghese dell'intera nazione. Proprio «Le forche caudine», contro cui Zanazzo sferra il suo proclama, procurarono a Sbarbaro diversi processi. Non sappiamo se il manifesto ebbe un'uscita pubblica, ma certo la sua occasione si spiega con la difesa che lo scrittore volle esprimere nei confronti di Guido Baccelli. Il ministro della Pubblica Istruzione del governo Depretis, al quale Zanazzo era legato da rapporti clientelari, aveva destituito Pietro Sbarbaro dalla cattedra universitaria ed era divenuto per questo uno dei bersagli favoriti delle «Forche caudine».

Ma è con la lettura di un ultimo documento tratto sempre dall'eterogeneo ms. 2419 che possiamo infine considerare la duplice natura dell'opera del nostro autore, di ascolto e osservazione dei parlanti, ma anche di originale e autonoma creazione. Il brano sembra trascritto dalla viva voce di un popolano, ed è sintomaticamente intitolato: *Dall'originale Parlare di un socialista ubriaco alla moglie un'ora dopo la mezzanotte*¹³.

¹² N. VIAN, op. cit., p. 231.

¹³ Questo il testo trascritto dal ms 2419, c. 55: «Brutta puzzona,... tu guardi l'ora; ma nun guardi, capischi, er dovere de la donna ammojata... che tte' possin'ammazzatte!... Ché mmanco, Mannaggia la Madonna, la vergogna der decoro pubbrico de ll'occhio de la famija!... Hai capito?... Che ccerte macchie s' averebbono da lavà' cor sapone de' revòrvere!... M'ha ddato in testa, quello che ho, capischi?, potuto vedere co' la mia vista de ll'occhi... Io nun so' òmo, de trascendenza; perché sinnò, mmannaggia la Madonna, te farebbe el grugno scassinato de' cazzotti... La moje coruttibile nun deve bbeve antro che cor marito: capischi er dialetto mannaggia la Madonna, italiano?!... Er beve è un'azione sociale come un' antra quanno, capischi?, se fa in due... Er Compare, doppo tutto, da che ne deriva? da un regalo chiesastico qualunque; e siccome, capischi?, la chiesa io, mannaggia la Madonna, l'abbolisco, la vergogna, doppo tutto, ce la deve avé' chi ccommette li furti per arubbase l'appropriazione, capischi?, indebita de ll'antri... Io, come òmo sociale, e de' monno, ciò le mie azione, mannaggia la Madonna, abbastanza disponibili... e l'educazione la porto, a ggalla!... Io so' l'imperatore, er gran surtano de' l'educazione sociale!... E 'sta puzzona!... Tu mme voressi confonne, capischi?, co' l'interpellanze tue; ma, aricordete, mannggia la Madonna, che io so' un' òmo, che tte so' a ddi' dar principio der garaghè, capischi? fino a quanno, mannaggia la Madonna, viengheno li carbigneri che ffanno

Il testo si presta a una doppia suggestione: da una parte si può osservare che Zanazzo, cultore del popolo, veda in ogni espressione di questo, fosse anche lo sproloquio di un ubriaco, un fenomeno da rubricare; parrebbe un atteggiamento da antropologo *ante-litteram*, da demologo interessato anche alla psicologia del popolo, se non fosse che l'apparente spontaneità del monologo ha una vivacità decisamente teatrale, che non solo non sfugge, come motivo occasionale di scrittura, al drammaturgo, ma esibisce, in un dosaggio sapiente, ripetuti intercalari e battute sentenziose che danno un ritmo di volta in volta drammatico, ironico e liberamente comico.

Dal frammento non si comprende bene quale sia la causa immediata del risentimento dell'uomo; pare si tratti della moglie che ha bevuto del vino da sola, o con altri, in assenza del marito: «La moje coruttibile nun deve bbeve antro che cor marito: capischi er dialetto mmannaggia la Madonna, italiano?!... Er beve è un'azione sociale come un'antra quanno, capischi?, se fa in due...».

Certo è che la moglie in questione si sottrae al «dovere de la donna ammojata»: «Brutta puzzona, ... tu guardi l'ora; ma nun guardi, capischi er dovere de la donna ammojata... che tte' possin'ammazzatte!...»; e ancora: «sippuro, capischi? Ha bbevuto un gocchetto, aricordete, nun deve abborì li su' diritti!...».

Più avanti, tuttavia, l'uomo dichiara che non intende «trascendere» e precisa: «Io nun so' òmo de' trascendenza; perché sinnò, mmannaggia la Madonna, te farebbe el grugno scassinato de cazzotti...». Dove l'uso della voce arcaica «trascendenza», nell'accezione di «eccesso», «eccedenza», produce un irresistibile effetto comico, che allude pure, grazie all'ambiguità del vocabolo, al materialismo del socialista e alla retorica di una sessualità spiccia: «Io nun so' omo de' trascendenza su l'amancanze de la donna... Er core, abbrama er fisico, mica le ciarle!...».

Così come risolta in farsa è pure la massima della chiusa: «L'òmo capischi? è stato compilato apposta pe' bbeve er vino. *Homus*, capischi?, *pulvis*

fugge tutti... Io nun so' òmo de' trascendenza su l'amancanze de la donna... Er core, abbrama er fisico, mica le ciarle!... E quanno un marito, capischi?, se sposa 'na donna fatte conto co' la fronte scoperta e la tira avanti cor sudore, che je cola mannaggia la Madonna, da la fronte, sippuro, capischi? ha bbevuto un gocchetto, aricordete, nun deve abborì li su' diritti!...

L'òmo capischi? è stato compilato apposta pe' bbeve er vino.

Homus, capischi?, *pulvis estere*, Mannaggia la Madonna!... Vor di' che semo de porvere!...E si la porvere nu' innacqui ogni tantino, sé smalloppa tutta, e bbona notte!...».

estere, Mannaggia la Madonna!... Vor di' che semo de porvere!... E si la porvere nu' l'innacqui ogni tantino, sé smalloppa tutta, e bbona notte!».

Anche nella battuta conclusiva, tuttavia, compaiono il coinvolgimento divertito di Zanazzo nei giochi linguistici e nella difesa della cultura popolare-contadina; in questo caso, quella del vino, che allo scrittore era nota anche per ragioni ambientali; non dimentichiamo che suo padre, di origine veneta, era stato fornitore di quasi tutti gli osti di Roma¹⁴.

Quando si tratta di dare voce al “popolo minuto”, di rappresentarlo ma anche di intrattenerlo, Zanazzo insomma sembra sintonizzato sul parlare naturale del volgo, ma al contempo è la sua propria voce che abilmente inventa. Ecco, credo che questo frammento del laboratorio zanazziano ci dica molto, da solo, del processo di osmosi continua tra un teatro, per così dire, della vita, naturale e diffuso, e un teatro artificiale, che solo apparentemente restituisce una mimesi dell'oralità. La costante compresenza del poeta e del folclorista, del drammaturgo e dell'osservatore dal vero, è poi ancora chiaramente documentata nel fondo. Fra gli inediti, scelgo due testi teatrali che, in modo diverso, si ricollegano all'«originale parlare di un socialista». Anzi il ms 2414, un volume di 621 carte che, come già detto, è interamente dedicato alle commedie e alle operette di Zanazzo, si chiude proprio con il testo sopracitato, riproposto dall'autore in altra copia autografa. Con minime varianti, tra cui la più significativa riguarda il titolo abbreviato in *Parlare di un socialista alla moglie*, – dove cade l'attributo di «ubriaco» – il pezzo segue immediatamente, nel verso della stessa carta, il testo di una commedia appena abbozzata – *La serva socialista* – con ogni probabilità destinato, nelle intenzioni dell'autore, a essere in questa in qualche modo assorbito. Tanto più che vi compare, perfettamente allineato all'insieme dello scritto, un inserto, sempre di mano autografa, il cui contenuto sono esplicite rivendicazioni di “categoria”:

30 lire al mese / La camera nun deve esse sopra gli abaini / Si devono alzare alle
8 / Il letto deve esse a molle col uno scendiletto / Nun deve attingere acqua in
fontana / Prendono il caffè la mattina / Due giorni di uscita libera alla settimana
/ Una ragazza pei servizi più bassi / 15 giorni di permesso nell'estate¹⁵.

Rivendicazioni che si attagliano al temperamento battagliero della «serva» in questione, l'unico personaggio ben sbozzato dell'incompiuta

¹⁴ A. ZANAZZO, op. cit., p. 36.

¹⁵ Ms 2414, c. 621v.

commedia. L'autore gli attribuisce, tra l'altro, in un ulteriore gioco di parole, come nome: Ardita, e, come cognome: Rivolta.

Bisogna poi considerare come tali richieste di trattamento siano ben calibrate tra reali condizioni di vita della «donna di servizio» e le “avanzate” rivendicazioni della lavoratrice sindacalizzata. Il piano in nove punti di Ardita Rivolta, pur se finalizzato all'allestimento di una scena comica, attesta la scrupolosa documentazione dell'autore. Essa è ancora una volta, anche se in forma frammentaria, il dato scientifico riportato dall'osservatore dal vero, che non tralascia di seguire gli amati popolani sul terreno dei mutamenti sociali che li riguardano ormai al principio del nuovo secolo.

Anche il secondo testo, una «scenetta originale» dal titolo *Fanatica pe' li romanzi*, in maniera diversa e più strutturata può ricollegarsi al frammento appena ricordato del «socialista ubriaco»; stabilisce con esso in qualche modo una continuità scenica, trattandosi anche qui di un confronto serato tra un marito che rivendica diritti elementari, – cioè un piatto e un letto caldi – e una moglie indisponibile perché tutta assorbita dalla lettura di un romanzo avvincente, dal quale non intende separarsi nemmeno per mangiare e per dormire; Crementina sostiene infatti infervorata: «me sa mille anni de vedé come va a finì er fatto».

A parte gli effetti comici della scenetta in cui le rimostranze dell'uomo rimbalzano sull'ostinazione della donna, a parte la leggerezza e la genuinità dei dialoghi, è interessante notare come la scelta di Zanazzo cada sulla prestigiosa letteratura italiana e sulla lingua sovradialettale del Manzoni per rappresentare il fanatismo per la lettura di una «donna di casa»: Crementina, moglie dell'operaio Cammillo, non legge romanzi rosa o d'appendice assai in voga presso il pubblico femminile del suo tempo; legge invece i *Promessi sposi*.

Ora, la mentalità ottocentesca che riteneva dannosi i romanzi per il pubblico femminile per il fatto di suggestionarne eccessivamente l'emotività e l'immaginazione, non trova riscontro nel nostro autore, nonostante ci introduca al supposto fanatismo della sua lettrice. Al paragone con le disavventure di Lucia e di Renzo, l'insegnamento che la giovane popolana trae dalla lettura, è addirittura di tipo consolatorio:

Che ttempì! e se lamentamo de quelli d' adesso! ... Tempi che nna povera fija de madre nun se poteva sposà chi je pareva e piaceva! ... Io armeno m'annava a genio Cammillo e mme lo so' spusato, senza annà a chiede tanti permessi... Abbasta vedemo come va a finì [s'immerge di nuovo nella lettura]

Inoltre Crementina può vantare una condotta di lettrice irreprensibile, poiché: «sto Manzoni? [...] è uno scrivano bravo assai. Lo leggeveno puro le moniche, quanno stavo a le Zoccolette»; e, di fronte al tentativo vanificante dell'operaio Cammillo («Fossero poi fatti veri, meno male; / ma invece sò tutti romanzi inventati / da 'sti scrivani, che se vede proprio / nun hanno antro da fa»), ne può difendere la veridicità storica e quindi il valore istruttivo: «Già nun so' fatti veri! Lo dichì / tu! Ma questo è un fatto sacrosanto».

È vero che il marito avverte allusivamente («Fortuna che nun c'avamo fiji sinnò, vorebbe vede, come te ce scapperebbe tanto tempo de legge») e che Crementina risoluta risponde: «Lo troverebbe lo stesso», ma non è poi così minaccioso per Cammillo l'accanimento di sua moglie nella lettura, perché anzi Crementina prova a trascinarlo in quel suo mondo parallelo: arriva a svegliarlo nel primo sonno, per metterlo a parte che «Don Rodrigo se l'è presa in saccoccia!».

Insomma Zanazzo, pur servendosi dello stereotipo della lettrice fanatica (non del lettore fanatico), quindi sfruttando il pregiudizio ottocentesco che «l'immagine idealizzata della brava massaia sembrava incompatibile con la lettura»¹⁶ – (anche il mite Cammillo, in definitiva, disapprova: «Vedi, nun è pe' fattene un rimprovero, Crementina mia, ma invece de legge potessi badà un po' ppiù a riassetà ccasa... Nun vedi sì che spara d'impicci?») – alla fine utilizza questo presupposto a tutto vantaggio della donna, che può esibire una maggiore vivacità culturale rispetto al personaggio maschile, sordo o addirittura infastidito alle curiose sollecitazioni di Crementina.

Per prima Francesca Bonanni ha sottolineato come

La società che Zanazzo delinea nei suoi versi è essenzialmente matriarcale; in essa la donna, in cambio di un sofferto travaglio quotidiano che si esplica nell'amministrazione della casa e della famiglia, può godere di una forte posizione di prestigio e di una notevole libertà di azione. Così l'avvento dei nuovi tempi, le trasformazioni sociali che si sono registrate negli ultimi decenni del secolo non hanno colto alla sprovvista la donna dello Zanazzo che, per così dire, rimboccatasi le maniche, si è rapidamente inserita nel mondo del lavoro ed ha tentato, con l'incremento dei guadagni, di migliorare la propria cultura, di elevarsi socialmente, ripulendo il suo linguaggio di quelle forme dialettali che sentiva troppo popolari¹⁷.

¹⁶ M. LYONS, *I nuovi lettori nel XIX secolo: donne, fanciulli, operai*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a c. di G. CAVALLO e R. CHARTIER, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 379.

¹⁷ F. BONANNI, *Teatro a Roma. Studi e testi*, Roma, Lucarini, 1982, p. 72.

I componenti del popolo rappresentati da Zanazzo, anche se di umilissima estrazione, come nel caso di Crementina educata al Conservatorio delle Zoccolette, sono quindi più che alfabetizzati, sono lettori forti: Crementina legge un libro dietro l'altro se promette al marito: «... quando ho finito sto libro nun ne ricomincio più gnugn'antro». E difatti il commediografo è sempre in sintonia con il folclorista, il quale pure difende il popolo dall'accusa di ignoranza e superstizione:

Se al lettore questi *rimedi* sembrassero strani o ridicoli, risponderò con un adagio tutto romanesco che dice: *peggio nun è mai morto*. Poiché per quanto strani e ridicoli essi siano, non raggiungeranno mai l'assurdità di alcuni *rimedi* di celebrità mediche dei secoli XVI, XVII, e perfino del XVIII secolo¹⁸.

Ora, con un tasso di analfabetismo che si aggirava a Roma, alla fine dell'Ottocento (tra gli abitanti con più di sei anni di età), intorno al 50%¹⁹, è difficile immaginare una giovane cresciuta in orfanatrofio, che fosse in grado di leggere d'un fiato il grande romanzo nella lingua nazionale.

La probabile forzatura, sul piano culturale e sociale operata qui da Zanazzo risente sicuramente di una idealizzazione, da parte sua, della plebe romana, alla quale attribuisce non soltanto briosità e fantasia, ma anche adeguatezza sociale e capacità di stare al passo nella mutata realtà di Roma capitale d'Italia. Però tale forzatura ci dice qualcosa non soltanto sui supposti gusti letterari del popolo zanazziano, quanto piuttosto sull'atteggiamento dello scrittore riguardo alla questione, molto dibattuta in quegli anni, dell'unificazione linguistica della Penisola.

Certo Zanazzo si guardava dall'entrare nella discussione su un piano programmatico e metodologico, ma, come rivela questa scenetta, non intendeva neppure restare fuori dal confronto, lui, poeta e prosatore dialettale, evidentemente interessato a partecipare al più vasto piano di una letteratura nazionale. Del resto, è probabile che si sentisse sostenuto dalla linea d'intervento realmente perseguita dall'amico linguista Luigi Morandi, che era dialettologo e manzoniano convinto²⁰.

E in definitiva, proprio nella recensione ai *Sonetti* del Belli curati da Morandi, lo stesso Zanazzo giornalista si era pronunciato in merito alla que-

¹⁸ G. ZANAZZO, *Usi, Costumi e Pregiudizi del popolo di Roma*, Torino, S.T.E.N., 1908, p. 9.

¹⁹ Cfr. L. FACCINI, *L'analfabetismo in Italia dal 1871 al 1971*, in *Storia d'Italia*, vol. VI, *Atlante*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 767-772.

²⁰ Cfr. T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1970, p. 326.

stione “lingua nazionale/dialetto”, rivelando una consapevolezza linguistica aperta e moderna:

Ricordiamoci che lo studio dei dialetti rinvigorisce quello della lingua nazionale che deve e può in essi rifondersi da tutti raccogliendo le gemme perdute in tanti anni di lotte letterarie da Dante a Leon X e da Leon X a noi. Sia pur del nostro patrio linguaggio il simbolo dei popoli del Nuovo mondo: *E pluribus unum!*²¹

²¹ Cit. dall'articolo firmato da Giggi Zanazzo, ritagliato e incollato sul verso della prima carta del ms 2420. Sono aggiunte a mano le seguenti annotazioni: «Per Gioachino Belli, [Gazzetta del Popolo della Domenica di Torino, 14 Marzo 1886]».

GIULIO VACCARO

«SCRIVO MEJO ASSAI DE LO STAMPATO»:
QUESTIONI DI GRAFIA NELLE VOCI DELL'ANTICO
DIALETTO ROMANESCO *

Pier Paolo Pasolini, nella prefazione alla *Poesia dialettale del Novecento*, descrive Giggi Zanazzo come un «piccolo Belli», ancorché «senza un minimo dell'energia creatrice del suo tetro maestro»¹. Il rapporto tra Belli e Zanazzo, tuttavia – come emerge nemmeno troppo in filigrana dalle generose parole di Pasolini –, è di totale subalternità del secondo al primo: troppa la differenza nell'«urgenza» poetica, troppa la differenza nell'ispirazione,

* Per gli spogli del romanesco ci si è serviti del corpus *ATR* (*Archivio della Tradizione del Romanesco*), preparato da Carmine e Giulio Vaccaro, utilizzando il software GATTO 3.3 (Gestione degli Archivi Testuali del Tesoro delle Origini), elaborato dall'Istituto dell'Opera del Vocabolario Italiano (CNR). Il corpus *ATR* contiene attualmente 641 testi per un totale di 3.316.763 occorrenze. Nel contributo si sono usate le seguenti abbreviazioni: Berneri, *Intermedio nuovo* = G. BERNERI, *Intermedio nuovo*, in M. TEODONIO, *La letteratura romanesca. Antologia di testi dalla fine del Cinquecento al 1870*, Roma-Bari, Laterza, 2004, pp. 52-61; Berneri, *Meo Patacca* = G. BERNERI, *Meo Patacca*, Roma, il Cubo, 1993 [nelle citazioni sono comprese le ottave introduttive di ogni canto]; Castelletti, *Stravaganze* = C. CASTELLETTI, *Stravaganze d'amore: comedia*, testo critico, introduzione e note a c. di P. STOPPELLI, Firenze, Olschki, 1981; Ferretti, *Duttrinella* = [L. FERRETTI], *La duttrinella. Cento sonetti in vernacolo romanesco*, Roma, G. Barbèra, 1877; Ferretti, *Sonetti* = L. FERRETTI, *Centoventi sonetti in dialetto romanesco*, Firenze, G. Barbèra, 1879; Micheli, *Libbertà* = B. MICHELI, *La libbertà romana acquistata e defèsa*, a c. di R. INCARBONE GIORNETTI, Roma, AS, 1991; Peresio, *Jacaccio* = G.C. PERESIO, *Jacaccio, ovvero il Palio conquistato*, a c. di F.A. UGOLINI, Roma, Società Filologica Romana, 1939; Zanazzo, *Poesie* = G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, a c. di G. ORIOLI, Roma, Newton Compton, 1976. Per i dizionari, Chiappini = F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, Roma, il Cubo, 1992; Ravaro = F. RAVARO, *Dizionario romanesco*, Roma, Newton Compton, 1994; *Voci romane* = [G.A. COMPAGNONI], *Raccolta di voci romane e marchiane, poste per ordine di alfabeto con le toscane corrispondenti, per facilitare a ciascuno lo studio delle lingue*, Osimo, D. Quercetti, 1768.

¹ P.P. PASOLINI, *Poesia dialettale del Novecento*, Parma, Guanda, 1952, p. LX.

troppa la differenza nella sensibilità linguistica. Belli era, a tutti gli effetti, un poeta-dialettologo (o addirittura un «poeta-linguista», come lo ha definito Nicola Di Nino²). In Zanazzo, invece, manca una qualsivoglia riflessione teorica sul dialetto. Nelle uniche, rarissime, eccezioni l'uso del dialetto è marcato o in termini di contrasto con il milanese (nel *Rugantino a Milano* del 1884):³

Io pe' parlà come se parla qua oggi
me ce farebbe musurmano,
pe' dí a 'sta bona gente da romano
quello ch'er core mio je vò esternà.
Ma siccome però nun ciariesco,
ve lo dirò a la mejo in romanesco⁴;

o con una lingua straniera (in un sonetto d'occasione, composto per le nozze di Ettore Vitali con Berta Hegi):

A quell'amico, nun me n'esco,
si nu' me spiego bene i' romanesco.
E sibbè che la sposa è tramontana
o volemo di estra, ch'è lo stesso,
ce penserà er marito, a la lontana,
a imparajene er senso; e ar tempo istesso
a spiegaje er motivo, er come e 'r quando
noi parlamio accusì ch'avemio un anno⁵.

In altri casi la riflessione sul dialetto, ben lungi da un quadro teorico-pratico come quello proposto dal Belli, sfocia in una sorta di bozzettismo dai “tempi belli che il Pinelli immortalò”, come in alcuni passaggi del ritratto del Belli stesso:

[...] e c'è poco da dì, si nun s'è Romani de Roma, nun se ponno aggestà propio a fonno tutte le segretezze der dialetto e nun se potrà mai giudicà er merito granissimo de Belli. In quanto a le scimmie che l'hanno vorsuto specchià (incominciano dar sottoscritto) gnisuno è degno nemmanco d'annaje a pulì le scarpe. Anzi

² N. DI NINO, *Giuseppe Gioachino Belli poeta-linguista*, Padova, il Poligrafo, 2008.

³ Per un panorama sulla questione, vedi G. VACCARO, *Nun c'è lingua come la romana. Voci dell'antico dialetto in romanesco in Giggi Zanazzo*, Roma, il Cubo, 2010, pp. 16-19.

⁴ G. ZANAZZO, *Rugantino a Milano. Chiaccherata romanesca de Giggi Zanazzo con du' facchi simili de Peppe Signorini*, Roma, E. Perino, 1884, p. 11.

⁵ Vedi G. ZANAZZO, *Versi romaneschi editi ed inediti: raccolta completa* pubblicata da A. ZANAZZO, 2 voll., Roma, Carra, 1921-1922, I, p. 206.

adesso co' 'sta confusion de lingue che c'è a Roma, che pare la Torre de Babbele, [...] ognuno pe' conto suo se scrive un dialetto come je pare e piace a lui.⁶

In alternativa, il dialetto appare poco più che una petizione di principio, come nello *Statuto della società del "chi se ne...?"*, il cui articolo 1 recita «La lingua ufficiale de la società è er Dialetto Romanesco»⁷.

La sostanziale mancanza tanto di una riflessione teorica quanto di una applicativa è ancor più sorprendente laddove si pensi che proprio alla fine dell'Ottocento è più ampio il dibattito sulle forme grammaticali del dialetto romanesco.

Basti pensare, per esempio, ai vari contributi sulla grafia, suscitati dalla pubblicazione dell'edizione Morandi dei *Sonetti* di Giuseppe Gioachino Belli⁸. Nell'ambito poetico-letterario la prassi grafica belliana veniva analizzata da autori minori come Leo Alberini⁹ o Augusto Sindici¹⁰. Sul fronte critico, negli stessi anni, analoghe considerazioni erano svolte in modo organico anche da Francesco Sabatini, prima nel 1888 con *L'ortografia razionale per la lingua e pei dialetti d'Italia*¹¹ e poi nel 1890 con *L'ortografia del dialetto romanesco*¹². Lo stesso Sabatini aveva avuto all'inizio degli anni Ottanta una polemica col Giovagnoli sulla grafia delle poesie di Augusto Marini¹³.

Le proposte avanzate dallo studioso nell'*Ortografia razionale* prendono le mosse dalle critiche che egli rivolge a due raccolte dialettali che potevano essere definite, per l'epoca, «il *Corpus* della dialettologia italiana»¹⁴: la *Raccolta di dialetti italiani*, curata da Zuccagni Orlandini¹⁵, e *I parlari italiani*

⁶ Vedi G. ZANAZZO, *Appendice alle tradizioni popolari romane*, a c. di G. ORIOLI, Roma, Staderini, 1960, p. 315.

⁷ Si cita da CECCARIUS, *La società «Der chi se ne...?»*, in «Orazio. Diario di Roma», a. V, nn. 5-7, maggio-luglio 1953, pp. 43-44, a p. 43.

⁸ Cfr. G.G. BELLI, *I sonetti*, a c. di L. MORANDI, 6 voll., Città di Castello, Lapi, 1886-1889.

⁹ L. ALBERINI, *Cento sonetti romaneschi*, Roma, Archivio clinico italiano, 1880.

¹⁰ Vedi A. SINDICI, *XIV leggende della Campagna Romana*, Roma, Forzani, 1901, p. VIII.

¹¹ F. SABATINI, *L'ortografia razionale per la lingua e pei dialetti d'Italia. Appunti e proposte*, Roma, Tip. Befani, 1888.

¹² F. SABATINI, *L'ortografia del dialetto romanesco*, in *Il Volgo di Roma. Raccolta di tradizioni e costumanze popolari*, 3 voll., Roma, Loescher, II, 1890, pp. 85-100.

¹³ ID., *Polemica romanese in occasione di alcuni articoli di Raffello Giovagnoli*, Roma, Tip. Befani, 1883.

¹⁴ ID., *L'ortografia razionale*, cit., p. 20.

¹⁵ *Raccolta di dialetti italiani con illustrazioni etnologiche*, a c. di A. ZUCCAGNI ORLANDINI, Firenze, Tofani, 1864.

Alfabeto razionale per la lingua e i dialetti d

Forma	Valore	Esempio	Forma	Valore	Esempio
a	breve	ital. arba	f	ital.	ital. folto
ā	lunga	rom. magāri	ǰ	palat.	ital. gerla
ã	nasale	fran. entrer (pron. ātré)	ǰ̣	fragjež	tosc. ğenio
ae	dittongo	aret. mael (= male)	ǰ̄	fragjeǰ̄	lad. ğajarde (= gagliardo)
â	fra ē ed a	cesen. pāsā (= pace)	g	gutt.	ital. gala
ā	fra a ed ā	romanz. grāf (= grave)	h	asp. tenue	abruz. hānema (= anima)
ã	fra a ed ò	engad. raginām (= regno)	h̄	asp. forte	tosc. hārne (= carne)
b	ital.	ital. bēre	h̄	(= x)	alb. h̄irissi
c	palat.	ital. cēra	i	breve	ital. iride
ċ	"	rom. cēna	î	lunga	ital. studi
č	frakj e c	lad. čaxie (= calzari)	j	cons.	ital. jodio
d	ital.	ital. ndice	ǰ̄	(= y in pa)	otr. jēge
đ	aspir.	sic. đocu (= costà)	k	(= c gutt. it.)	ital. kōrsa (= corsa)
ḍ	vel.	bov. kartia (= cuore)	l	ital.	ital. álito
e	breve	ital. pane	ł	(= gl it.)	ital. mēto (= meglio)
é	stretta	ital. sēme	m	ital.	ital. brama
ė	pin d'insadrié	fran. liberté	n	ital.	ital. rēna
è	larga	ital. bello	ñ	nasale	piem. cadēna (= catena)
ē	lunga	rim. pēsa (= pace)	ñ̄	palat.	tosc. dipinere (= dipingere)
ẽ	nasale	fran. pēndre (= pron. pēdre)	ñ̄̄	(= ñ spagn.)	ital. soñno (= sogno)
ë	frasi ed e	fr. prov. travalyé (= lavorare)	ñ̄̄̄	gutt.	nap. soño (= sono)
ẽ̇	verso ò	perug. omēnacce (= ominacis)	o	breve	ital. ramo

Italia, proposto da Francesco Sabatini

forma	Valore	Esempio	forma	Valore	Esempio
ó	stretta	it. fóno	ü	fro ò ed ü	fr. prov. portü (= portato)
ò	larga	it. tóssiko	v	ital.	it. vèna
ô	lunga	it. ô!..	x	(= k + s)	lat. ex.
õ	nasale	franc. montre (= pron. mōtre)	z	(= t + s)	it. razza
oe	(= eu-franc)	mil. roesa (= rosa)	ž	(= d + s)	it. žero
ö	più chiusa di oo	lomb. nös (= nostri)	ẓ̌	palat.	frant. léžer (= leggere)
p	ital.	it. porto	—————		
r	ital.	it. óra			
ř	gutt.	savoj. piemö (= primo)			
s	aspra	it. èstro			
ś	dolce	tosc. rosa			
š	palat.	it. šemo (= scemo)			
ṣ̌	fra š ed s	lad. špèta (= attenti)			
t	ital.	it. terra			
P	(= ɟ)	alb. pemi			
u	breve	it. una			
û	lungo	novar. diuert (= aperto)			
ũ	nasale	savoj. cūtre (country)			
ü	fra u ed ü	lomb. viüü (= venuto)			
ụ̈	più aperta di ü	(per dial. ant.)			
ụ̣̈	(u piena)	lomb. lūna (= luna)			
ụ̣̣̈	fra ụ̈ ed i	lomb. gūga (= ago)			

N.B. Le forme *ñ* e *ñ̄* si possono adottare anche per la trascrizione della lingua trovandosi in *angelo* (*āhelo*) e *rango* (*raño*) - v. pag. 9. - La *ñ* può rappresentare la *n* gutturale aspirata che incontrasi nei dialetti arabi di Sicilia e di Malta - v. pag. 14. -

in *Certaldo* del Papanti¹⁶. Le contestazioni alla prima opera si muovono su un duplice piano: da un lato la mancanza di una «comune e uniforme grafia»¹⁷; dall'altro le varie improprietà grammaticali: per esempio «troviamo stavano per stàveno, rientrenno per rientranno, nuvile per nuvole, perevano per paréveno, erono per èreno, sterco (sic!) per stèrso (specie di veicolo) e via dicendo»¹⁸.

Per quanto riguarda invece il Papanti, «un primo difetto che s'incontra nelle varie grafie [...] è la superfluità dei segni, cioè le lettere parassite»¹⁹. Obiezione questa almeno bizzarra, laddove si pensi che la «ortografia razionale» del Sabatini è di 72 segni (v. illustrazione alle pp. 114-115, tratta da F. SABATINI, op. cit., tavola finale non numerata.).

L'analisi sabatiniana si concentra in un secondo momento sul dialetto romanesco²⁰ e muove, in particolare, dall'analisi della grafia belliana tal quale emergeva dall'edizione Morandi dei *Sonetti*. Punto di partenza è che «G.G. Belli [...] faceva un progresso nella grafia, sia pel raddoppiamento consonantico iniziale, sia per la introduzione della *j* consonante; sia per il trasformarsi delle consonanti iniziali in posizione; ma varî difetti, che qui analizzeremo, s'incontrano tuttavia nel sistema del Belli»²¹.

I difetti sono l'uso di *sc* sia per la rappresentazione della *c* intervocalica (*pesce* 'pece') sia per la rappresentazione della sibilante palatale (*pesce* 'pesce'); l'uso della grafia *z* per indicare la *s* postconsonantica in posizione fonosintattica (*er zole* 'il sole'); l'indicazione del raddoppiamento del gruppo *gn* con il raddoppiamento della *g* (quindi il tipo *maggnera* 'maniera'); la mancata distinzione tra la *z* sorda e la *z* sonora; la mancata distinzione del grado di apertura delle vocali; il «raddoppiamento superfluo» della *j* in parole come *fijo* (per cui Sabatini propone la semplice scrizione *fi*o).

In quest'ottica, una grafia più perspicua è quella usata da Luigi Ferretti, che scrive la propria opera «notando le flessioni della *e* e della *o*, usando la *j* nel suo proprio valore e indicando le lettere cadute nella pronuncia. Solo non fece uso delle doppie consonanti iniziali; perchè egli diceva che tal genere di rafforzamento è comune alla lingua»²².

¹⁶ G. PAPANTI, *I parlari italiani in Certaldo alla festa del V centenario di Messer Giovanni Boccacci*, Livorno, Vigo, 1875.

¹⁷ F. SABATINI, op. cit., p. 20.

¹⁸ Ivi, p. 21.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ F. SABATINI, *L'ortografia del dialetto romanesco*, cit.

²¹ Ivi, p. 93.

²² F. SABATINI, op. cit., pp. 95-96.

Solo su quest'ultimo punto il Sabatini dissente: «A me pertanto sembra necessario che [*scil.*: il raddoppiamento fonosintattico] venga indicato, specialmente nei dialetti ove non serba una legge costante. Così abbiamo nel romanesco la *c* di *cerase* semplice nella forma: *lé cerase*; mentre in napoletano è raddoppiato: *li ccerase*»²³.

Il punto di partenza di tutti gli autori è, dunque, proprio la contraddittorietà della grafia belliana (naturalmente quale esce dall'edizione Morandi): Alberini e Sindici – come del resto anche Sabatini – ben s'accorsero delle difformità nell'uso grafico del Belli, notando in particolare incongruenze del tipo *cresscie* / *crescie*, *boja* / *boia*, ecc.²⁴

Se uguali sono le premesse, diverse sono le soluzioni propugnate: mentre Sabatini e successivamente Zanazzo (e – per suo tramite – la stampa periodica) propongono una semplificazione, il principio da cui muove Sindici è, invece, ancora quello belliano di «rappresentare fedelmente [...] i suoni esistenti, e non curarsi più affatto dei suoni che hanno cessato di esistere»²⁵. Le considerazioni portate si muovono in direzione contraria rispetto a quella di altri autori romaneschi coevi (*in primis* proprio Zanazzo o Pascarella, la cui grafia – tra l'altro – era stata pesantemente criticata ancora dal Sabatini²⁶): se – sostiene Sindici – si pone l'apostrofo in *tené'* o in *portà'* (come fa Zanazzo), «si dovrebbe porlo in *esse* che sta per *essere*, in *legge* che sta per *leggere*, e così anche in *tiè* che sta per *tiene*»²⁷. Questi apostrofi non sembrano (giustamente) al Sindici giustificati, in quanto la parola romanesca «non è in origine una deformazione della parola italiana, ma è una trasformazione diretta della parola latina»²⁸; sicché l'apostrofo, più che un'apocope interna alla lingua, costituirebbe un adattamento a una «grafia etimologica»²⁹.

Apostrofi e accenti subiscono, pertanto, una drastica riduzione d'uso: i primi vengono mantenuti «solamente nei casi in cui la soppressione di un suono è accidentale, determinata cioè dalla qualità di altro suono che pre-

²³ Ivi, p. 96.

²⁴ Un'adesione acritica alla grafia belliana sarà invece teorizzata da G. MORSANI, *I sonetti di G.G. Belli e la deformazione dell'ortografia dialettale*, «Corriere d'Italia», 3 gennaio 1922 e da C. GALASSI PALUZZI, *Per l'ortografia del vernacolo romanesco*, «Roma», I (1923), p. 399.

²⁵ A. SINDICI, op. cit., p. VIII.

²⁶ Vedi U. GROTTANELLI-F. SABATINI, *Pro Villa Glori. Critica storica e dialettale ai 25 sonetti (Villa Glori) di Cesare Pascarella*, Roma, s.e., 1886.

²⁷ A. SINDICI, op. cit., p. VIII.

²⁸ Ivi, p. IX.

²⁹ *Ibid.*

cede o che segue, e li omisi quando la soppressione è costante»³⁰. Sicché sono scritti senza apostrofo *gni, sto, sta, sti, ste, pe, co, so*, ma lo hanno ovviamente (ma incongruamente) i proclitici come in *v'annerebbe, m'aveva, t'eri, s'accora*, ecc. Gli accenti sono limitati ai «soliti casi in cui si trova[no] fuori dalla penultima sillaba»³¹ e alla distinzione di parole omografe.

Prendendo le mosse dall'ampio dibattito teorico degli anni Ottanta dell'Ottocento – e prendendo allo stesso tempo implicitamente atto dell'inattuabilità dell'alfabeto proposto nell'*Ortografia razionale* –, le regole dettate dal Sabatini, e seguite poi da Zanazzo soprattutto nelle testimonianze manoscritte, sono nove: la *c* ha il solo valore che ha nell'italiano *pece*; la *g* ha il valore dell'italiano *giorno*; il gruppo *gn* vale come nell'italiano *sogno*; l'*h* ha valore solo diacritico per indicare le consonanti velari e le voci del verbo *avere*; la *q* si rafforza con la *c* (dunque *a cquello*); la *s* è sempre sorda; il digramma *sc* vale come nell'italiano *pesce*; la *z* sonora si segna con un apice (*z'èrola*); gli accenti si segnano sempre, eccetto sulle piane che lo hanno grave, tranne nel caso in cui vi sia differenza tra la pronuncia romana e quella toscana (dunque *spósa*), nel caso in cui si sia di fronte a due parole omografe distinte solo per il grado di apertura vocalica (*mórto* 'molto' / *mòrto* 'morto'), nelle parole schiettamente dialettali.

Molte delle idee del Sabatini avranno lunga vita, tanto che si ritroveranno in parte anche in un saggio di Giulio Cappuccini del 1929, che propone, tra le altre cose, di far rilevare, nella grafia, il raddoppiamento fonosintattico; di non rendere con *sc* la fricativa palatale sorda; di ridurre gli accenti e gli apostrofi, segnalandoli solamente laddove vi fossero divergenze rispetto all'italiano³².

Proprio dall'ultimo scritto di Sabatini, che sfuma le ben più estreme proposte del primo, nasce la forza modellizzante linguistico-grammaticale del «Rugantino» di Zanazzo: canone in base al quale lo stesso Zanazzo corregge sia la *Passatella* del Ciampoli sia le opere sul carnevale romano di Augusto Lupi e di Alessandro Barbosi³³. Le tracce di questa prassi correttoria sono ancora perfettamente visibili nel manoscritto 2418 della Biblioteca Angelica di Roma.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ivi*, p. X.

³² G. CAPPUCCHINI, *Proposte per una determinazione della grafia del dialetto romanesco*, in *Atti del I congresso nazionale di studi romani*, 2 voll., Roma, Istituto di Studi Romani, 1929, II, pp. 331-336.

³³ *Na ggionata de carnevale a Roma: ottave e sonetti in romanesco* di A. LUPI e A. BARBOSI, pubblicati a c. di G. ZANAZZO, Roma, Cerroni e Solaro, 1887.

Nel manoscritto 2419, che contiene le principali opere di ambito dialettologico-lessicografico di Zanazzo, tra cui le *Voci dell'antico dialetto romanesco*³⁴, l'autore, dunque, cerca di adeguarsi con costanza ai modelli grafici proposti dal Sabatini. Gli accenti compaiono, infatti, in tutte le parole tronche – oltreché in tutti gli infiniti, scritti (come anche nelle opere creative di Zanazzo) con accento e apostrofo (sul tipo *cagli'*) –; sulle *e* e sulle *o* toniche, tranne dove vi sia identità con il corrispondente italiano (e infatti *céffo* e *ciòspo* hanno l'accento, *carote* no); e in una serie di parole ambigue (per esempio *compagnia*, *levàte*).

In altri casi, però, l'accento tonico è posto senza un criterio preciso (per esempio in *còtto*, *còtta*, *cròste*, *piètro*); in molte parole esclusivamente dialettali esso manca (per esempio *ghinardo*) e manca anche in parole in cui l'accento in romanesco diverga dall'uso toscano (Zanazzo scrive *giorgio*, evidentemente con *o* aperta, diversamente dal toscano che ha *o* chiusa). In altri casi l'uso è incostante (*fòja* è accentato ma *fojoso* no). Rientra nelle raccomandazioni sabatiniane anche la scrizione *dé* per la preposizione semplice, ma la stessa raccomandazione non è seguita per l'articolo *le*.

Inoltre, alcune parole hanno due accenti (per esempio *sghéfetta*, *zizzi*) o addirittura tre (*còjésséla*, *móccólóna*): se è probabile che l'intenzione di Zanazzo fosse quella di dare una sorta di “grafia fonetica”, è però da sottolineare che l'abitudine di mettere più accenti su una parola era stata ferocemente criticata da Sabatini nell'opera dello Zuccagni-Orlandini³⁵.

Ben più compatta l'applicazione della teoria sabatiniana sul fronte del consonantismo. Diversamente dal Belli, dunque, la fricativa palatale sorda intervocalica si rende con *c* e la sibilante palatale con *sc*: se, dunque, in Belli l'opposizione era tra *pesce* ‘pece’ e *peisce* ‘pesce’, in Zanazzo essa ridiventa (come nella grafia italiana) *pece* / *pesce*. Si hanno infatti *bambacione*, *bùcia* – in opposizione non solo alla grafia belliana, ma anche a quella seicentesca (per esempio Berneri, *Meo Patacca*, c. IV, o. 56) e settecentesca (per esempio Micheli, *Libbertà romana*, c. VIII, o. 7); si noti, comunque, che dopo il Belli la grafia *sc* scompare –, *frociante* (anche qui in opposizione a Berneri, che ha *frosicante*), *gricia*³⁶, *impaciucasse*, *mette pècia*, *òbbice*.

³⁴ G. VACCARO, op. cit., pp. 23-29.

³⁵ F. SABATINI, *L'ortografia razionale*, cit., p. 20.

³⁶ *Gente griscia* è in *Voci romane* s.v. *griscia*. Per *gricio* Chiappini registra il solo significato proprio di ‘grigio’, mentre Ravaro registra sia questo significato sia quello di «bottegaio di pane ed altri generi alimentari», ma in entrambi manca il senso indicato da Zanazzo (‘plebeo, rozzo’).

Va detto che l'equivalenza sembra portata avanti da Zanazzo con una sostituzione pressoché meccanica: se questo appare, *in nuce*, già dal trattamento di termini come i già citati *bùcia* e *frociantè*, emerge con chiarezza dal trattamento grafico di tre lemmi simili, ovvero *raciammoria* ('astuzia'), *rascia* ('raggiro') e *rasciammi* ('accorti, scaltri'). Tutti e tre i termini esistono solo nel romanesco letterario del Seicento – per *rascia* cfr. Berneri, *Meo Patacca* (c. III, o. 74; c. IV, o. 50); per *rasciammi* cfr. Peresio, *Jacaccio* (c. III, o. 100, ecc.; tot. 6) e Berneri, *Meo Patacca* (c. IX, o. 111; c. X, o. 103); per *raciammoria*, si trovano *rasciammarie* in Peresio, *Jacaccio* (c. V, o. 104) e *rasciammeria* in Berneri, *Meo Patacca* (c. VIII, o. 12; c. XII, o. 26) – solo in forme con *sc*. Il solo *rasciammi* dà tracce di vitalità anche in epoca successiva, nel *Vocabolario* del Chiappini. La doppia grafia *sc / c* – se non è da attribuire a un *lapsus calami* (ma pare improbabile, vista la precisione dell'autore) – sembra indicare con chiarezza la provenienza da una delle fonti principali usate da Zanazzo nella compilazione delle *Voci dell'antico dialetto*: quelle *Voci romane* che hanno in comune con il repertorio di Zanazzo ben 171 lemmi. Anche l'entrata della voce *lièscio* (*ora lècio*) sembra dovuta all'influsso delle *Voci romane*: anche in questo caso, nel romanesco letterario, l'unica forma attestata è *lièscio*, documentata a partire da Castelletti, *Stravaganze* (a. II, sc. VIII; a. III, sc. X) e presente anche in Berneri, *Meo Patacca* (c. XI, o. 30). *Lecio*, di contro, è solo in Zanazzo, *Poesie* (*A Rosina*.12).

Per quanto riguarda *sbiascito* e *sbiasci'*, *sbiascito* è attestato, nel romanesco letterario, solo in Berneri, *Meo Patacca* (c. III, o. 46, ecc.; tot. 4); *sbiasci* ancora solo in Berneri, *Meo Patacca* (c. VIII, o. 97) e *Intermedio nuovo*. Entrambi i lemmi sono presenti nelle *Voci romane* s.v. *sbiascito* e *sbiascire*. Ravaro ha invece *sbiacito*, per cui mancano attestazioni nel romanesco letterario.

La logica conseguenza della prima affermazione di Sabatini, fatta propria da Zanazzo, è che il digramma *sc* vale come nell'italiano *pesce*: e dunque si hanno *allisciàssela*, *asciuchi*, *capiscio*, *intoscià'*, *lùscia*, *pàscia*, *presciarìa*, *resci'*, *sbrascià'*, *sbriscia*, ecc.

La scrizione della nasale palatale con il gruppo *ggn* anziché con il semplice *gn* (come nell'italiano *sogno*) è ancora una critica che il Sabatini muove al Belli, il quale «indica erroneamente il rafforzamento del gruppo *gn* (*ñ*) col raddoppiamento della *g*, sicché dà la forma *maggnera* (*mañèra*), nella quale o la prima *g* è palatina, e in tal caso si pronuncerebbe *magñèra*, o è gutturale, ed allora diventerebbe *maghñèra*; pronuncia erronea in ambedue i casi»³⁷.

³⁷ F. SABATINI, *L'ortografia del dialetto romanesco*, cit., p. 94.

La grafia *ggn*, in ogni modo, caratterizza esclusivamente la produzione belliana e – almeno per l’ambito ottocentesco – solo quella poesia “intorno al Belli” (Piccardi; Ferretti, ma solo in posizione iniziale e per di più solo nella *Duttrinella*) o di ispirazione direttamente belliana (Merolli e, con maggior sistematicità, Chiappini); si ha un solo caso in Trilussa (ma ancora in posizione iniziale, e in un’opera comunque particolare come *Er mago de Bborgo*). Nel corso del Novecento, poi, questa grafia compare in autori di osservanza belliana come Mereghi, Trombadori e Santori. Scarsa fortuna ha quest’uso in Mario Dell’Arco, mentre la sola forma *ggnente* compare nella scena 25 della sceneggiatura del film *Amore tossico*³⁸. Zanazzo, anche in questo caso, si uniforma completamente alla forma sabatiniana: *bigna*, *bignò*, *brugnòli*, *cirignòccola*, *cirignòlo*, *compagnia*, *cotogno*, *Cristo tignòso*, *ghignante*, *ghignata*, *ghigno* ecc.

Per quanto riguarda la consonante derivata dallo scadimento di -LJ- latino, la posizione di Sabatini è ancora molto critica nei confronti del Belli:

Finalmente è da riprovarsi il raddoppiamento superfluo della *j* usato dal Belli. Questa consonante (derivata dalla *l* molle: *fi-li-us*, *fi-gli-o*, *fi-j-o*) per poco che si attenui si vocalizza e scompare; e infatti si paragoni la forma *fijo mio*, che ha due accenti tonici, la quale se nella prima voce perderà l’accento vocalizzerà, e perderà anche la *j*, divenendo: *fio mio*; ed abbiamo di ambedue esempi nel Belli: 1) *Caro quer fijo! dateje la zzinna* (I, 4); in questo verso l’accento trovasi sulla *i* di *fijo*; 2) *S’er mi’ fio ciuco me porta lo stocco* (I, 40); qui l’accento cade ugualmente sulla quarta, ma sulla voce *ciuco*, rimanendo la *i* di *fio* atona per la perdita della *j*³⁹.

Va detto subito che la rappresentazione grafica degli esiti del latino FILIUM è estremamente diseguale: la grafia *fijo* / *fiji*, benché maggioritaria, è solamente una delle possibilità. Oltre a grafie improbabili o aberranti (segnalo di passata un *fiii* in Natale Polci), occorre dar conto almeno della possibile scrittura *fijji* (maggioritaria, per esempio, nel Belli e rifatta sul singolare *fijjio*); ma occorre tener conto anche – come nota giustamente Claudio Porena⁴⁰ – che è ben attestato il passaggio -LJ- > -jj- > -j- > Ø di fronte a *i* (per esempio *pijalo* > *pialo*). In questo caso Zanazzo si mostra incerto nel solo caso *muccije*, *muniglie* (‘il sacco dei soldati’), che non ha, comunque, altre attestazioni romanesche.

³⁸ Vedi M. TRIFONE, *Aspetti sociolinguistici della marginalità nella periferia romana*, Perugia, Guerra, 1993.

³⁹ F. SABATINI, *L’ortografia del dialetto romanesco*, cit., p. 95.

⁴⁰ C. PORENA, *Dar trapezzio vocalico ar sonetto. Manuale di linguistica romanesca, retorica e metrica con sonetti scelti*, Roma, TerreSommerse, 2010, p. 48.

Anche il passaggio di *ns* a *nz* e di *rs* a *rz* è criticato dal Sabatini: va detto che, nel caso specifico, oggetto degli appunti sembra essere, più che la grafia belliana, la scelta del Morandi di inserire – nel glossario dell’edizione – voci come *zicario* o *zole*, in cui la presenza di *z* è dovuta al contesto fonosintattico. In corpo di parola Zanazzo scrive *nz* in *conzorte*⁴¹ (mancano controesempi). Un solo esempio di *rs* nel lemma *fursi*, forma che, tuttavia, è scarsamente attestata in romanesco: si ritrova infatti solo in Ferretti, nella *Duttrinella* (30.10 e 88.12) e nei *Sonetti* (*Er custode*.9).

Per i fenomeni non descritti dal Sabatini, invece, la grafia è decisamente meno coerente. La *b* intervocalica, per esempio, è resa senza una precisa *ratio* con la scempia (*affibià’*; nel latinismo *coramvobis*; in posizione fonosintattica *gente birba*, *orto bottanico*, *pèrfidi birreni*) o con la doppia (*cacazibbetto*, *òbbice*, *parabbolano*, *rabbàcchi*, *rabbacchietti*, *rubbisterio*; nel latinismo *tibbidabbo*; in posizione fonosintattica con *cavolo bbirbante*, *dé bbrocca*, *dé bbruno*).

L’opera uniformatrice (o livellatrice, se si vuole) portata avanti da Sabatini e Zanazzo non è, però, un mero sforzo erudito, ma rientra in un progetto che è ad un tempo linguistico, culturale e politico. Un progetto, in ultima analisi, che è diretto figlio dell’appena avvenuta unificazione del Paese. Usando le parole di Sabatini

Ora l’Italia moderna, fatta una con Roma, questa deve tornare ad essere in fatto di lingua quello che era un tempo pel latino, e come oggidi è Parigi pel francese. Dunque l’avvenire della lingua italiana è in Roma, e gli elementi son già belli e pronti. *Capitale* non vuol dire *campanile*. La capitale deve essere il crogiuolo della lingua nazionale. Ogni Italiano è Romano, come ogni Romano è Italiano⁴².

⁴¹ Forma abbondantemente attestata nel romanesco letterario fino all’Ottocento – cfr. Peresio, *Jacaccio* (c. IV, o. 84); Micheli, *Libbertà* (c. II, o. 39; c. VIII, o. 80; c. IX, o. 85); Belli, *Sonetti* (1693.9); Merolli, *Somaro* (c. IV, s. 20); Chiappini, *Poesie* (*A ssant’Ustacchio*.4); Viviani, *Sbavij* (*La storia der sor Checco*.12) – che sembra regredire a un uso esclusivamente archeologico nel Novecento (per esempio in Caticchio, *Rugantino*, 28.13 e 123.10).

⁴² F. SABATINI, *L’ortografia razionale*, cit., p. 25.

MARTINA DI LORENZO

CONCORDANZE DELLA POESIA DI GIGGI ZANAZZO*

Il lavoro di concordanze dell'opera poetica dialettale di Giggi Zanazzo, unitamente all'approfondimento della sua poetica, ha messo in risalto diversi dati interessanti in cui il romanesco dell'autore, così particolarmente vicino al romanesco vivo del popolo di allora, gioca un ruolo determinante.

Il periodo in cui egli opera è quello dei primi decenni dell'Unità d'Italia, quando la Roma in cui egli viveva era divenuta capitale politica e amministrativa, sede di ministeri e di conseguenza polo migratorio sia da nord che da sud, ma che allo stesso tempo restava – come afferma Livio Jannattoni – «una città provinciale, con le sue domeniche, le sue ottobre e i suoi concerti romani in piazza Colonna»¹, cioè una città che manteneva vive le proprie tradizioni.

Si può immaginare quanto questo possa avere influito nella scelta dei temi del poeta e quanto abbia coinciso nel linguaggio con un ampliamento delle possibilità e delle scelte lessicali che hanno reso il dialetto dello Zanazzo un lavoro in continua trasformazione, sia rispetto all'eloquio di Belli, a cui il poeta si ispirava, sia all'interno della produzione stessa dell'autore.

La lettura delle concordanze, alla luce di questi fattori di carattere politico, sociale e culturale, ci consente di tracciare una vera e propria parabola dell'evoluzione dialettale romanesca del poeta: da principio come degno epigono di Belli, quindi avviato, col raggiungimento della maturità, su di una strada sempre più consona al proprio modo di sentire.

* Il presente contributo costituisce l'introduzione a un lavoro di concordanze oggetto della tesi di laurea *Concordanze della poesia romanesca di Giggi Zanazzo*, discussa il 1° luglio 2009 presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", relatore il Prof. Massimiliano Mancini. Rimando per questo a M. DI LORENZO, *Concordanze nella poesia romanesca di Giggi Zanazzo*, Roma, Nuova Cultura, 2009.

¹ L. JANNATTONI, *Roma fine Ottocento*, Roma, Newton Compton, 1979, p. 72.

Grazie a questo strumento di analisi testuale che utilizza metodi e criteri propri della linguistica statistica, è stato possibile individuare alcune tipologie lessicali predominanti, relative a diversi ambiti: quello delle tradizioni romane; del mondo politico e sociale; degli affetti; dei sentimenti; e, non da ultimo, quello della dimensione teatrale. Unitamente a questo e in base a specifici dati di frequenza delle singole parole, si ha la possibilità di ricostruire le linee principali della poesia romanese di Zanazzo.

Osservando le concordanze, si può subito rilevare l'elevata quantità di parole che ricorrono solo una o due, o al massimo tre o quattro volte; e questo, considerando l'ampiezza dell'opera poetica in questione, testimonia la ricchezza del lessico di cui Zanazzo ha fatto uso. Si tratta di parole di diverso tipo: sostantivi, aggettivi, interiezioni o verbi che hanno una bassa frequenza perché appartenenti a un romanesco arcaico, come le parole *areto* (dietro) (freq. 1) e *povema* (poema, con epentesi di v) (freq. 1); o perché, per indicare un medesimo oggetto, vengono usati più sinonimi: per *gambe*, abbiamo *gamme* e *cianche*, per *ciavatte* si hanno anche *ciabbatte* e *ciafrelle*; o perché, più semplicemente, non hanno trovato altro spazio nel repertorio poetico dell'autore, come *galitta*, *cialdone*, *pennichetta*, usuali nel parlato dell'epoca; ma c'è anche il caso di forestierismi, per lo più francesismi, o di parole tratte da altri dialetti italiani.

Tuttavia questa varietà linguistica non è una novità, in quanto è riscontrabile allo stesso modo nelle concordanze di altri autori, primo fra tutti Belli; ciò non toglie una notevole capacità di Zanazzo di inserire le più diverse voci, che egli stesso raccoglieva direttamente nei mercati e nei vicoli di Roma, nelle sue poesie.

Se è dunque vero che il romanesco di Zanazzo può essere considerato come fonte di testimonianza per recuperare il dialetto allora parlato a Roma, al punto che il poeta fu considerato da Silvio D'Amico come «grammofonico ripetitore dello spirito e delle parole della Roma popolare»², è vero anche che Zanazzo fu profondamente influenzato dalla precedente opera di Belli, che proprio in quegli anni si andava riscoprendo, e questo dato emerge soprattutto nella sua prima produzione, nei quadri familiari e nei sonetti satirici sul papa, sui preti o relativi a scene bibliche. Pur accostandosi al grande maestro, Zanazzo non è riuscito però a rievocare la dimensione umana e popolare più profonda, reale, allo stesso tempo comica e tragica, non procedendo oltre la descrizione, fissando sulla pagina scene e immagini popolari, illustrandole così come erano, in quel modo e

²S. D'AMICO, *Bocca della verità*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 61.

in quel momento, fotograficamente. Di certo sono immagini vere, ma che non si aprono a una prospettiva universale condivisibile nel tempo, rimanendo piuttosto circoscritte alla Roma popolare di fine Ottocento da cui traggono spunto.

In Zanazzo si è riscontrato, attraverso il lavoro sulle concordanze, e perciò con l'analisi delle occorrenze di ogni singola parola e dei contesti in cui il poeta le ha inserite, una certa abbondanza di voci tratte o condivise proprio dal repertorio di Belli. Lasciando quindi a esperti linguisti osservazioni specifiche circa il dialetto e le sue variazioni, ci si può orientare su quegli aspetti che mettono in luce dei casi in cui si verifica uno scarto rispetto all'efficacia e all'espressività dei termini e dei modi di dire belliani ripresi da Zanazzo. Ad esempio *monsignore* (freq. 2), come sinonimo di 'cesso', lo troviamo in Belli nei sonn. *La guittarìa II* (27 sett. 1831) e *Le lingue der monno* (16 dic. 1832): «per esempio noi dimo ar cacatore: / commido, stanziolino, necessario, / logo, gesso, ladrina e monsignore»³: termine che in questo caso, posto in fine di frase, assume rilievo nell'elenco in considerazione della tendenza critica e satirica di Belli, che prende di mira il mondo clericale, e dunque il potere, nel periodo in cui Roma era governata dal papale. In Zanazzo la stessa parola la troviamo in due occasioni ma come semplice riferimento ironico, scaricata perciò di tutta la valenza critica e polemica belliana: «A Teta attappa er monsignore, attappa: / nun cià naso, nun senti ch'odore?» (*Chi cià fìj cià malanni*)⁴.

Sono proprio casi come questo che hanno determinato il giudizio di buona parte della critica, che lo ha considerato semplicemente uno dei migliori poeti imitatori del Belli⁵. Tuttavia proprio uno studio delle concor-

³ G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. TEODONIO, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998, I, p. 140.

⁴ G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, a c. di G. ORIOLI, Roma, Newton Compton, 1976, p. 54.

⁵ Mario Dell'Arco, basando la sua critica sulla tendenza generale di paragonare Zanazzo al Belli, affermò: «anche nelle scene più spicciole, negli scorci meno accidentati, si intuisce del maestro il pennello del fiammingo; mentre lo scolaro denuncia ad ogni pennellata l'amatore che ricopia fedelmente dal vero, vincendo al confronto l'obiettivo di una kodak e quei colori turgidi, gommosi, evidenti al tatto, lasciano posto ad una mezzatinta neutra» (G. ZANAZZO, *Poesie*, a c. di M. DELL'ARCO, Roma, Staderini, 1951, p. VIII). Anche Giovanni Orioli si dimostrò concorde con questo punto di vista: «oltre ad essere legati ad una rigida osservanza del vero, il gusto di riprodurre fedelmente la *tranche de vie*, la battuta comica priva di mordente, l'oscenità fine a se stessa, costringono il poeta ad una ripetizione quasi automatica dei motivi belliani» (G. ORIOLI, *Introduzione a G. ZANAZZO, Poesie romanesche*, cit., p. 10).

danze mette in luce come, da questo punto di partenza, Zanazzo sviluppi effettivamente sue personali tendenze inventive. Innanzitutto si nota l'introduzione di termini legati a scelte lessicali pertinenti al periodo storico dell'autore, più che a quello belliano, come nel caso delle voci *italiani* (freq. 1), *Italia* (freq. 5), *Itaja* (freq. 20) o *tajani* (freq. 3). La parola *piamontesi* (freq. 3), che in Belli ricorre solo una volta ed è esente da ogni riferimento politico, chiamati per lo più *fratelli* dai popolani rappresentati dal nostro poeta, ha la forza dell'appellativo allusivo e critico tanto quanto il *monsignore* di Belli, come nel sonetto *Tempacci boja*: «Prima che tempi, ma che tempi belli! / E stamio tutt'er giorno a baccjà! / Er signore c'opprime co 'sto morbo / d'avecce fatto piove' li fratelli»⁶. Il fatto interessante è che in Zanazzo si avverte palesemente quel graduale allontanamento dal mondo di Belli, che però sopravvive, al di là delle scelte metriche, dei temi e delle espressioni, anche in quei testi in cui i luoghi o i rappresentanti del clero si scontrano, o vengono riadattati o trasposti nella nuova realtà politica, come nei sonni. *I cunventi mutati in tormenti* o *L'arivo de su' eccellenza*. Quest'ultimo si segnala per la divertente comicità dell'immagine della *carrozza de su' eccellenza* che *infrocia* «'n der portone der magno Ministero, / che arimbomba er palazzo che davvero / pare ch'entri drento una barozza» (cioè una carretta di buoi). In questo caso il verbo *infrocià*, che in Zanazzo ricorre solo un paio di volte, esprime tutta la veemenza dell'azione e, significativamente accompagnato dalla pesantezza della *barozza*, ci dà un'immagine perfetta dell'arroganza di colui che, tra il convenevole rispetto dei funzionari ministeriali, nel profondo delle coscienze è ritenuto *Capo-ladro*. Molto probabilmente per questo sonetto Zanazzo si è ispirato al sonetto *La carrozza d'un cardinale* di Belli (9 febbraio 1833), in cui tra l'altro è adottato il medesimo verbo, che nell'insieme dei *Sonetti* del grande maestro viene usato solo tre volte, ma che Vigolo rintraccia già nella voce *infrusciare* del romanesco secentesco⁷.

Sfogliando le concordanze di Zanazzo emergono quindi diversi elementi che ci mostrano un poeta ancora legato alla tradizione e che, assorbita la lezione del suo predecessore, si prepara agli sviluppi successivi della poesia romanesca, legati alla condizione sociale nuova della nascente borghesia romana, che a fatica emergeva tra la plebe e la nobiltà, insieme alle istituzioni del nuovo governo monarchico. Questo processo di trasformazione istituzionale di Roma porterà, sul piano linguistico, a una progressiva italianizzazione del romanesco, anche a livello popolare. Così tra le voci delle

⁶ G. ZANAZZO, op. cit., p. 29.

⁷ G.G. BELLI, *I Sonetti*, a c. di G. VIGOLO, 3 voll., Milano, Mondadori, 1966, I, p. 340.

concordanze troviamo la compresenza di forme italiane e romanesche, come per il verbo *essere* (freq. 2) e *esse'* (freq. 23), o per *aveva* (freq. 15) e *ciaveva* (freq. 18), per l'aggettivo *altra* (freq. 2) e *antra* (freq. 54), per l'avverbio *ancora* (freq. 7) e *incora* (freq. 29). Zanazzo ha colto anche questo aspetto e attraverso le parole di popolani che tentano di parlare italiano ci ha regalato perle di comicità che arricchiscono le concordanze, come la prima persona singolare del verbo essere: *suono/sono*, o come l'aggettivo *nervastrenica/nevrastenica*.

La plebe romana è sempre protagonista e il poeta ne mette in evidenza tutti i comportamenti e soprattutto gli atteggiamenti usuali senza una personale mediazione che reinterpreti in chiave soggettiva le situazioni; lascia che il motore trainante dei suoi versi sia direttamente l'elemento folclorico da cui egli trae ispirazione. Il forte legame con le tradizioni della città e perciò con tutto l'apparato di usanze, credenze e modi di dire e di fare della dimensione popolare romana si esprime largamente nella fitta serie di parole ad essa legate:

– motteggi per indicare «cibarie, mestieri e persone», per usare le parole con cui Zanazzo ha intitolato una sezione dei suoi *Proverbi romaneschi*, e allora⁸: *puzzetta* (o *spuzzetta*), usato in tono spregiativo per indicare chi si dà delle arie; *pizzarda*, la guardia municipale; *mozzirecchi*, gli avvocati; *buzzurre*, le donne del Nord; *migragnosa*, aggettivazione dal sostantivo *migragna*, miseria; *tata*, per babbo; *pivetto* o *pivello*; *arte*, *artaccia* per indicare il lavoro; *piz-zicarola*; *lavannara* ecc.

– modi di dire: *un or' de notte*; *annamo a la dorma*; *buttasse a santa Nega*; *baron futtuto* ecc.

– parole che definiscono comportamenti e rapporti tra popolani: *ruganza*, *ruqa*, *rugà*, *rughi*, nel senso di 'arroganza' o riferito a persona che abbia modi arroganti (in Zanazzo nelle diverse forme si ha una frequenza di 9 occorrenze e in Belli di 18); *scastagnà*, nel senso di 'deviare', 'allontanarsi dal giusto sentiero' (se in Zanazzo compare 2 volte nelle forme *scastagnamo* e *scastagno*, in Belli è totalmente assente nei *Sonetti*, ma appare in una lettera a Giacomo Ferretti del 4 gennaio 1832, per la traduzione romanesca del motto di Marziale *Lascivia est nobis pagina, vita proba*, che diventa «scastagnamo ar parlà ma aramo dritto»⁹); e ancora *ruzzà*, *smaronà*, *abbottà*, *rode'*.

⁸ G. ZANAZZO, *Proverbi romaneschi, modi proverbiali e modi di dire*, in *Tradizioni popolari romane*, IV, a c. di G. ORIOLI, Roma, Staderini, 1960.

⁹ G.G. BELLI, *Le lettere*, a c. di G. SPAGNOLETTI, Milano, Cino Del Duca, 1961 (Lettera a Giacomo Ferretti - Roma, 4 gennaio 1832).

La parte più consistente delle concordanze è data proprio da parole che attingono alla dimensione folclorica della città, che è l'aspetto predominante della poetica zanazziana. Per comprendere la centralità di questa considerazione si può leggere *La sera de la Befana*, sestine in cui è compresa una grande quantità di parole facenti parte di questo repertorio: troviamo le grida dei rivenditori di vari oggetti, voci di madri e di bambini, le parole scambiate nella folla tra due conoscenti che si incontrano:

- Du' fanti 'n gobbo! - Un muecco 'n purcinella!
- Un sordo 'no scagnozzo cor fischietto!
- Signori un ber giacò! 'na guainella!
- Un sordo 'n fischio! Un fico 'n ciufoletto!
- Er lunario der frate Cellacchione,
ch'ha fatto vince' u' sacco de persone!
- [...] Meo, pija sotto braccio tu' sorella
- Nun se sperdemo: annamo dua pe' dua¹⁰.

Tutto ciò rievoca una Roma *affatata*, per usare una parola cara a Zanazzo, creando un'atmosfera di magia e allo stesso tempo nostalgica in cui sono immerse le sue scene.

E si può parlare di vere e proprie scene in cui emerge tutto il senso della narrazione di Zanazzo che fa un largo uso di dialoghi (come si nota nelle concordanze per la consistente presenza di verbi alla seconda persona singolare e plurale, e per gli appellativi). Ciò che più del resto spicca come novità è semmai la presenza di una discreta abbondanza di lessico legato alla sfera dei sentimenti e che si allontana decisamente dal popolano e dal suo vocabolario: abbiamo così 21 occorrenze del verbo *innamorare* (in tutte le sue forme), la parola *amore* ne ha 60, *bacio* 21 e così via. Questo perché Zanazzo propone, soprattutto nella seconda parte della sua produzione, l'ingresso di quella classe borghese a cui si è precedentemente accennato, che si esprime con un dialetto "ripulito" e con atteggiamenti più cordiali, e di cui, se lo vogliamo sottolineare, anche lui faceva parte.

L'ampio panorama linguistico e culturale che si coglie leggendo le concordanze di Zanazzo ci mostra così un poeta perfettamente inserito dentro la storia della sua epoca, pienamente partecipe della vita della sua gente, in grado di cogliere la ricchezza dell'idioma romanesco e di trasferire in poesia schietta e vivace la stratificazione di forme linguistiche e di registri espressivi.

¹⁰ G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, cit., p. 366.

ELISA GUADAGNINI

LINGUA FRANCESE E FRANCESISMI IN ZANAZZO*

La questione della presenza di francesismi nel romanesco è ben nota ed è stata affrontata più volte, sia da un punto di vista complessivo sia in riferimento a singoli autori: mi limiterò in questa sede a ricordare che già nella *Raccolta di voci romane e marchiane* del 1768 è dichiarata l'origine transalpina di determinati lemmi¹. Come ricordava opportunamente Nardin commentando i francesismi reperiti nei sonetti del Belli (ma l'affermazione ha valore generale):

Certo molti di questi termini ed espressioni [di origine francese] sono già ben acclimatati in Italia [...] Ma ce ne sono altri che ci aprono prospettive diverse e più

* Per gli spogli testuali del romanesco ho consultato il corpus *ATR* (*Archivio della Tradizione del Romanesco*), preparato da Carmine e Giulio Vaccaro utilizzando il software *GATTO 3.3* (*Gestione degli Archivi Testuali del Tesoro delle Origini*), elaborato dall'Istituto dell'Opera del Vocabolario Italiano (CNR). Le edizioni delle opere di G. ZANAZZO comprese nel corpus (e dunque citate in questo lavoro) sono le seguenti: *Tradizioni popolari romane: Novelle, favole e leggende romanesche*, Torino-Roma, S.T.E.N., 1907; *Tradizioni popolari romane: Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, ivi, 1908; *Tradizioni popolari romane: Canti popolari romani*, ivi, 1910; *Tradizioni popolari romane: Proverbi romaneschi, modi proverbiali e modi di dire*, a c. di G. ORIOLI, Roma, Staderini 1960; *Appendice alle «Tradizioni popolari romane»*, ibid.; *Poesie romanesche*, a c. di G. ORIOLI, Roma, Newton Compton, 1976; *Voci dell'antico dialetto romanesco*, a c. di GI. VACCARO, Roma, il Cubo, 2009. Ringrazio sinceramente Giulio Vaccaro per aver condiviso con me il suo lavoro e le sue competenze.

¹ Cfr. *Raccolta di voci romane e marchiane* riprodotta secondo la stampa del 1768, con pref. di C. MERLO, Roma, Società Filologica Romana, 1932. La circostanza è commentata, fra gli altri, da P. TRIFONE, *Roma e il Lazio*, Torino, UTET, 1992, p. 74, n. 4: «I numerosi francesismi presenti nella *Raccolta di voci romane e marchiane* del 1768 e nei sonetti del Belli [...] testimoniano i legami con la cultura transalpina, a Roma piuttosto precoci: escono appunto da stamperie cittadine, già nel Seicento, le prime grammatiche francesi per italiani». *E converso* nell'opera lessicografica di Antoine Oudin sono presenti alcune componenti romanesche riportate entro i confini del francese: cfr. *Dictionnaire italien et françois* par A. OUDIN, reveu par Laurens Ferretti, Paris (A. de Sommerville), 1663.

interessanti: termini entrati prima nei dialetti che in italiano; oppure altri che in italiano non sono mai entrati. Oppure, addirittura, termini che non esistono, nell'accezione semantica in questione, neanche in francese².

Il problema linguisticamente rilevante, dunque, è distinguere i francesismi presenti in italiano e anche in romanesco, i francesismi diffusi in più d'una varietà regionale italiana (compreso il romanesco) e i francesismi che parrebbero invece attestati nel solo romanesco, come portato del rapporto per dir così "privilegiato" che la città intrattenne con la lingua d'Olttralpe, posta la moderna storia politica romana.

Il primo effetto di questo forzato contatto (anche) linguistico è, nell'opera di Giggi Zanazzo, il ricorso alla parodia: in diverse poesie satiriche osserviamo lo scimmiettamento di parole, espressioni sintagmatiche o intere frasi "francesi", trasportate nella fonetica romanesca con effetti umoristici.

Il caso forse più eclatante è costituito dal sonetto del 1884 *Abbramo lassa la Cardèa e va a Corneto* (con uso figurato, già del Belli, dell'espressione *annà a Corneto* per 'essere tradito'):

Na vorta a 'gnor Abbramo, in un paese,
mentre annava co' Sara in caretella,
p'avé' la smagna de passà' p'ingrese,
je ne successe una carinella.

Dice ch'uno (chi sa pe' chi lo prese!)
je dimannò: «Chi è 'sta paciocchella?»
E lui, fregone, parla un po' francese
e je fa: «Sé Sarà ma scer sorella»³

«Allora – quello fa – star patriotto
venire a riposarvi a mon Albergo
a mangé quelque chose e a bere un gotto!»

E Abbramo fa tra sé: «Sangue d'un deto
chi Cristo m'ha tentato a parlà in gergo,
e lassà la Cardèa p'annà a Corneto?!»⁴

² L.G. NARDIN, *Francesismi in dell'Arco*, in *La letteratura romanesca del secondo Novecento*, a c. di F. ONORATI e M. TEODONIO, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 65-98, spec. p. 66.

³ C'est Sara, ma chère "sorella": è Sara, la mia cara sorella.

⁴ G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, cit., p. 74. Mia la sottolineatura nel testo che segue e in tutti quelli citati successivamente, a indicare i francesismi. Si rimanda alle note esplicative a piè di pagina per una traduzione delle espressioni.

Ma a titolo esemplificativo possiamo ricordare anche, nei *Proverbi*: «Francese, *bucré, sacrenò*⁵, gran cacca, – Je sbatti un piede e schizzofatto scappa»⁶. L'effetto umoristico è ottenuto anche in assenza di un intento satirico mirato, come nel sonetto *A l'Esposizione* del 1883:

'N der mentre stavo fermo a pasteggiamme
 Quell'omo tommolato da la sedia
 e dicevo: ma varda che commedia!
 ridenno fra de me da sbudellamme;

sentii, de dietro a me, di': no madamme
se n'è pas-un mandia crepé d'inedia
e nemmanco un atteure de tragedia
ma s'è le gran Sesar chi ran son amme⁷.

Fortuna ch'er francese l'ho imparato
 e che 'sta morte qua ce la sapevo,
 sinnò l'avevo bello e battezzato.

La riflessione, fio, non è mai troppa,
 indovinece un po' che me credevo?...
 stavo pe' dije: ammazzete che toppa⁸.

Accanto a quest'uso espressionistico del francese, sempre ben distinto come inserto allogeno all'interno del testo, nell'opera di Zanazzo sono reperibili diversi francesismi, vale a dire lemmi dell'uso, non marcati dal punto di vista connotativo ma appartenenti ormai stabilmente al romanesco, come mostrano le attestazioni nei lessici e nell'opera di altri autori, segnatamente il Belli, Trilussa e Mario Dell'Arco. È da notare che Zanazzo mostra al riguardo una certa consapevolezza metalinguistica: in particolare, egli pubblica una lista di francesismi negli *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*. Da segnalare poi che una seconda lista è edita nei postumi *Proverbi romaneschi* e che è notata l'origine transalpina di alcuni lemmi nelle *Voci dell'antico dialetto romanesco*, anch'esse postume.

⁵ Bougre, sacré nom (de Dieu).

⁶ ID., *Proverbi romaneschi, modi proverbiali e modi di dire*, cit., p. 203.

⁷ Non madame, ce n'est pas un mendiant crevé [...] c'est le grand César qui rend son âme: No, signora, non è un mendicante che muore d'inedia e neppure un attore di tragedia, ma è il grande Cesare che rende l'anima.

⁸ ID., *Poesie romanesche*, cit., p. 62.

La lista dei *Francesismi in uso nel nostro Dialetto*, pubblicata nel 1908 nella parte VII degli *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, comprende 54 lemmi di natura disparata: verbi (infiniti o declinati con valore esclamativo), nomi di indumento, voci gastronomiche e teatrali, espressioni polirematiche e altro ancora. La lista prevede per ogni entrata l'equivalente francese, spesso in grafia errata, e talvolta un traducevole italiano⁹.

In appendice ai *Proverbi romaneschi*, che avrebbero dovuto costituire il quarto volume delle *Tradizioni popolari romane*, Giovanni Orioli pubblica nel 1960 una seconda lista, reperita nel manoscritto attualmente conservato presso la Biblioteca Angelica (ms. 2413), intitolandola *Altri francesismi in uso nel nostro dialetto*: essa comprende 28 lemmi, quattro dei quali erano già presenti nel volume del 1908 (e specificamente *corzè*, *marcià*, *pappié*, *soffione*). Come nell'altra, si mescolano lemmi di varia natura, accompagnati da equivalenti francesi, talvolta di fantasia, e da qualche traducevole italiano¹⁰.

⁹ Cfr. ID., *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., pp. 473-474: «Alò Allons; Am-musà Amuser; Andriè Andrienne; A-quer-mifò Comme il faut; Argianfettù L'argent fait tout; Bidè Bidet; Bignè Bignet; Bombè Bombet; Bonè Bonet; Burrò Bureau: ufficio; Bordacchè Brodequins; Carmagnòla Carmagnole; Chènchè Quinquet: lume a olio; Ciappa e Chape; Commò Comode; Crompan-pà Comprendre pas; Cormifò Comme il faut; Corsè Corset; Consumè Consommé; Culì Culis: sugo passato; Decretone Decroteur: Lu-strascarpe; Desabbiagliè Deshabillé; Diggiunè Déjeuner; Etaggè Etagère; Frufrù Frou-frou; Gargante Gargantua; Gargottara Gargotte; Giaccò Jagò; Gilè Gilet; Gianfutre Jean foutre; Inciarmà Charmer; Landavo Landau; Mammà Maman; Marcià Marcher; Mondié! *Mon Dieu de la Franse che de l'Itali vu n'ette pas bbon*. Questa frase si dice intiera; Muèrè Amuerre; Muntuvare Montoir; Musiù o Munziù Meusieur (*sic*); Nneppà N'est-pas?; Padedù Pas-de-dux; Pappié Papier; Poncio Punch; Ragù Ragù (*sic*); Redrè Retrait; Sacchesorète Oriuoli d'Isaac Soret; Sóffiòne Souffleur; Spappiè Vedi: pappié; Sciarmante Charmant; Suppri Supplis; Surtù Surtout; Tamanto Tant-maint; Tettattè Tête-à-tête; Tignone Chignon: Chioma; Visavì Specchio *vis-à-vis*».

¹⁰ Cfr. ID., *Proverbi romaneschi, modi proverbiali e modi di dire*, cit., pp. 439-441: «Aran-ciasse. S'aranger; togliersi d'impaccio; A volontà. A bene placito, a piacere; Bibberò. Biberon; Bocchè. Bouquet: mazzo di fiori; Bontonne. Bon ton: eleganza; Cadò. Cadeau: regalo; Cambricche. Stoffa che proveniva da Cambrai; Carrè. Costata del bue; Corzè. Corset, busto; Drappò. Drapeau: bandiera; Gabbarè. Gabaret: sottocoppa; Giacchetto. Jockey: voce inglese; Girandò. Girandoles; Garzone. Garçon: commesso di bottega; Giarra. Jarre: Vittina da porvi olio. Da noi vale "ceffata"; Marcià. Marcher; Marcia. Passeggiata militare, parata. Marche; Pappié, spappié. Papier, carta; Picchè. Piquet: stoffa bianca; Picche-nicche. Banchetto. Dalle voci Pique: scaccia; nique: noia; Ramoschè. Ratmusquet; Sanfasò. Sans façon. Vestito alla Sanfasò: ridicolmente; Sciattuglia, sciattuja. Chatouille: bomboniera, scatola con attrezzi da lavoro; Scioffè. Chauffeur; Surtù. Surtout. Soprabito; Sof-

Nelle *Voci dell'antico dialetto romanesco* recentemente pubblicate da Giulio Vaccaro, infine, è annotata l'origine francese per tre dei lemmi registrati (tutti presenti nelle succitate liste): *garzone*, *tamanto* e *turullullù*¹¹.

Nel medesimo lessico ricorre, non marcato ma presente nella "Lista" del 1908 come derivato di *charmer*, il lemma *inciarmà*', glossato «incantare».

In questa sua attività lessicografica, e segnatamente nelle due "Liste", Zanazzo sembra privilegiare i termini entrati in romanesco in epoca moderna: la "giovinezza" dei lemmi dipende *in primis* dal loro ambito semantico, posto che – come si è accennato – i campi privilegiati sono quelli della moda (per cui vedi *infra*, e si aggiungeranno *picchè*, *ramoscè*), della gastronomia (*bignè*, *carrè*, *consumè*, *culi*, *ragù*, *supprì*) e del balletto e del teatro (*padedù*, *soffione*), in cui è noto il moderno ruolo trainante della cultura d'Oltralpe. In particolare, parrebbe di poter ipotizzare una netta predominanza di lemmi attestati nei sonetti del Belli: limitando l'esemplificazione al lessico tessile e ai nomi di accessori d'abbigliamento, è questo il caso di *andriè*, *bordacchè*, *corzè*, *gilè*, *muerre*¹². Direi che l'«immortale poeta»¹³ è senza dubbio la fonte dell'altrimenti ignoto *sacchesorètte*, presente nella "Lista" del 1908 con la glossa «Oriuoli d'Isaac Soret»: il lemma, che costituisce la trascrizione fonetica del nome proprio *Isaac Soret*, costruttore di orologi vissuto nel XVIII secolo, ricorre in tre sonetti del Belli, dove in due casi è corredato da una nota esplicativa:

fione. Souffleur: suggeritore; *Tirabuccione*. Tire-bouchon: cavaturaccioli; *Turullullù*. Tourvullù: da noi era un fantoccio di carta pesta figurante un bimbo in fasce e che, a' miei tempi, costava un bajocco. Vale: stupido».

¹¹ Cfr. *Voci dell'antico dialetto romanesco*, cit., s.v. *garzone*: «commesso di bottega, francesismo»; s.v. *tamanto*: «grandioso; dal francese tant maint»; s.v. *turullullù*: «semplice, goffo; dal francese». Cfr. F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*. Edizione postuma delle schede a c. di B. MIGLIORINI, Roma, Leonardo Da Vinci, 1933, s.v. *turullullù*.

¹² Cfr. GE. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, etimologico - lessicale - grammaticale - fraseologico - dei proverbi e modi proverbiali - dei sinonimi e degli opposti, Roma, Romana libri alfabeto, 1969, s. vv. Cfr. inoltre F. CHIAPPINI, op. cit. (in cui mancano *andriè*, *gilè*); F. RAVARO, *Dizionario romanesco*. Introduzione di M. TEODONIO, 2 voll., Roma, Newton Compton 2005, s. vv. (in cui mancano *andriè*, *gilè* e *muerre*); N. DI NINO, *Glossario dei sonetti di G.G. Belli e della letteratura romanesca*, Padova, Il Poligrafo, 2008 (in cui mancano *corzè*, *gilè*). Il caso di *muerre* è parzialmente diverso dagli altri: non è infatti attestato per la prima volta dal Belli ma nel *Meo Patacca*, nella forma *muer*; inoltre è registrato nella *Raccolta di voci romane e marchiane*, cit., s.v. *amuerre* (in forma quindi più vicina a quella toscana): cfr. N. DI NINO, op. cit., s.v. *muerre*.

¹³ G. ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., p. 8.

637. *La donna liticata* (1832), v. 8: piena d'orloggi de Sacchesorette...; nota 5: Gli antichi oriuoli d'Isaach Soret, della figura appunto di un piccolo tumore, sono ancora assai in pregio, particolarmente presso il volgo, il quale pronunzia il nome del loro autore nel modo da noi riferito.

1211. *L'arbanista* (1834), v. 8: ddu' orloggi de Sacchesorette...; nota 7: La celebrità della perfezzion degli oriuoli d'Isaac Soret non si è mai estinta presso il volgo, che li reputa la più mirabile opera della meccanica.

2169. *L'affari de Stato* (1846), v. 10: Guarda er zu' orlòggio d'Isacchesorette...¹⁴

Dall'analisi delle "Liste" emerge un dato sorprendente: molti dei lemmi registrati da Zanazzo lessicografo non sono usati da Zanazzo autore, e ciò parrebbe confermare la loro origine "libresca".

Se si arriva a considerare la produzione letteraria dell'autore, è opportuno tornare alla categorizzazione di Nardin e isolare come prima tipologia quella dei lemmi di origine francese approdati all'italiano *standard* e attestati anche in romanesco. Per questa classe porteremo come unico esempio il caso di *comò*: il termine, attestato in italiano a partire dal XVII secolo, affianca gli indigeni 'canterano' e 'cassettone' ed entra a pieno titolo nell'uso nazionale, tanto che il *GraDIt* lo marca come parola "comune". Nell'opera di Zanazzo, il lemma compare sempre nella forma con raddoppiamento *commò*, di cui citeremo una sola occorrenza:

La bbarca: tutta la robba de casa de la mi' fija, li tesori, li commò, e' lletto, le credenze, li lavamani, la bbiancheria che pporta in dota...¹⁵

Costituiscono una tipologia appena più marcata i lemmi derivati dal francese e diffusi in più varietà regionali dell'italiano: porteremo come esempio l'adattamento *scicche* del francese moderno *chic*, corredato dai derivati *sciccheria*, *scicchettone*, *scicchettona*. Questa famiglia di lemmi è attestata in molte varietà regionali, tanto che il *GraDIt* marca tutti i lemmi della famiglia come "popolari" (ma non "regionali"): la parola base, *scicche*, è annotata come francesismo da Vaccaro e, in relazione all'opera di Trilussa, da Nardin¹⁶. Riportiamo di seguito per ogni lemma un'attestazione in Zanazzo:

¹⁴ Si cita da G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. TEODONIO, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998, pp. 315, 595 e 1021 rispettivamente.

¹⁵ G. ZANAZZO, *Novelle, favole e leggende romanesche*, cit., p. 136.

¹⁶ Cfr. GE. VACCARO, *Vocabolario romanesco trilussiano e italiano-romanesco*, Roma, Romana libri alfabeto, 1971, s.v. *scicche*: «franc. *chic*»; L.G. NARDIN, op. cit., p. 68. Cfr. inoltre F. CHIAPPINI, op. cit., s.v. *scicche*: «a modo»; *sciccheria*: «gran lusso»; *scicchettone-a*: «superlativo di *scicche*».

Sisto Quinto: Ecchete che tte vedeno vieni' un ber giuvinotto, tutto vestito scicche che sse ne veniva alegramente cantanno¹⁷.

Li mèrli e li tórdi: E quer pranzetto che scicchieria!¹⁸

Le 'minente ar Divin'Amore [1886] XLVIII.2: - Boni 'sti polli! - Bono 'sto guazzetto! / - Puro l'ummido è stato scicchettone...¹⁹

Le 'minente ar Divin'Amore [1886] XXVI.5: l'ommini entreno drento e ognuno aresta / a vedé co' che gala scicchettona / è apparata la chiesa pe' la festa...²⁰

La terza classe dei francesismi attestati in Zanazzo è costituita dai lemmi di derivazione gallica che parrebbero specifici del romanesco, talvolta condivisi con l'area mediana o alto-meridionale. Fra questi ricorderemo il termine *invellope*, dal francese *enveloppe*, attestato anche in Trilussa nella forma *anvellope*²¹:

La leva [1880] IX. *La lettera de mamma*: Sappi poi che qui drent'a l'invellope / ce so' tre lire. Abbada in de l'uprí / la lettera, te s'avessino da roppe'...²²

e il lemma *sciarmante*, dal francese *charmant*, ben attestato in romanesco²³:

Er ballo de li Guitti: Poi se dava comincio ar ballo. Ce n'èreno de coppie sciarmante davvero...²⁴

Tarantella [1879]: È sciarmante, è carinella, / quela bocca risarella!²⁵

Un caso di lemma diffusosi in diverse varietà dell'italiano, ma che assume a Roma un senso figurato peculiare, è *fricandò*: a partire dal francese *fricandeau* 'pietanza a base di carne lardellata', il termine compare in romanesco nell'accezione traslata di 'insieme disordinato'²⁶ – per cui si veda nell'opera di Zanazzo:

¹⁷ G. ZANAZZO, op. cit., p. 357.

¹⁸ Ivi, p. 320.

¹⁹ G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, cit., p. 320.

²⁰ Ivi, p. 119.

²¹ Cfr. GE. VACCARO, op. cit., s.v. *anvellope*.

²² G. ZANAZZO, op. cit., p. 104.

²³ Cfr. F. CHIAPPINI, op. cit., s.v. *sciarmante*; GE. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano*, cit., s.v. *sciarmante*; F. RAVARO, op. cit., s.v. *sciarmante*; N. DI NINO, op. cit., s.v. *sciarmante*.

²⁴ ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., p. 158.

²⁵ ID., *Poesie romanesche*, cit., p. 74.

²⁶ Cfr. F. CHIAPPINI, op. cit., s.v. *fregandò*; GE. VACCARO, *Vocabolario romanesco trilussiano*, cit., s.v. *fricandò*; F. RAVARO, op. cit., s.v. *fricandò*.

Un mazzo de 24 rimedi: Siccome me so' stufato (come se sarà stufato chi legge), ho fatto tutto un fricantò de l'antri arimedi che ho riccorti...²⁷

Si noterà che un traslato analogo è attestato per il lemma *rattatuja*, francesismo da *ratatouille*, 'pietanza a base di ingredienti diversi tagliati a pezzetti', presente in *Zanazzo* nel senso di 'confusione, parapiglia'²⁸:

Er candelabro d'oro de li Ggiudii: Er candelabro che sse vede scorpito sotto a ll'arco de Tito, era tutto d'oro e lo portonno a Roma da Ggerusalemme l'antichi Romani, quanno saccheggonno e abbruciorno quela città. Dice che ppoi in d'una rattatuja che cce fu, in de l'liticàsello che ffeceno pe' scirpallo, siccome se trovaveno sopra a pponte Quattrocapì, lo bbuttonno a ffiume, accusì nun l'ebbe gnisuno e adesso se lo gode l'acqua²⁹.

Una discussione a parte merita il termine *giaccò*, 'cappello militare simile al chepì', ricorrente più volte nell'opera di *Zanazzo* (segue il primo esempio per ogni testo in cui si è reperito il lemma):

La sera de la Befana [1881], sestina 1: - Signori, un ber giaccò! 'na guainella!³⁰

La Guardia Nazionale [1887], sestina 1: - Lesti: giaccò, cappotto e pantaloni³¹.

Anticaje, pietrelle e boccaje pe' li lumi [1887], LXVII.3: sur fiume galleggiaveno giaccò, / gamme, ginocchi, bracci, piedi, diti, / tascapani, fucili, munizione...³²

Il termine pare attestato in romanesco per la prima volta nei sonetti del Belli; è presente anche nella "Lista" del 1908, dove *Zanazzo* lo riconduce a un presunto lemma francese *jagò*, inesistente. Gennaro Vaccaro, commentando il lemma belliano, indica come etimo l'ungherese *shakò*³³. A mio parere è giusta l'intuizione di *Zanazzo* sull'origine francese del lemma, pur essendo sostanzialmente corretto anche l'etimo proposto da Vaccaro. In

²⁷ G. ZANAZZO, *Novelle, favole e leggende romanesche*, cit., p. 63.

²⁸ Cfr. F. CHIAPPINI, op. cit., s.v. *rattatuja*; F. RAVARO, op. cit., s.v. *rattatùja*; L.G. NARDIN, op. cit., pp. 90-91.

²⁹ G. ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., p. 186.

³⁰ ID., *Poesie romanesche*, cit., p. 214.

³¹ Ivi, p. 193.

³² Ivi, p. 326.

³³ Cfr. GE. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano*, cit., s.v. *giaccò*. F. CHIAPPINI, op. cit., registra due lemmi omografi: *giaccò*¹ compare con definizione «Cappello militare, voce antiq[uata]. Oggi chiamasi cheppì»; *giaccò*² è invece il «Nome che a Roma si suol dare ai pappagalli» - altro sicuro francesismo, da *jacquot*.

effetti, il termine *shako* (talvolta nella forma *schako*) è attestato in francese a partire dal XVIII secolo, in virtù del fatto che denomina il particolare copricapo usato primariamente dagli ussari e poi diffusosi presso altri corpi militari: il lemma, originariamente ungherese, è dunque arrivato a Roma grazie alla mediazione francese³⁴. A conferma “esterna” di questo *iter*, si noterà che nel Museo Napoleonico, a Roma, è conservato lo *shako* appartenuto alla divisa da ussaro di Camillo Borghese.

Un caso analogo di lemma tipico del romanesco ricondotto da Zanazzo a un’origine transalpina è quello di *gargante*, ‘borioso’: nella “Lista” del 1908 egli rimanda il termine al francese *Gargantua*, celebre personaggio di Rabelais. Anche in questo caso il lemma compare nel Belli ed è così discusso da Vaccaro: «dallo spagn[olo] *garganta*, da cui *Gargantua*, ovvero dal n[ome] pr[oprio] *Argante*, il guerriero saraceno della *Gerusalemme liberata*»³⁵. A differenza del *giacò*, in questo caso l’etimo proposto da Zanazzo non convince pienamente e forse la spiegazione più equilibrata è ipotizzare un bisticcio fra i due personaggi di *Gargantua* e *Argante* per indicare il tipo umano dell’individuo gagliardo fino a risultare spaccone – un analogo processo deonimico ha portato all’italiano *gradasso*, a partire dal nome di un guerriero saraceno che compare come personaggio nei poemi cavallereschi:

San Luviggi Gonzaga [1884]: San Luiggi insinenta da cratura, / co’ tutto ch’era er fijo d’un regnante, / me dichenò ch’invece d’un gargante / pareva ’n angetto addirittura³⁶.

La povesia mia [1883]: È tale quale, tutta spiccicata / a ’na bella paciocca romane-

³⁴ Cfr. per es. *ATILF* s.v. *shako*: «Coiffure militaire rigide et à visière, le plus souvent de forme tronconique, portée par différentes troupes de l’armée française jusqu’à la première guerre mondiale [...] Empr. au hongr. *csákó*, de même sens. Cette coiffure fut importée en France au cours du XVIII^e s. par les Hongrois qui servirent notre pays sous le nom de hussards. Au début du XIX^e s. le port de shako se répandit dans la plupart des corps de l’armée».

³⁵ Cfr. GE. VACCARO, op. cit., s.v. *gargante*, glossato ‘individuo protervo, prepotente, di mala fede. Gradasso. Parassita’. Cfr. anche P. BELLONI-H.NILSSON EHLE, *Voci romanesche*. Aggiunte e commenti al *Vocabolario romanesco* Chiappini-Rolandi, Lund, C W K Gleerup, 1957, s.v. *gargante*; F. RAVARO, op. cit., s.v. *gargante*; N. DI NINO, op. cit., s.v. *gargante*; *GDLI* s.v. *gargante* (glossa ‘prestante, gagliardo’, att. in Moravia, “voce romanesca”); *GrDIIt* s.v. *gargante*. In F. CHIAPPINI, op. cit., non si registra un lemma *gargante*, che è presente nel *Vocabolario* s.v. *sédici*, all’interno di una citazione da Barbosi («Dorazzio ch’era sedici e gargante»).

³⁶ G. ZANAZZO, op. cit., p. 66.

sca. / Chiacchierona, gargante, sminchionata, / menacciuta, sboccata e faccia fresca³⁷.

È a mio parere sicuramente da sottrarre al novero dei francesismi la forma *barretto* per ‘berretto’, attestata in Zanazzo anche nei diminutivi *barrettino* e, con metaplasmo, *barrettina*.

Ghetanaccio: vestito cor un sacchetto de cottonina e con un barretto co’ la visiera che je copriva la capoccia...³⁸

Indovinarelli, 53: Alto altino, Cappello e bbarettino Ppiù s'inalzava, E ppiù sberettinava³⁹.

Er Bambino de la Ricèi la bbarretta de San Filippo Neri e dde Pionono: Urtimamente poi ce portavene puro la barrettina, le carzette e ccerti antri stracci che so’ stati de Pionono; perchè ddiceveno che ereno miracolosi⁴⁰.

La mediazione francese è postulata da Trifone, con riferimento specificamente al romanesco, e dal DEI, che marca l’entrata *barretto* e la sua variante femminile *barretta* come “antica” e “dialettale”⁴¹. Il LEI non accoglie l’ipotesi del gallicismo: registra senza commento sotto i lemmi *berretta* e *berretto* molte forme con *-a-* protonica afferenti a diverse varietà italo-romanze diffuse sia in area settentrionale sia in area mediana e meridionale, per il facile passaggio da *-er-* ad *-ar-* in atonia⁴². Sul versante francese, secondo il FEW, la prima forma galloromanza con *-a-* sarebbe il femminile *barrete*, datato al 1377: l’ATILF reputa il termine addirittura un italianismo⁴³.

³⁷ Ivi, p. 104.

³⁸ G. ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., p. 258.

³⁹ Ivi, p. 400.

⁴⁰ Ivi, p. 177.

⁴¹ La forma *barrettino* è così commentate da P. TRIFONE, op. cit., p. 185, n. 34: «*barrettini*: la forma con *a* in luogo di *e* (presente anche nel Belli) corrisponde al francese *barrette*»; DEI s.v. *barretto* (*-a f.*): «ant. e dial., ‘berretto’, passato come prestito dall’antico francese *barrete* (XIV secolo)». Cfr. inoltre GE. VACCARO, op. cit., s.v. *barretta*: «f. di *barretto*, dall’ant. provenz. *berret*, deriv. dal tardo lat. *birrus*, gr. *birros*»; in F. CHIAPPINI, op. cit., si registrano *barretta-barretta* e *barrettino*.

⁴² Cfr. LEI VI, 1-6 s.v. *birrus*: al punto I.1.a è commentato il lemma *berretta*, al punto 1.b *berretto*. L’unica forma con *-a-* protonica commentata è il ferrarese *barretta* (datata ante 1505 circa), dove si registra: «con l’annotazione di Stussi: dove [è] settentrionale l’*-ar-* protonico».

⁴³ Cfr. FEW s.v. *birrus* (I, p. 376a-b); ATILF s.v. *barrete*²: «Empr. à l’anc. forme dial. ital. *barretta*, fém. (DEI), ital. *berretta*».

Noto che la forma con *-a-* protonica è attestata in italiano antico, in aree diverse⁴⁴: posta la relativa facilità dell'evoluzione fonetica, ed anche in virtù delle attestazioni antiche, non mi pare necessario postulare per il romanesco una mediazione francese a monte di queste forme.

L'ultima tipologia di cui vorrei trattare, non esplicitamente individuata da Nardin, è quella delle espressioni polirematiche cristallizzate in un lemma romanesco. Costituiscono esempi di questa procedura linguistica (*a*) *quermifò*, che ricalca il francese *comme il faut* (presente anche nella "Lista" del 1908)⁴⁵:

Er museo de Menelicche [1897]: sarà quarche cosa ma proprio a quer-mifò...⁴⁶

Li mèrli e li tórdi: – E quer pranzetto che scicchieria!: – Davero – fece er marito – spiciarmente quei tórdi ale spido, ereno proprio a quermi-fò⁴⁷.

o *sanfasò*, dal francese *sans façon* (presente nella "Lista" postuma specificamente come membro dell'espressione «vestito alla sanfasò» e glossato 'ridicolmente'), attestato anche in napoletano e in area siciliana⁴⁸:

Le passatelle in amicizia: ognuno se mette a bbeve a la sanfasò, senza curasse tanto di chi aresta a ddeni asciutti...⁴⁹

Un caso particolarmente interessante è quello di *argianfettù*, altro lemma belliano, registrato da Zanazzo nella "Lista" del 1908 e ricorrente, ma con una variazione, nei *Proverbi*, dove si legge «Argiàn futtù la guere, dicheno li Francesi»⁵⁰. In questo caso si assiste ad una commistione fra due motti in lingua francese. Il primo, *l'argent fait tout* [= il denaro fa (*scil.* è e può) tutto], è un proverbio ben attestato in francese moderno, ed è così commentato

⁴⁴ Cfr. *TLIO* s.v. *berretta*. Nel *Corpus TLIO* sono attestate tre occorrenze con *-a-* protonico del lemma *berretta*, rispettivamente nel *Declarus* di Senisio (testo siciliano del 1348, in cui si legge «Berrictum ti... vestis grossa, vel est vestimentum capitis, quod vulgo dicitur *barrecta*»), nelle *Costituzioni Egidiane* del 1357 (con coloritura linguistica umbro-romagnola, «overa gli squarçarà lo capucio, la *baretta* o l'infula o lo capillo de capo o lo velletto alla femena»), nella *Cronica* dell'Anonimo Romano («*barretta* de aoro in capo con prete preziose»).

⁴⁵ F. CHIAPPINI, op. cit., s.v. *A quer mi fò, Ar mi fò*.

⁴⁶ G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, cit., p. 82.

⁴⁷ ID., *Novelle, favole e leggende romanesche*, cit., p. 126.

⁴⁸ Cfr. F. CHIAPPINI, op. cit., s.v. *sanfasù*; F. RAVARO, op. cit., s.v. *sanfasòn-sanfasònne-sanfasù*.

⁴⁹ G. ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., p. 388.

⁵⁰ ID., *Proverbi romaneschi, modi proverbiali e modi di dire*, cit., p. 138.

da Vaccaro, in riferimento ai sonetti del Belli: «adatt[amento] fonetico del prov[erbio] franc[ese] *L'argent fait tout*. (Furb.) Danaro»⁵¹. A partire probabilmente dal Belli, Zanazzo registra il lemma nella “Lista”. Nei *Proverbi*, tuttavia, Zanazzo bisticcia con un secondo motto, *l'argent fait la guerre* [= il denaro fa la guerra]: in questo caso, si tratta di un'espressione così commentata dal vocabolario Treccani: «*L'argent fait la guerre*. Frase spesso citata (anche nella forma *c'est l'argent qui fait la guerre*, cioè “è il denaro che ecc.”, l'una e l'altra però ignote in Francia), modificazione di quella originaria francese *l'argent est le nerf de la guerre*»⁵².

Concludendo questa prima rassegna, possiamo affermare che nell'opera di Zanazzo è riscontrabile una percepibile presenza di parole ed espressioni della lingua francese. Si tratta per lo più di lemmi entrati nel romanesco nel passaggio dal XVIII al XIX secolo e attestati anche nell'opera di altri autori, segnatamente l'amato Belli. Coerentemente con il suo interesse anche teorico e sempre militante per la lingua e genericamente per la cultura romana, Zanazzo mostra di avere chiara coscienza dell'apporto transalpino, annotandolo sistematicamente nelle “Liste” e risolvendolo talvolta nei testi mediante il ricorso al registro umoristico.

⁵¹ Cfr. GE. VACCARO, op. cit., s.v. *argianfettù*.

⁵² Cfr. *Vocabolario della lingua italiana*, 4 voll., autore e direttore A. DURO, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1987, s.v. *l'argent fait tout*. L'espressione *l'argent est le nerf de la guerre* è di origine ciceroniana (*Filippiche* V, 2: «nervi belli pecunia»), ed è resa popolare in Francia da Rabelais, che la riporta nel *Gargantua*.

LAURA BIANCINI

«LA SCENA ARIPPRESENTA...». ZANAZZO TEATRALE

Egle Colombi, la bibliotecaria che ordinò le carte di Giuseppe Gioachino Belli della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, in un saggio pubblicato in occasione del centenario della nascita di Giggi Zanazzo, pone l'autore romano accanto ai grandi che formarono «l'eletta compagnia» della Vittorio Emanuele: Domenico Gnoli, Giacomo Belli, Ignazio Giorgi, Costantino Maes, Giuseppe Fumagalli, Annibale Tenneroni, Giustino Colaneri¹.

In quello stesso anno in un interessante articolo uscito sulla «Strenna dei Romanisti», Vittorio Clemente, nel fare il punto sulla condizione della poesia in romanesco tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, sostiene che Zanazzo è riuscito a superare la pesante eredità beliana individuando nella letteratura in dialetto un diverso possibile compito, quello di registrare e nello stesso tempo conservare l'identità della cultura romana nel nuovo contesto nazionale e politico:

Il mondo del Belli era tutto da esplorare. Non era un mondo popolare oggettivamente riprodotto, ma era un mondo creato dalla fantasia di un grande poeta, con significati e contenuti di verità e di poesia ed espresso inoltre potentemente, con studio di grammatico e di filologo, usando un linguaggio vivo e adatto.

Sfuggì agli imitatori e ai tardi epigoni il carattere unitario e ciclico che, nei duemila sonetti, risolveva insieme le definizioni e le classificazioni di genere, o di forma o di tema che i sonetti stessi, considerati ciascuno a sé stante, possono via via suggerire.

Quel mondo immenso venne così a frantumarsi e al giudizio comune e corrente si ripresentò negli aspetti più appariscenti e deteriori; la musa faceta vi attinse a piene mani i suoi argomenti umoristici e scurrili.

¹ E. COLOMBI, *Giggi Zanazzo*, «L'Almanacco dei bibliotecari italiani», a. IX, 1960, p. 98.

Si costituisce il modello, si assume una forma unica e il sonetto è il pezzo di bravura dei romaneschi; si fissano inoltre temi, contenuti e tipi e in tutto ciò si vuol vedere quella che ancora, erratamente, si suol chiamare “la tradizione”, ossia la giustificazione e la validità di una certa poesia dialettale.

Tuttavia non mancò chi seppe riprendere con consapevolezza artistica e poetica l'esplorazione del mondo popolare, come il Chiappini, i due Marini – Augusto e Carlo – il Ferretti, il Tolli; e fra costoro venne bene a collegarsi il giovane Zanazzo. [...]

Di fronte al Belli, Zanazzo ha sentito l'urgenza della ricerca folklorica, egli ne intende la grande lezione e intuisce che nel mondo dei duemila sonetti l'elemento folklorico, di oggettiva osservazione si trasforma in elemento lirico e di fantasia. Non ha però capacità di approfondire l'intuizione [...] l'importanza della sua opera sta in questo: egli cercò di ricondurre a un significato una poesia di grandi possibilità, come quella romanesca ma che s'era svuotata di contenuti e valori per effetto di una imitazione accettata su modelli e mai chiarita criticamente. Bisognava riaccostare, secondo quanto pensava, la poesia dialettale al popolo genuino e vero; e la formula che tosto trova nel folklore è semplicemente quella di dipingere al vivo la vita e i sentimenti del popolo [...] non però in una sintesi espressiva, come era avvenuto nel sonetto del Belli, ma in un quadro analitico di fatti e di costumi, perché la poesia dialettale – sempre a suo parere – non può ispirarsi al di fuori delle tradizioni popolari, né deformare popolarmente ciò che all'animo popolare è estraneo².

L'impegno di Zanazzo si svolgerà dunque su due fronti: da una parte, come un antropologo, egli raccoglierà e registrerà quanto più fedelmente possibile i documenti originali della cultura popolare (fiaba, novella, canzone, filastrocca ecc.), dall'altra, cercherà di riprodurre il mondo popolare romano con opere proprie, in prosa, in versi ma anche con una ricca e interessante produzione drammaturgica, sempre per conservarne la memoria.

Prima però di analizzare nel dettaglio le opere teatrali di Giggi Zanazzo è il caso di ricordare brevemente quali erano nel XIX secolo le condizioni del teatro in Italia e a Roma in particolare.

Nella prima metà dell'Ottocento, all'indomani della dominazione napoleonica, su esempio della Compagnia di Sua Maestà Imperiale e Reale (S.M.I.R.) fondata nel 1807 a Milano da Eugenio di Beauharnais, nei diversi stati italiani si formarono compagnie stabili, sovvenzionate dallo Stato, che contribuirono con il loro lavoro a un'elevata qualificazione del teatro prodotto in Italia. Tra queste la più famosa è la Compagnia Reale Sarda. Nella

² V. CLEMENTE, *Giggi Zanazzo poeta e folklorista romanesco nel centenario della sua nascita*, «Strenna dei Romanisti», XXI, 1960, pp. 42-43.

seconda metà del XIX secolo dapprima la necessità da parte dei vari governi di concentrare le proprie risorse sulle delicate e difficili vicende che caratterizzarono le diverse fasi del nostro Risorgimento e, successivamente, la mutata situazione politica all'indomani dell'Unità, sottrassero purtroppo qualsiasi finanziamento a queste benemerite istituzioni. L'attività teatrale finì completamente nelle mani di impresari privati.

Alla fine dell'Ottocento, la situazione del teatro italiano era desolante. Le pressanti esigenze economiche delle diverse compagnie non avevano giovato al mantenimento di una tradizione di alto livello influenzando negativamente sulle scelte di repertorio, sulle scritture degli attori e in generale sulla qualità degli spettacoli e degli allestimenti.

All'indomani dell'Unità e di Roma capitale, in un paese tutto da costruire, o ricostruire, anche il teatro fu oggetto di particolari attenzioni sia per migliorare in genere la sua qualità sia per realizzare l'aspirazione, ormai irrinunciabile, a far nascere, nell'ambito di una nuova cultura italiana, un nuovo teatro dignitoso e solido nelle forme e nei contenuti.

Sarebbe troppo lungo ripercorrere qui tutte le proposte, i tentativi, le tappe, le vittorie, i fallimenti che caratterizzarono i vari momenti di un percorso non facile, il cui punto di arrivo doveva essere l'istituzione di strutture stabili che potessero assumersi il peso della fondazione di un teatro nazionale capace di rispondere alle esigenze di un pubblico nuovo in un Paese coscientemente e decisamente unito, ma così variato e differenziato.

Accenniamo appena ai tentativi fatti al Teatro Carignano di Torino nel 1877 con la Compagnia semistabile "Città di Torino", a Roma nel 1886 con il Teatro Drammatico Nazionale diretto da Paolo Ferrari e poi di nuovo a Torino nel 1898 con il Teatro d'Arte diretto da Domenico Lanza e ancora a Roma l'anno successivo con l'esperienza della Casa di Goldoni al Teatro Valle, fino ad arrivare ai primi veri stabili all'inizio del Novecento come la Drammatica compagnia di Roma diretta da Edoardo Boutet, del 1905, alla quale qualche anno dopo rispose, nel 1911, la Stabile di Milano al Teatro Manzoni. Entrambe agiranno fino al 1917.

Il fine di questi teatri era innanzi tutto un ripristino della professionalità nella messinscena e, parallelamente, l'offerta di un repertorio adeguato alla nuova situazione politica, che tenesse presenti i classici e le novità italiane e straniere, riservando una particolare attenzione ai contenuti più impegnativi e di interesse politico o sociale.

Accanto però alle istanze innovative della drammaturgia nazionale non mancano, proprio in quei singolari anni, le riaffermazioni delle culture re-

gionali. Scrive, infatti, Silvio D'Amico che «la società italiana, fino alla grande guerra, sembrò dove più dove meno restia a fondere in caratteri unitari e comuni quelli delle rispettive regioni»³. E non si allude soltanto alle proposte di teatro in dialetto di autori come, ad esempio, Augusto Novelli, Renato Simoni, Nino Martoglio o il grande Salvatore Di Giacomo, ma anche ad alcune opere in lingua di importanti autori, come Matilde Serao, Grazia Deledda e lo stesso Gabriele d'Annunzio, nelle quali emerge comunque un evidente regionalismo.

Ignorato dalle grandi storie della letteratura e del teatro, è in questo ambito che va invece inserito, e finalmente riconosciuto, Giggi Zanazzo, che pure durante la sua pur breve vita ebbe la soddisfazione di vedersi riconosciuto un discreto successo come giornalista, letterato e commediografo. Tanto era felice la sua penna di autore teatrale che, oltre alle opere specificamente destinate al palcoscenico, non si può prescindere dall'esaminare anche alcuni componimenti poetici che, pur non assimilabili a una vera e propria scrittura drammaturgica nonostante la loro struttura dialogata, sollevano simbolici sipari su coloriti scorci di vita romana nei quali agiscono personaggi mirabilmente caratterizzati e raggiungono a volte risultati di indubbia "teatralità".

Tra questi ve ne è uno nel quale si propone una curiosa situazione di metateatro che raggiunge effetti comici da avanspettacolo felliniano nell'esilarante interazione tra attori e pubblico. Si tratta de *N'informata ar Teatro Nazionale*⁴, del 1882, un divertimento virtuosistico che, nonostante la sua struttura più simile a un componimento poetico in strofe, ha senz'altro sul palcoscenico la migliore realizzazione.

Un quadro completamente diverso offrono le scenette popolari di *Un mortorio a Roma*⁵, del 1884. Il simbolico sipario si apre su una mesta veglia funebre e il poemetto si svolge come una sceneggiatura cinematografica. Le tre parti di cui si compone appaiono infatti come altrettante inquadrature, o meglio come dei veri e propri piani sequenza: la stanza della veglia funebre con i parenti in lacrime attorno al letto di morte e i commenti più o meno benevoli dei vicini; il luogo nel quale avverrà il funerale dove i frati pazientemente attendono il corteo scorrendo del più e del meno: per

³ S. D'AMICO, *Storia del teatro drammatico*, 2 voll., Milano, Garzanti, 1960, II, p. 326.

⁴ L. ZANAZZO, *N'informata ar Teatro Nazionale*, Roma, Perino, 1883.

⁵ ID., *Un mortorio a Roma. Scenette popolari romanesche*, Roma, Cerroni e Solaro Edizioni, 1887.

loro è normale lavoro; infine il trasporto della bara tra le sommesse discussioni di chi la porta a spalla per un'equa suddivisione del peso.

Curioso è invece *L'Ammazzacani*⁶, del 1884, che svela uno Zanazzo zoolo pronto a condannare il maltrattamento degli animali e a schierarsi con i possessori di cani o i semplici cinofili che fanno a gara per raccontare prodi compiuti dagli animali. Con incredibile e concitata vivacità è descritta l'eterna lotta tra cane e accalappiacani, vinta qui finalmente dal primo, seppure con l'aiuto di un generoso soccorritore umano disposto a rischiare la galera pur di aiutare la povera bestia. La narrazione procede serrata in un efficace crescendo e culmina con una feroce invettiva contro il governo e le crudeltà perpetrate, in nome dell'ordine, nei confronti degli animali.

Un'atmosfera più distesa è invece nelle scenette che compongono *Le Minente ar Divino amore*⁷ del 1886, nelle quali è descritto con compiaciuta leggerezza un suggestivo rito, tra superstizione e fede, che ancora oggi si ripete a Roma, la "gita-pellegrinaggio" al santuario del Divino amore.

Le due ultime opere di questo gruppo sono legate a scadenze del calendario liturgico cattolico: *La sera della Befana*⁸, del 1881, nella quale si intrecciano con realistica efficacia le voci del mercato di piazza Navona nell'ambito di una sentita tradizione romana e *La Pasqua a Roma*⁹, del 1883, che introduce alla celebrazione delle festività pasquali con il consueto rito delle pulizie. Una donna che cerca un piumino per portare via ragnatele, polvere, fuliggine e cancellare così tutti i residui del triste inverno, apre una suggestiva, luminosa finestra sul magico momento dell'inizio della primavera.

Ma passiamo alle opere destinate al palcoscenico che sono peraltro numerose e variate: operette, genere peraltro allora assai in voga, monologhi, scenette, atti unici, o vere e proprie commedie strutturate in più atti. L'attività teatrale di Zanazzo, che iniziò nel 1882, si svolse prevalentemente al Teatro Rossini e solo nell'ultimo anno, nel 1911, al Quirino quando collaborò con Giacinta Pezzana¹⁰.

⁶ ID., *L'Ammazzacani. Scenette popolari romanesche*, ivi, 1886.

⁷ ID., *Le Minente ar Divin'amore. Scenette popolari romanesche*, ivi, 1886.

⁸ ID., *La sera della Befana*. Roma, Stab. Tipo-Litografico V. Ferri, 1838.

⁹ ID., *La Pasqua a Roma. Tradizioni e scenette originali romanesche*, Roma, Agenzia Giornalistico-Libraria E. Perino, 1883.

¹⁰ Giacinta Pezzana (1841-1919), una delle più rappresentative attrici del suo tempo. Propose un nuovo modo di interpretazione fuori degli schemi ottocenteschi recitando con coraggio anche personaggi maschili, come ad esempio Amleto. Nel 1915 girò anche un film, *Teresa Raquin*, per la regia di Nino Martoglio.

Il pubblico accolse sempre con calore le sue opere, ma esse non sopravvissero alla morte del loro autore e furono ben presto ingiustamente dimenticate. Avrebbero invece senza dubbio meritato una maggiore attenzione sia per l'originalità dei soggetti che per l'efficace scrittura drammaturgica grazie alla quale Zanazzo riesce a evitare, con sapienza, il rischio di cadere nel bozzetto popolare o nel pedante realismo.

Egli conosceva bene i meccanismi della scrittura scenica, come conosceva altrettanto bene quanto accadeva attorno a lui, e certamente tenne presente, come modello per le sue opere, un genere teatrale, il *vaudeville*, che nacque e si affermò in Francia ma ebbe ben presto grande fortuna anche altrove. Vito Pandolfi lo identifica come diretto discendente della Commedia dell'arte:

Quel che la Commedia dell'Arte deve a Plauto, il *vaudeville* deve alla Commedia dell'Arte: l'impianto scenico e l'effetto comico.

[...]

Il senso primo del genere *vaudeville* si lega all'accordo tra musica e prosa, alla scoperta della commedia musicale, in altri termini dell'esigenza spettacolare anzitutto nel testo e nella musica. Gli spettacoli italiani traevano il loro successo esclusivamente dall'interprete, cioè dalla Maschera. L'interprete prende il suo vigore dall'archetipo, che egli crea e rinnova. Finché non si fa frusto. Ed ecco sorgere la necessità di un nuovo genere, di un testo vero e proprio che dia modo all'interprete di trionfare sulla scena. Il *vaudeville* fornisce appunto questa trama, e a poco a poco diviene sinonimo nel teatro francese di genere comico, come a dire teatro professionale, fatto per il pubblico e dal pubblico sostenuto, in quanto dispone di ampie facoltà per quel che riguarda il suo potere nei confronti del riso, che sono contenute fin nel testo stesso.

Lesage, e più tardi Scribe, Labiche, Feydeau, Bisson e gli altri scoprono il riso che conviene alla loro epoca, ogni volta: la satira o l'ironia non sono per loro un fine, bensì un mezzo, il fine restando la tecnica comica del gioco scenico, affidata sostanzialmente alla situazione, a volte anche alla battuta.

Il professionismo teatrale ha bisogno della comicità come del pane per vivere, e deve di continuo rinnovarla perché il pubblico se ne stanca presto. La storia del *vaudeville* risulta appunto la storia di questo continuo lavoro con trapasso dei poteri (e anche lunghe pause). Ci si rifà al costume contemporaneo, ai personaggi della vita quotidiana, ma per mero pretesto formale: ciò non toglie che alla fine ne risulti un quadro pittoresco. Dipinge a vivi colori il suo pubblico, in un ritratto che ne accomuna i gusti e i costumi¹¹.

Non c'è dubbio che Zanazzo ha bene appreso la lezione francese adatt-

¹¹ V. PANDOLFI, *Storia universale del teatro drammatico*, 2 voll., Torino, UTET, 1964, II, pp. 385-386.

tandola alla situazione romana. Alla leggerezza, all'eleganza, alla raffinatezza di Georges Feydeau (1862-1921), peraltro suo coetaneo, egli risponde con i modi e le cadenze della sua scrittura in dialetto e all'ambiente borghese parigino, egli sostituisce quello della sua Roma, descrivendolo però con gli stessi schemi e gli stessi rigorosi meccanismi del *vaudeville*.

Già nella sua prima opera, *Li Maganzesi a Roma*¹², Zanazzo offre un esempio interessante della sua scrittura teatrale. Terminata il 10 ottobre 1880, l'operetta andò in scena per la prima volta al Teatro Rossini il 30 settembre del 1882 con musica di Giovanni Mascetti. La scena si svolge a Roma nel 1798 e protagonista è il popolo romano, che non tollera la presenza degli austriaci, i maganzesi, i quali, come è noto, erano giunti a Roma comandati da Karl von Mach che aveva condotto vittorioso l'esercito napoletano contro la Repubblica Romana e qui si era insediato il 27 novembre del 1798.

ATTO I, SCENA SECONDA

Noi esser maganzese,
fenut'a precipissie,
tai nostri pei paese,
per mettere ciudissie
al popole romane
che star repubblicane.

Forti del loro potere di occupanti, però, i soldati insidiano le donne romane con corteggiamenti sfacciati e pressanti offrendo così l'occasione, seppure ce ne fosse stato bisogno, di coalizzare un gruppo di popolani.

Ecco, infatti, la risposta alle prepotenze degli invasori:

ATTO II SCENA SESTA

Cencio

Prima cqua, in 'sto castelluccio,
stiamo guas'in paradiso;
io le cose nu' le sviso:
nun è fforse verità?

Ma dde post'in un momento,

¹² L. ZANAZZO, *Li Maganzesi a Roma*. Operetta in 3 atti in dialetto romanesco. Musica del Maestro Giovanni Mascetti, Roma, Tipografia Commerciale Governo Vecchio, 1882. Contrariamente a quanto recita il frontespizio la scena si svolge a Roma nel 1798 e non 1898.

viè dall'estro 'na canaja
che ppe' Roma se sparpaja,
e ce mett'a ttribbolà.

Poi ne fa d'ogn'erb'un fascio;
e pretenne de fa affronti,
(manco noi fossimo tonti)
a le femmine de cqua.

Romani perbio (sic!),
su, ddite da bravi:
volet'esse' schiavi
o sta 'n libbertà?!

Si decide quindi concordemente di dare una lezione agli Austriaci e l'appuntamento è per la sera della Befana durante la quale tradizionalmente il popolo romano si ritrovava a piazza Sant'Eustachio, sede allora del mercato di Natale.

Purtroppo l'edizione a nostra disposizione offre soltanto alcune scene, e sembra non ce ne sia un'altra, né a stampa né manoscritta, dal momento che manca anche nel Fondo Zanazzo della Biblioteca Angelica. Nell'atto terzo dunque non c'è la scena in cui i popolani avrebbero dovuto picchiare gli Austriaci, si salta, dalla scena quinta alla scena ottava, conclusiva: qui i protagonisti fanno un grande brindisi nel quale, però, non compare la parola libertà, come ci saremmo aspettati date le premesse.

Prima di passare oltre vorrei segnalare due piccole reminiscenze belliane: la prima in questa opera giovanile, nella quale i maganzesi parlano un tedesco da burletta assai simile a quello che parla il soldato svizzero nel sonetto *La pissciata pericolosa*. L'altra la ritroviamo nel *Mortorio a Roma*: la morte che spaventa anche il più spavaldo dei briganti è evocata da Belli nel titolo del sonetto 1004 con l'uso del detto, drammaticamente suggestivo, *Antrò è pparlà dde morte antrò è mmorì*. Zanazzo lo riprende, ma con una lieve variante, nell'ottava strofa del *Mortorio* trasformandolo in una pietosa consolazione che l'amico fa al malato ormai condannato:

– Io l'antrò ggiorno l'incontrai qu'accanto.
«Come va – dico. E llui, mezzo stranito:
«Avrò sputat'in faccia a qualche ssanto;
si mme dura ccusi, so bbello ch'ito.»
Io ridenno, je feci «Ito? sì!
Antr'è a pparlà dde morte antr'è mmorì».

Ancora in forma di operetta è *Pipetto ha fatto sega*¹³, in 3 atti con musica di Cesare Pascucci. Svolgendosi con il ritmo un po' concitato di una farsa, la vicenda gira attorno alla stupidità del protagonista, che cerca di acculturarsi, benché adulto, per acquistare credito agli occhi della promessa sposa. Poco diligente, però, Pipetto un bel giorno decide di marinare la scuola e nel suo vagabondare raggiunge il luogo della festa dove sono i suoi genitori, i futuri suoceri, la sua promessa sposa e anche il suo insegnante. Senza essere visto, ma comunque senza potersi far vedere, scopre situazioni assai imbarazzanti assistendo alla sfacciata ipocrisia di parenti e conoscenti. Ed ecco la sua amara conclusione:

ATTO II, SCENA XV.

Pipp. (sorte dar nasconjo) Ah! Ah! Ah! si nun ciavessi 'sta fame che a momenti me leva er fiato ce riderebbe come 'na creatura. Eppure me so divertito. (*Ride*) A pensà chi me l'avesse detto, mi padre co Tota... mosca (*fa l'occhietto*)... [...] La mi suocera in erba co Domenicone... mosca... La sora Michelina cor sor Antonio... mosca... Er mi' pedante che massimamente mi' madre teneva pe un milordo è più massiccio d'un fachino de ripa. (*lo rifà*) Ah! Zi Cencio! Ah Schizzetta! Abba-sta n'ho scuperte de le bbelle... Armeno mo me ne potessi annà a casa in santa pace (*S'avvia pe sorti*) Chi vedo!... La mi ragazza cor sor Giggi? Ecco er corpo de grazia (*se nnisconne*).

Purtroppo è difficile giudicare l'opera nel suo complesso, dal momento che non si conoscono le musiche ma, a parte una comicità a volte un po' facile, la struttura appare solida nella sua rigorosa scansione di arie, duetti e cori. Particolare singolare è il fatto che, caso unico nel teatro di Zanazzo, in questa commedia compare l'indicazione di recitare a soggetto: Pipetto, che non studia e comunque poco o nulla sa, interrogato dal maestro Don Desiderio sul diluvio universale, va a ruota libera nel dire stupidaggini.

ATTO I, SCENA IX

[...]

Des. Come fu che avvenne il diluvio universale?

Pipp. (*Ripetendo*) Come fu che avvenne il diluvio universale... Come fu... ecco, ecco. Il Signore vedendo che gli uomini commettevano ogni sorta di nequizie fece piovere dalla terra... cioè dal cielo, per quaranta notti e quaranta giorni, ossia per quaranta giorni e quaranta notti e quaranta doppo pranzi cioè giorni... ossia (*Tossisce e s'impappina*)

¹³ ID., *Pipetto ha fatto sega*. Operetta comica in 3 atti. Musica di Cesare Pascucci, Roma, Cerroni e Solaro Editori, 1887.

Des. Non lo sapete!

Pipp. La sone, la sone! Ecco, pe quaranta notti un'abbondantissima quantità d'acqua che coperse tutta la terra insinenta a le più alte vette de le montagne... de le montagne. Ah! E non si salvò altro che Noè il quale essendo verniciato di dentro e di fuori... no, Noè il quale con la sua arca verniciata di dentro e di fuori, si salvò portando seco... (*Scena a soggetto*)

Des. Non la sapete. Siete un asino. A voi prendete. (*Lo frusta*)

Pipp. Ajo! Mamma aiuto!

(*Li ragazzi de scola se tiengheno le mano su la panza pe' nun schiattà da ride*)

Del 1887 è un'altro di questi *vaudeville*, che propone un soggetto originalissimo; si tratta de *La Guida Monaci*¹⁴, bozzetto popolare romanesco con musica del maestro Valerio Romano.

Quando Roma divenne capitale, gli innumerevoli almanacchi, guide, annuari, stampati fino all'anno precedente per fornire preziose e fondamentali informazioni sulla città, le sue istituzioni religiose, civili e culturali, i suoi commerci, i servizi, gli abitanti, ecc. furono sostituiti da un'unica pubblicazione, la *Guida Monaci*, che prese il nome dal suo editore e che, con i dovuti cambiamenti, esce tuttora.

Il protagonista della *pièce*, dunque, Cucchimetto, di professione portiere, prende dalla *Guida Monaci* l'elenco degli abitanti uomini e a tutti loro spedisce un'identica lettera nella quale, insinuando il sospetto del tradimento da parte della moglie, li invita nel luogo degli incontri clandestini dove, dietro pagamento di una mancia, potranno avere interessanti informazioni. Ecco la famigerata lettera:

ATTO I, SCENA III

Cucchimetto poi Totarella

[...]

Tot. Guardamo adesso che c'è scritto in de ste lettere (*legge*) «Signore una persona che vi sta a cuore v'inganna indegnamente. Ella si reca spesso ed in segreto in Via di San Francesco a Ripa N. 4. Il portiere di questa casa è al corrente della faccenda; se volete degli schiarimenti rivolgetevi al portiere e mettendogli in mano qualche cosa potrete farlo cantare». [...]

L'indirizzo corrisponde al palazzo dove Cucchimetto è portiere ed è pronto a ricevere il malcapitato e soprattutto... la sua mancia. Dopodiché egli rassicurerà il povero marito di non aver mai visto la sua signora, sostenendo per di più che lì non abita nessun uomo appetibile. A questo

¹⁴ ID., *La Guida Monaci*. Bozzetto popolare romanesco. Musica del maestro Valerio Romano, ivi, 1887.

punto, convinto di essere stato vittima di un terribile equivoco, il marito non più ‘cornuto’ se ne dovrebbe andare felice rimpinguando la mancia, con piena soddisfazione del portiere.

Naturalmente le cose non andranno così e si creeranno esilaranti situazioni.

Tra le opere teatrali pubblicate ci sono ancora: *Evviva la migragna* e *L'amore in Trastevere*, entrambe del 1888, e *La sôcera*, del 1908.

*Evviva la migragna*¹⁵ è un atto unico, piacevole, ma un po' deludente. Dopo un inizio fatto di divertenti canti pieni di gioia di vivere che sottolineano l'ostentata e cocciuta resistenza di Grispino, ciabattino, e sua moglie Agnesa a sottomettersi a chi, solo perché è più ricco, si ritiene in diritto di essere prepotente, la vicenda si sviluppa con soluzioni troppo ‘buoniste’ e si risolve in maniera un po' banale.

*L'amore in Trastevere*¹⁶ è il tipico contrasto amoroso nel quale un “lui” e una “lei”, fra gelosie false o motivate, equivoci di ogni genere e capricci a volontà, giungono alla fine a confessarsi reciprocamente di essersi sempre amati.

*La sôcera*¹⁷, infine, pubblicata per la prima volta nel 1980, è una solida commedia, ben strutturata, nella quale domina il bel personaggio della suocera, Cammilla, *summa* di ogni cattiveria e della più grossolana ignoranza, che muove i fili di un'intrigata vicenda che si sviluppa attorno a una lettera malignamente interpretata dalla protagonista.

La storia apre insospettati spiragli in una Roma ormai capitale d'Italia. Tra i personaggi c'è una serva che è toscana e sa leggere e scrivere, al contrario della sua padrona romana, ricca commerciante, lavandaia arricchita ma analfabeta. E poi entra in scena Roma capitale con la nuova urbanizzazione e i nuovi quartieri dove va a passeggiare, non sempre innocentemente, il marito di Cammilla:

ATTO I, SCENA III

Giuseppe e Cammilla

[...]

Camm. Indove ve n'andate che vve vedo tutto in arme e bagaji?

¹⁵ ID., *Evviva la migragna*. Bozzetto popolare in dialetto romanesco, *ibid.*, 1888.

¹⁶ ID., *L'amore in Trastevere*, scena unica, in *Giggi Zanazzo teatro e poesia*, a c. di P. PRO-CACCINI, Roma, Biblioteche di Roma-Mediatca Rossellini, 2006. Il manoscritto di questa opera è conservato presso il Fondo Zanazzo, ms 2014 della Biblioteca Angelica di Roma.

¹⁷ ID., *La sôcera*. Commedia inedita in tre atti a c. di F. BONANNI PARATORE, Roma, Bulzoni, 1980. Il manoscritto di questa opera è conservato presso il Fondo Zanazzo, ms 2014 della Biblioteca Angelica di Roma.

Gius. El solito. A famme una passeggiata pe li quartieri nôvi, che so una sciccheria. Si vedi che paradiso che so li quartieri Ludovisi, li prati de Castello, l'Esquilino!... Che strade larghe, che aria, che sole! ah benemio, te senti arinato!... Tu, invece, te ne stai sempre a covà a ccasa...

Numerose sono poi le opere teatrali inedite conservate presso la Biblioteca Angelica di Roma nel Fondo Zanazzo. I copioni, o «copiacce» come si legge a volte sul foglio che funge da copertina, sono spesso redatti in più di una stesura con varianti e cancellature. Non tutti sono completi e non tutti sono di grande livello, ma certamente tutti sono apprezzabili dal punto di vista drammaturgico e offrono spesso storie originali, ispirate anche all'attualità e a temi sociali o politici.

Se *La Zitellona* presenta un insolito interno al femminile con un curioso campionario di donne romane, *La famiglia della cantante* alza il sipario su uno scorcio di vita borghese di cui sono stigmatizzati vizi e manie. Di non trascurabile interesse sono i numerosi e precisi riferimenti alla vita teatrale romana. Ancora allusioni alla programmazione dei teatri a Roma ci dà *Amleto*, il protagonista di *Essere o non essere* (le allusioni shakespeariane si fermano qui), grande frequentatore di teatri che, però, si lamenta dei cambiamenti dovuti all'Unità d'Italia. E si lamenta anche il protagonista di *Er pizzardone avvilito*, che trova il traffico caotico e rimpiange una città che non c'è più.

Ben scritte ma frammentarie sono poi *Li carbonari*, per la quale l'autore denuncia una fonte francese, *'Na dichiarazione d'amore. Pe li Monti, o Pe la Regola* nei modi soliti del contrasto o dell'idillio amoroso, e *La serva socialista*, interessante per gli spunti sociali e, diremmo, sindacali che offre, ma è un semplice abbozzo.

Con *Fanatica pe li romanzi Zanazzo* propone un'immagine inedita di donna del popolo: la protagonista, Crementina, trascura le faccende domestiche e il marito per dedicarsi con attenzione e con un coinvolgimento totale alla lettura dei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni.

Di ispirazione storica e politica sono le due opere *Doppo el 20 settembre* e *Elettori infruventi*, la prima divertente e teatralmente efficace, l'altra attualissima, trova oggi curiosamente un corrispettivo in Cetto Laqualunque¹⁸, il personaggio creato da Antonio Albanese, figura di politico corrotto e lestofante.

¹⁸ Successivamente il personaggio, che in più ama compulsivamente le donne, è divenuto protagonista del film *Qualunque*, uscito nel 2011 con protagonista lo stesso Antonio Albanese e la regia di Giulio Manfredonia.

Protagonisti di quest'opera sono coloro che devono compilare le liste elettorali da proporre poi nelle sedi dei rispettivi partiti. Naturalmente si fa sfoggio di buoni propositi, di rinnovamento e naturalmente tutto resta tale e quale. I due schieramenti, concitati e rumorosi, sono riuniti attorno a due tavoli poco distanti l'uno dall'altro, nella stessa osteria.

Doppo el 20 settembre è ambientata nei giorni successivi alla breccia di Porta Pia e, mentre a Roma si festeggia, un gruppo di cospiratori che vorrebbero restaurare il governo papalino, progetta di andare a Civitavecchia, richiamare i francesi e con loro liberare il papa e la città dagli "invasori". Irrompe in casa un amico che finge di essere il delegato di polizia. I congiurati non si perdono d'animo e trasformano la loro riunione clandestina in prove per uno spettacolo che vuole celebrare l'Unità d'Italia. Una premessa e un discorso a parte merita *Giulio Cesare*.

Zanazzo ben conosceva la tradizione del teatro in romanesco che, però non era esente, come tutto il teatro italiano, da inevitabili comportamenti scarsamente professionali che indulgevano all'improvvisazione, al pressapochismo e al protagonismo del primo attore. Da una parte egli, dunque, ripristinando l'uso e il rispetto del copione, cercava di ovviare a questa mancanza di serietà, ma dall'altra non poteva certo ignorare, pur tra qualche caduta di stile, una tradizione di prestigio che nei primi decenni dell'Ottocento aveva dato lustro ad alcuni teatrini popolari di Roma. Questi, probabilmente, accogliendo le istanze giacobine della rivoluzione francese fatte proprie dalla Repubblica romana del 1799, avevano proposto repertori di tutto rispetto in ossequio all'idea di teatro come servizio pubblico e strumento di formazione civica. Solo per citare qualche esempio ricordiamo, nell'ambito di un programma di divulgazione di opere classiche, lodevoli traduzioni in dialetto romanesco della *Didona* di Metastasio da parte di Alessandro Barbosi¹⁹ e de *Il Campiello* e *I Rusteghi* di Goldoni²⁰ da parte di Luigi Randanini. Ed è probabilmente prendendo esempio da questi che Zanazzo intraprese la traduzione in romanesco del *Julius Caesar* di William Shakespeare, che divenne *Giulio Cesare*, oggi conservata manoscritta nella Biblioteca Angelica²¹. Probabilmente l'idea gli venne all'indomani dell'andata in scena di quella tragedia shakespeariana, avvenuta a Roma al Teatro Argen-

¹⁹ A. BARBOSI, *Didona abbandonata in Metastasio da Roma all'Europa*. Incontro di studi 21 ottobre 1998. Roma, Fondazione Marco Besso, 1998, pp. 163-230.

²⁰ L. RANDANINI, *Una quaterna de quattro scontenti in Omaggio a Goldoni*. Incontro di studi 4 maggio 1993. Roma, Fondazione Marco Besso, 1993, pp. 86-149.

²¹ Roma, Biblioteca Angelica, Fondo Zanazzo, ms. 2014.

tina, il 29 dicembre 1905 in un memorabile allestimento che vedeva tra gli altri attori Giacinta Pezzana e Ferruccio Garavaglia²².

La traduzione di Zanazzo, purtroppo, si ferma al terzo atto ma comprende il più che famoso discorso di Marcantonio, che riportiamo di seguito:

ATTO III, SCENA II.

Antonio. Romani, amichi mii, concittadini, statemi a senti. Vengo pe' seppelli Cesere, e no pe laudallo. Er male che l'ommini se fanno ciarimane, er bene spesso se ne va seporto assieme all'ossa. Accusì avvienga pe Cesere. Er gran Brutto vi ha detto che Cesere era presuntuoso; si è vero la corpa sua fu grossa e Cesere l'ha pagata forte. Io qui cor permesso de Brutto e dell'antri (perché Brutto è galantuomo e pure quell'antri so tutti galantommini), vengo a recità l'orazione de morte a Cesere. Lui era un amico, sincero e leale co' me; ma Brutto dice che era presuntuoso, e Brutto è un galantuomo. Cesere se portò appresso, ner venì a Roma, mijara de prigiogneri, che pe riscattasse pagorno mijoni ar Governo e le casse de lo Stato s'ingropponno. Quanno li poveri se lagnavano Cesere piangeva; la presumea ciaverebbe d'avé la cocchia più dura, co tutto ciò Brutto dice ch'era superbo, e Brutto è galantuomo, tutti quanti vojantri sete tistimogni che io all'urtime corse a le Capannelle, je presentai tre vorte, (dico tre), la corona da re, e lui tre vorte la rifiutò. Era presumea quella? Ma Brutto dice che Cesare era presuntuoso e Brutto è un galantuomo. Io mica ve parlo pe contraddì Brutto, Dio me ne guardi! ma sortanto pe mettevve in chiaro de quer poco che so. Voi una vorta volevio tutti bene a Cesere e no senza un perché; quale raggione mo ve trattìe da lagrimallo? Oh memoria, tu te sei ita a riparà tra le berve, e l'ommini se so persi er boccino! Compatitemi: er core mo sta qui ner cataletto de Cesere, e m'ho da riposà un tantino pe ripijà fiato.

La produzione teatrale di Giggi Zanazzo dunque, non solo è particolarmente ricca ma è anche curiosa, originale e di buona qualità, e questo rende ancor più inspiegabile la fine improvvisa della sua fortuna.

Francesca Bonanni Paratore, nel bel saggio introduttivo all'edizione de *La sôcera*, scrive:

Ma, della cultura romanesca, c'è un aspetto, forse più degli altri sottaciuto, e assolutamente rilevante tant'è ricco di spunti, di personaggi, di intuizioni; parliamo del teatro che, a differenza di altri teatri dialettali, ha subito una specie di *damnatio* al silenzio.

²² Ferruccio Garavaglia (1868-1916) importante attore di teatro ma che recitò anche in numerosi film tratti da opere liriche o da drammi: *Otello* (1909), *La morte civile* (1910), *Rigoletto* (1910), *Romeo e Giulietta* (1912).

E in particolare questa sfortuna ha colpito Zanazzo del quale persino nella preziosa opera di Anton Giulio Bragaglia²³ si parla «soltanto come autore di commedie in cui agisce Pippetto, celebre maschera romana, e si tace invece di tutta la sua restante produzione teatrale»²⁴.

Questo oblio fu un vero peccato, un danno per la tradizione teatrale romana, ma anche per la tradizione teatrale in genere, dal momento che ancora oggi, a un'attenta lettura, il teatro di Giggi Zanazzo non solo rivela pregi non indifferenti, ma appare scenicamente valido e incredibilmente attuale.

²³ Cfr. A.G. BRAGAGLIA, *Storia del teatro popolare romano*. Roma, Colombo, 1958.

²⁴ F. BONANNI PARATORE, *Il teatro di Zanazzo*, in G. ZANAZZO, *La sôcera*, cit. p. 8.

MARCELLO TEODONIO

VOX POPULI: FANTASIE, SMORFIE, STUZZICHINI,
BOJERIE...
POESIE, PROSE, FAVOLE, CANZONI DI GIGGI ZANAZZO

L'evento che chiude il convegno dedicato a Zanazzo vuole essere al tempo stesso un riepilogo di tutto quello che abbiamo sentito in questi due giorni di lavori e una esemplificazione – ovviamente del tutto insufficiente – della articolata e ricca produzione, in prosa e in versi, di poeta e di folclorista, di Giggi Zanazzo.

Come premessa e introduzione di questa ricognizione, che darà voce anche a canzoni di quei fervidi anni fra Risorgimento e primi anni di Roma capitale, valgono alcune considerazioni generali.

Intanto ci piace riflettere su un aspetto di questo nostro incontro che in qualche modo apre le celebrazioni che l'Italia tra poco dovrà dedicare al 150° anniversario dell'Unità, giacché la figura e l'opera di Zanazzo si iscrivono proprio in un preciso momento storico, quando cioè l'Italia, giovane Stato che unisce una storia millenaria di divisioni, per costruire una identità di nazione fa i conti con se stessa presentando le varie sue presenze regionali e locali. È il periodo dei grandi raccoglitori di documenti della cultura popolare, guidati dalla convinzione scientifica del positivismo e dalla fiducia che un altro ordine si stava realizzando, pur con una grande e complessa serie di questioni e di contraddizioni. È il momento insomma in cui si percepisce una svolta epocale, che perciò si cerca di interpretare sia con uno sguardo rivolto all'indietro, a raccogliere e sistemare le testimonianze di un mondo che sta scomparendo, sia con un atteggiamento di valutazione critica, di fiducia e di perplessità, rispetto al presente, e magari al futuro. E il dialetto, finalmente sdoganato dalle secche dell'espressione minore o riservata al divertimento, si presenta come la lingua "naturale" per questa complessa operazione, connaturandosi del tratto caratteristico di strumento privilegiato per la rappresentazione integrale e corretta della realtà.

In questo quadro si colloca la produzione di Giggi Zanazzo, il quale per quanto riguarda l'opera di etnologo si richiama espressamente alla linea dei grandi scienziati suoi contemporanei (Pitrè e Sabatini su tutti), mentre per la scrittura poetica fa costante riferimento a Belli, che peraltro reputa grandissimo e inarrivabile poeta, e al quale, come confessa con quell'onestà che fa di lui persona amabile e perbene, non si paragona neanche lontanamente. In tutte e due le sue scritture comunque Zanazzo si fa scrupoloso e vivace portavoce del popolo, del quale assume punti di vista e linguaggi, anche i più contraddittori e magari lontani da lui, onesto bibliotecario e probò cittadino.

Dal punto di vista ideologico, Zanazzo si situa nel solco di chi reputa inevitabile e tutto sommato positivo il processo di unificazione (oltretutto non nasconde le sue simpatie per i Savoia), e dunque non si lascia andare a rievocazioni nostalgiche del "buon tempo che fu", ma nota e sottolinea le contraddizioni della modernità, evidenziando in particolare i primi vistosi segni della fatica del moderno stato parlamentare, facendosi così portavoce del fastidio che i Romani (e con loro una fetta importante della società civile italiana) provavano verso i nuovi protagonisti del potere politico (il nuovo potere, i piemontesi, i *buzzurri*). Non si dimentichi oltretutto quanto questo tema fosse presente nella letteratura italiana contemporanea, dal foggazzariano *Daniele Cortis* (1885) a *I vecchi e i giovani* (1913) di Pirandello, e quanto ne avrebbe avuto, anche con esiti disastrosi, nelle successive vicende storiche della nazione.

Nello sviluppo della appena nata letteratura moderna in romanesco, Zanazzo procede dunque lungo la strada di un romanticismo esasperato (realismo, populismo, mimesi della realtà sul piano della rappresentazione della contemporaneità; elegia, languori sentimentali, malinconie esistenziali su quello della vicenda privata e psicologica) e va considerato proprio l'iniziatore del filone legato alle dimensioni più schiettamente e immediatamente popolari, che persegue con chiarezza, competenza (come dimostra ad esempio lo scrupolo con cui rispetta la grafia belliana) e grandissima attenzione.

Anzi, va detto senza alcun dubbio e per rendere onore al merito dello studioso e del poeta: le opere di Zanazzo – le raccolte: favole, leggende, usi e costumi, canzoni, proverbi e modi di dire; ma anche le poesie: sestine, sonetti ecc. – rappresentano certamente il materiale più ampio e prezioso della cultura popolare di Roma. In questo senso e in questo scrupolo si colloca anche la sua vistosa "antipatia" per le poesie di Pascarella, "colpevole"

proprio di aver dato voce a un Romano più vicino alle intenzioni dell'autore che alla realtà.

Questo nostro incontro/spettacolo vuole coniugare il rigore e la completezza (seppure ovviamente in maniera antologica) della documentazione con la piacevolezza dei testi e dell'ascolto. Per questo è costruito alternando canzoni e brani recitati, poesie e prose, per la cui interpretazione ci siamo affidati ad alcuni fra i massimi artisti del teatro e della musica di Roma. Le voci sono quelle di Stefano Messina e Paola Minaccioni; le canzoni saranno eseguite dal *Canzoniere di Roma*: Sara Modigliani (voce), Marco Onorati (voce), Luca Mereu (mandola), Felice Zaccheo (chitarra, mandolino)

Partenza amara

Per entrare nell'atmosfera di quegli anni, segnati da trasformazioni profonde, partiamo da una canzone molto famosa, *Partenza amara*. Si tratta della versione romanesca, di ignoto, di un canto napoleonico. Il canto è diffuso in tutta Italia, soprattutto nelle zone da cui partivano i coscritti, ma nacque in Toscana, all'epoca delle guerre napoleoniche, probabilmente quando l'Imperatore istituì la leva obbligatoria anche nelle terre italiane conquistate, sull'esempio di quello che era accaduto in Francia con la rivoluzione. Il canto ha un autore ben preciso, il celebre cantastorie pistoiese Anton Francesco Menchi, il quale compose il testo sul motivo della famosa canzone popolare toscana *Maremma amara* («Tutti mi dicono Maremma, Maremma...»), e molto probabilmente in occasione della prima coscrizione obbligatoria del 1808 di quei ragazzi che poi andarono a spegnersi fra i ghiacci della Beresina, servendosi anche chiaramente della sua struttura testuale (cosa particolarmente evidente nel ritornello). Poi *Partenza amara* divenne ben presto molto popolare e si diffuse con varianti in tutta Italia. È il lamento del povero giovane che la prepotenza ambiziosa di un odioso tiranno manda a combattere in terra lontana. Il ritornello, costruito su una melodia molto dolce, ben sintetizza le angosciose smanie del giovine costretto a lasciare la patria, i parenti e la donna del suo cuore. In epoca moderna il canto è stato raccolto e interpretato per prima da Caterina Bueno, e poi è stato interpretato anche da Riccardo Marasco (le due voci più significative della musica tradizionale toscana), nell'album *Chi cerca trova*, del 1976; altri interpreti storici sono stati Fausto Amodei (nell'LP *Il povero*

soldato) e i Gufi (ne *I Gufi cantano due secoli di resistenza*). Quella che adesso riportiamo è la versione diffusa a Roma:

Partirò, partirò, parti bisogna
dove commannerà er nostro sovrano
chi pijerà la strada de Bologna
e chi anderà a Parigi e chi a Milano.

Oh, che partenza amara,
Nina mia cara, Nina mia bella,
so' nato a Roma e vado
a morì in guera.

Quanno starò lontano da 'sti paesi
la gente ce dirà: ecco i francesi!
ma noi semo romani de bon'azione
e ce tocca a morì pe' Napulione.

Oh, che partenza amara,
Nina mia cara, Nina mia bella
so' nato a Roma e vado
a morì in guera.

Bella s'io moro in guera e tu lo sai
fa bene all'alma mia mejo che poi,
ricordete che ar monno io t'amai
nun te scordà' de me, si tu lo vòì.

Oh, che partenza amara,
Nina mia cara, Nina mia bella
so' nato a Roma e vado
a morì in guera¹.

Tutte le notti in sogno

Dopo una canzone di guerra, ecco una canzone d'amore di autore ignoto del XIX secolo. Si tratta di un delicato madrigale che nel primo Ottocento si rivolgeva al suono di un mandolino alla popolana. È insomma una serenata:

¹ Vedi G. MICHELI, *Storia della canzone romana*, Roma, Newton Compton, 1989, pp. 108-110.

Tutte le stelle in cielo so' millanta
er marinaio disse conta conta
er marinaio disse conta conta
quella che cerchi tu, sempre ce manca.

Vola vola l'aritorrello,
core mio bello, core mio bello.
Vola vola l'aritorrello,
core mio bello, nun me scordà.

Tutte le notti in sogno me venite
diteme bella mia perché lo fate
diteme bella mia perché lo fate
e chi ce viè' co' voi quanno dormite.

Vola vola l'aritorrello,
core mio bello, core mio bello
Vola vola l'aritorrello,
core mio bello, nun me scordà².

Caterinèlla

Ed eccoci al primo testo raccolto e trascritto da Giggi Zanazzo. Dalla sua preziosissima raccolta di favole, ecco la storia di Caterinella. Come sempre accade nelle favole, si tratta di una storia ampiamente diffusa in tutta Europa: la storia di una bambina che viene punita in maniera spaventosa per una sua disubbidienza, che nasce peraltro da un atto di gola. Si noti lo scrupolo di Zanazzo, che utilizza la grafia diacritica elaborata da Belli, abbondando semmai in ulteriori indicazioni (ad esempio gli infiniti dei verbi si presentano con l'accento e l'apostrofo, un uso che peraltro in quegli stessi anni aveva adottato Pascarella).

C'era 'na vorta 'na madre che cciaveva 'na fijetta che sse chiamava Caterinella. Un giorno a 'sta madre je prese tanta la fantasia de magnà' le frittelle. Però a ccasa nun ciaveva una padella pe' friggèlle.

Come se fa, ccome nun se fa?

Quanto je viè' 'n'ispirazione; chiama la fija e je fa:

– Caterinella, vamme su ar palazzo de ll'Orco, e ddije si tt'impresta un tantino la padella; che ppoi quanno je la riporti, dije che je faccio assaggià' le frittelle puro a llui.

² Vedi ivi, p. 117.

Caterinella va, ssu da ll'Orco, je dice quello che j'aveva detto la madre, e ll'Orco j'impresta la padella, cor patto però che nun se fussi scordata de faje assaggià' le frittelle.

La madre de Caterinella, tutta contenta, accènne subito er fòco e sse mette a ffrigge'. Fatte le frittelle se ne fa assieme a la fija una bbóna appanzata; ppoi pija la padella, la sciacqua bbene, l'asciutta, ce mette drento dieci bbelle frittelle che aveva messe da parte, le copre co' 'na sarviétta pulita, e ddice a Ccaterinella:

– Tiè; queste pòrtele su a ll'Orco, e aringrazziemelo tanto.

Caterinella strada facènno, siccome era tanta jótta, ner senti' l'odore de le frittelle incominciò a ppensà':

– Si je ne porto nove, nun è lo stesso?

E sse ne magnò una. Doppo un pochetto aripensò:

– E ssi je ne portassi otto, nun sarebbe lo stesso?

E sse magnò 'n'antra frittella. E accusi, da una a un'antra, arivò ddavanti ar palazzo de ll'Orco che sse l'era magnate tutt'e ddieci.

Quanno s'accòrse d'èssesele magnate tutte, disse:

– Poveretta me, come faccio? Adesso che je porto a ll'Orco?

Poi senza stasse ppiù a scervellà' ttanto, je vinne un'idea. Ariccòrse pe' la strada dieci coppiette de cavallo, le messe in de la padella, le ricoprì co' la sarviétta, agnede a bbussà' a ccasa de ll'Orco, je lassò la padella e scappó a ccasa sua in prescia e in furia.

Ecchete che ll'Orco se mette a mmagnà' le frittelle. M'ammalappena se mette la prima in bocca e che tte sente ch'era 'na coppietta de cavallo, se mette a urlà' come un addannato:

*Caterinella, Caterinella
Che mm'hai messo in de la padella?!*

E ddetto fatto esce come un furmine da casa, e vva a bbussà' a la porta de Caterinella. Bbussa, bbussa.

– Chi è?

– So'll'Orco, òpreme!

Caterinella, a ssentì' ch'era l'Orco, incominciò a ttremà' come 'na frónna e ss'agnede a nnisconne drento ar credenzone.

L'Orco salisce su e ddomanna a la madre:

– Dimme s'indove s'è anniscosta Caterinella.

– Caterinella nun c'è. Ma che vv'ha fatto che l'avete co' lei?

– Che nu' lo sai ch'invece de le frittelle m'ha pportato le coppiette de cavallo?!

– Davero?! Pó sta'? Ma vve sbajeréte...

– Che sbajamme e nu'sbajamme: si la trovo me la magno!

– Pe' ccarità, sor'Orco mio, perdonàtela!...

– Si la trovo me la magno! – urlava l’Orco, ggiranno pe’ ttutta casa; e annasanno de qua e dde llà come un bracco de corte³ s’accostò ar credenzone, e sse messe a strillà’:

*Niccio, niccio
Che ppuzza de cristianiccio!*

E accusì ddicènno, oprì er credenzone, scoprì Caterinella, l’agguantò, e co’ ddu’ bbocconi se la sbramò.

*Stretta la fôja
Largo er viale
Pijate la favola
Come ve pare⁴.*

Cicco Petrillo

Un’altra favola. E questa è una favola che presenta un tipo umano molto diffuso: lo stupido. Che è presente in tutte le letterature (“alte” e “basse”) e in tutte le latitudini, dal Calandrino del *Decameron* al Giufà della tradizione siciliana che in quegli anni stava raccogliendo il grande Pitrè. Nel caso di questa favola di Zanazzo, anzi, come vedremo, si tratta di una intera famiglia di stupidi. È una favola molto divertente che ben si presta a una lettura scenica a più voci, giacché anche in questo caso oltre al narratore ci sono vari protagonisti, e tutti caratterizzati: uomini e donne, giovani e anziani, stupidi, appunto, e, per fortuna, gente di buon senso...

C’era ’na vorta moje e mmarito che ciaveveno ’na fija femmina, che l’aveveno trova a mmarità’. Ecchete ch’ariva er giorno de lo spozalizio. Inviteno tutti li parenti e se metteno, doppo sposato, a mmagnà. Ma, sur più mejo der pranzo, quant’ecchete che je finisce er vino. Er padre fece a la fija, che sarebbe stata la spòsa, dice:

– Va giù in cantina a caccia’ er vino.

La spòsa se ne va in cantina, mette la bottija sotto ’na botte, opre la cavola, e la bottija s’incomincia a empì’. Mentre stava de bbene e mejo a aspetta’ che la bottija se fusse empita, incominciò a pensà’:

– Oggi me so’ accasata, de qui a nove mesi ciaverò un fijo che je metterò nnome Cicco Petrillo; lo vestirò, lo carzerò, lui me diventerà grannicello... e si Cicco Petrillo me se mòre ? Ah! povero fijo mio!

³ Uno sbirro.

⁴ G. ZANAZZO, *Tradizioni popolari romane. Novelle, favole e leggende romanesche*, Torino-Roma, Società Tipografica Editrice Nazionale, 1907, XLVI, pp. 321-323.

E sbòtta un pianto, un pianto da nun divve.

E intanto la cavola stava uperta, e er vino se n'annava a spasso pe' la cantina. Quelli su che staveno a pranzo, aspetta la spósa, aspetta la spósa, ma la spósa nun appariva. Er padre de la spósa fece a su' moje, dice:

– Va un po' a vede' in cantina si quella se fusse a le vorte addormita.

La madre va ggiù in cantina, e te ce trova la fija che nu' ne poteva più dar gran piagne.

– Ch'hai fatto, fija mia? Che tt'è successo?

– Ah, mmamma mia, stavo pensanno che oggi io me so' mmaritata, fra nove mesi farò un fijo e je metterò nome Cicco Petrillo; e si Cicco Petrillo me se mòre?

– Ah! povero er mi' nipote!

– Ah, povero er mi' fijo!

E sbottònno a piagne tutt'è dua.

E intanto la cantina s'empiva de vino. Quelli ch'ereno arimasti a tavola, aspetta er vino, aspetta er vino, er vino nun veniva. Allora er padre fece:

– Saranno morte tutt'e ddua d'anticore. Bisognerà che ce dii 'na scappata io.

Defatti va in cantina e tte trova quele dua a piagne come du' crature. Dice:

– Che diavolo v'è successo?

– Ah! mmarito mio, stamio pensanno che mo' 'sta fija nostra s'è mmaritata, presto presto ce farà un fijo, a 'sto fijo je metteremo nome Cicco Petrillo: si Cicco Petrillo ce se mòre?

– Ah! povero Cicco Petrillo nostro!

E se mésseno a ppiagne tutt'e tre.

Lo spóso che nun vedeva più apparì' gnisuno de li tre, fece:

– Che acciprete staranno a fa' giù in cantina? famm'annà un po' a vede', – e scegné' giù.

Quanno te sentì quer piagnisterio, je disse:

– Che diavolo ve s'è sciòrto che piagnete ?

E la spósa:

– Ah, marito mio! stamio pensanno che noi mo' se semo sposati, faremo un fijo e je metteremo nome Cicco Petrillo; e si Cicco Petrillo nostro ce se mòre?

Lo spóso sur principio se credeva che ruzzaveno, ma quanno vidde che faceveno davvero, je sartonno tanto le paturgne, che tutt'arabbiato se messe a urlà':

– Me credevo – dice – che erivio mezzi fresconi, ma insinenta – dice – a 'sto punto nu' me l'aspettavo. – Dice: – E io me vojo mette' a perde' tempo co' certi tontolumei! – Dice: – Manco pe' sogno. È mmejo che mme ne vadi a ggirà' er monno, accusi farò ffortuna. – Dice – E tu, cara mia, – fece a la sposa – datte puro l'anima in pace che nun aritorno ppiù; a meno che trovassi tutta la ggente der monno ppiù cardea de vojantri.

E tutto infuriato, prese su er portante e li piantò. Ecchete che se mette in viaggio, e cammina fintanto che nun trova un antro paese. E difatti ar primo che trovò, ce se fermò, e agnede a fà' a duzzina co' certi sposetti freschi.

– Armeno – dice – questi nun saranno tanti bigonzi come quell'antra gente ch'ho piantata.

Ma quanto se sbajava! Sentite si' cche je toccò de vede'.

Un giorno er padrone de casa indove stava lui fece a la moje:

– Oggi, pe' pranzo, famme li bròccoli stracinati – e se n'agnede.

'Sta bestiaccia de la moje, che fa? te pija du' cime de bròccoli e l'incomincia a stracinà' pe' ttutta casa. Quanno l'ebbe stracinati e panontati de tutte sorte de grazie de Dio, li messe drent' un piatto e li portò ar marito. Quello, ner vedesse quer tibbi, nun potette più abbozzà': agguantò un tortore e passò l'acquavite a quella scema de la moje. Quell'antro che s'era goduto tutta quella scena, fece:

– Ecchete una, presempro, un punto più bestia de mi' moje; – e cambiò paese.

Ciarivò propio in un giorno che c'era 'no sposalizio. Lui va dietro a li sposi, e te vede du' pezzi d'accidemmolóni arti come du' stennardi. Lui fece:

– Accipicchia che spósi arti!

Abbasta arivorno in chiesa. Li spósi in de l'entrà' fanno un gran inchino, che, co' tutto che la porta de la chiesa fusse stata bassa bassa, fece sì che ce potenno imbucià drento. Ma ddoppo fatta la funzione, com'è e come nun è, li spósi nun sapéveno più com'uscì da la chiesa. Dice:

– La porta è bbassa bassa, nun sapemo propio come fa'.

Se trattava che p'er paese già diceveno che bisognava tajaje la testa a tutt'e due, si mmo' nun se ne veniva a capo de gnente. Quello che ce s'era partito da casa sua pe' trovasse a quer bell'incontro, je preseno tanto le lune che fece a li sposi:

– Venite qua che mmo' vve ce faccio passà' io.

Li fece mette davanti a la porta e poi je fece:

– Là, che vve piji n'accignente, passate.

E tùnfete! j'appoggiò un cacchiottóne in testa per omo, che je fece passà' la porta in prescia e in furia.

E assicurateve puro che ddoppo quer fatto se stommicò ttanto, che ffece:

– Me pare che so' tutti più bestie de mi' moje. È mmejo che mme n'aritorni a ccasa mia.

Infatti accusì fece e se ne trovò contento, perché: peggio nun è mmòrto mai⁵.

Abbasso li Francesi

Torniamo alle canzoni, avvicinandoci ai tempi di Zanzazzo. Si tratta di un testo che ebbe vari momenti di grande popolarità: nel 1849, nel 1867, nel 1870.

Queste strofette patriottiche furono cantate per la prima volta nel 1849 per le vie di Trastevere dal cantastorie cieco Alessio Tarantoni quando i romani, con l'aiuto delle camicie rosse di Garibaldi e l'artiglieria di Calan-

⁵ Ivi, X, p. 68.

drelli, ricacciarono i francesi alle porte di Roma. Successivamente, il 29 ottobre 1867, mentre Garibaldi era alle porte di Roma (Monterotondo 26 ottobre 1867), due divisioni francesi sbarcavano a Civitavecchia e si avviavano a sostenere il governo pontificio. Si ripetevano i giorni della gloriosa Repubblica Romana del 1849 e i romani tornavano a cantare questa canzone.

Nel 1870 non più strimpellata dal vecchio cantastorie, ma cantata unitamente all'inno di Mameli dalla gioventù romana, assunse l'importanza di una canzone patriottica.

Ciavemo Garibbardi,
ciavemo Calandrelli
'sti manichi d'ombrelli
nun so' potuti entrà.

'Sti boja de francesi
all'ombra de San Pietro
l'emo respinti indietro
nun ponno aritornà.

Insieme a Garibbardi
j'annamo a fà la fossa
co' la camicia rossa
chi mai ce pò fermà?

Abbasso li Francesi,
abbasso 'sti crostini
a noi trasteverini
gnisuno ce la fa⁶.

Evviva Garibardi! (Dammi un riccio)

E che Garibaldi sia stato l'eroe popolare per eccellenza è dato accertato, dimostrato peraltro anche da *Storia nostra* di Pascarella, dove senz'altro identifica e impersona la gioventù, la lotta per la liberazione dal potere temporale, la lotta per l'Unità d'Italia e per Roma capitale. In questo caso

⁶ *Romana. Antologia cronologica delle canzoni di Roma*, nella interpretazione di Sergio Centi, commenti e cenni storici di G. MICHELLI, 3 voll., Milano, BMG Ricordi, 1999, I, CD 2, p. 18.

poi, come spesso accade, al canto patriottico e politico si aggiunge e fonde il canto d'amore.

I giovani partendo clandestinamente cantavano alle loro belle questa canzone, che risentiremo cantare nella sua seconda parte [*Dammi un riccio*] anche dai nostri soldati, ma specialmente dai volontari garibaldini che dopo essersi battuti con Garibaldi a Mentana seguirono il loro condottiero a Digione, offrendo il proprio sangue a quella stessa Francia che poco più di vent'anni prima li aveva scacciati dalle alture del Gianicolo.

Evviva Garibaldi
strillavano le belle
evviva Manuelle
evviva la libertà

Evviva Garibaldi
strillavano le donne
e se l'Italia dorme
presto se svejerà

Dammi un riccio,
dammi un riccio dei tuoi capelli
che lo tengo per tua memoria
là sul campo,
là sul campo della vittoria
i tuoi capelli,
i tuoi capelli io bacerò.

Dammi un riccio,
dammi un riccio dei tuoi capelli
che lo metto qui sul mio cuore
là sul campo,
là sul campo dell'onore
notte e dì,
notte e dì li bacerò⁷.

Sonetti romaneschi: la politica

Canzoni eroiche, canzoni di un'epopea straordinaria fatta di speranze, di ideali, di condivisione di obiettivi, ma anche piuttosto breve. E dagli esiti dubbi, a giudicare il tono e il senso dei sonetti "politici" di Zanazzo scritti

⁷ Ivi, p. 16.

in un arco di tempo che va dal 1880 (solo 10 anni dopo la breccia di Porta Pia!) al 1911, in piena crisi giolittiana. Il tono complessivo non è quello della *laudatio temporis acti*, giacché quei tempi non ci sono più né vanno rimpianti, ma quello della feroce e severa condanna dei tempi presenti, segno della grande delusione verso il regime parlamentare. In questo primo sonetto il quadro è quello ahimè consueto secondo il quale la persona perbene viene travolta e umiliata dalla prepotenza e dalla corruzione (si leggano in particolare le due terzine) dei disonesti.

Meditazione

Cristiani mii, che serve che piagnete?
Teneteve 'sta massima presente
s'uno è baron futtuto, vederete
che farà strada cor fregà la gente.

S'invece è 'n galantomo ce potete
contà ch'arimarrà sempre un pezzente,
ché li quatrini, già ce lo sapete,
li fa solo er più rozzo e 'r più fetente!...

Chi cià la moje bella serri l'occhi;
chi è vedova nun badi a l'onestà,
che je vierranno a casa li bajocchi,

e 'r celo je darà tutti l'ajuti:
ché a 'sto monno hanno dritto da campà
solo mignotte, ladri, spie e cornuti!
7 marzo 1880⁸

Il prossimo sonetto riprende esplicitamente uno schema belliano (il sonetto di riferimento è *Er ventre de vacca*, del 13 gennaio 1833⁹), sia nella com-

⁸ G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, a c. di G. ORIOLI, 3 voll., Roma, Avanzini e Torraca, 1968, I, p. 107.

⁹ Cfr. G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. TEODONIO, 2 voll., Roma, Newton Compton 1998, I, p. 763: «*Er ventre de vacca* (735.): 'Na setta de garganti che rrameggia / e vvò ttutto pe fforza e cco li stilli: / un Papa maganzese che stangheggia, / promettènnosce tordi e cce dà ggrilli. // 'N'armata de todeschi che traccheggia / e cce vò un occhio a carzalli e vvestilli: / un diluvio de frati che scorreggia / e intontisce er Zignore co li strilli. // Preti cocciuti ppiù dde tartaruche: / edittoni da facce un focaraccio: / spropositi ppiù ggrossi che ffiluche: // li cuadrini serrati a ccatenaccio: / furti, castell'in aria e ffanfaluche: / eccheve a Rroma una commedia a bbraccio».

posizione (il sonetto ad elenco) sia nel senso complessivo (una feroce re-
criminatione nei confronti della situazione contemporanea, segnata da
corruzione, violenza, degrado, immoralità).

Ma mentre nel sonetto belliano la conclusione si apre a un ghigno bef-
fardo e grottesco, a segnare un potere ormai ridotto a maschera di se stesso,
nel sonetto di Zanazzo prevale lo sdegno e la rabbia, tanto più da rimarcare
se pensiamo alla data di composizione: è l'anno della crisi della Banca Ro-
mana...

La verità

'Na gavetta de granci¹⁰ giornalisti
che rajeno carote¹¹ a chi li paga;
'na voja da fregasse che s'allaga;
ingiustizie e spettacoli mai visti;

deputati magnoni e pagnottisti,
fregnacce d'agguantasse co' la draga,
ministri framassoni e camorristi
che nun fann'antro ch'ingrossà la piaga.

Conocchie¹², preti, gente che s'addanna,
strozzini, tasse, giudici vennuti...
E in fonno er Vaticano che commanna.

Er merito che more su la paja
e la grolia che ghigna a li cornuti.
Ecco le condizioni de l'Itaja!
5 gennaio 1893¹³

Terza variazione sul tema. E forse è la versione più dura e spietata (o di-
sillusa), fatta com'è di un feroce sarcasmo e di un aperto dileggio che sfo-
cia in insulti, parolacce, sdegno esasperato.

Er ventre de vacca ovvero li deputati in vaganza

Si ciò pianto? Sicuro che ciò pianto.
Qual è quell'omo tenero de core

¹⁰ Pezzenti.

¹¹ Bugie.

¹² Prostitute.

¹³ G. ZANAZZO, op. cit., I, p. 199.

ch'ama la patria e poi ciàbbi rossore
de dì ch' à pianto e nun se ne fa un vanto?

Ner pijà le vaganze, cacchio santo,
nun avete sentito co' che amore
er presidente stesso ner discore
s'è scompisciato a fiotti tutto quanto?

Se so' dati er saluto poveracci!
e ner piagnesse li mortacci loro
se so' baciati e dati mille abbracci.

E intanto dar lubbione la canaja
appaudiva piagnenno tutta in coro
a la vergogna de 'sta porca Itajia !
16 luglio 1897¹⁴

Quarta variazione sul tema della corruzione parlamentare. Stavolta l'oggetto del dileggio e della violenza verbale è il *parvenu* di provincia, nei confronti del quale al "Romano de Roma" non pare vero di poter riservare tutto il repertorio del durissimo pregiudizio del cittadino nei confronti del campagnolo (per di più ciociaro!).

*Ciuciario, scarpe grosse e mano de ladro
(tipo d'omo pulitico)*

Sbarcato a Roma da la Ciuciarìa
scarzo, ignudo, affamato com'un cane,
qui assaggiò l'acqua, qui conobbe er pane
e er carzà cor vistì che dono sia.

E in ciociaresco disse: «Qua, perdìa,
tanda grascia e da nua tandu penane?».
E allora incuminciò a slongà le mane
e p'aricchisse diventò un'arpià.

Ma p'arubbà d'accordo co' la legge
annò pe' le preture a fa' er mozzino
senza sapé nemmanco scrive e legge...

Poi cor un trucchio¹⁵ diventò avvocato...

¹⁴ Ivi, p. 202.

¹⁵ Trucco.

E 'r fatto sta ch'adesso st'assassino
è un galantomo onesto e arispettato.
4 agosto 1897¹⁶

Ed ecco infine il più paradossale, il più divertente, il più “teatrale” di questi sonetti a tema. È una sequenza di insulti, un crescendo di ingiurie, di volgarità, di offese, che insistono su aspetti ormai consolidati (la politica come pretesto per arricchirsi, l'antipatia del ruolo, la polemica antirurale), che sfociano al penultimo verso in uno degli insulti più immaginosi, paradossali, surreali (e divertenti!) in cui mi sia mai imbattuto.

A 'n pidocchio arifatto della pulitica

Quando te vedo scarozzà pe' Roma
co' quell'aria che pari er Gran Surtano,
penso a quando facevi l'ortolano
vennenno le patate a tant'a soma.

Invece da fà tanto Roma e toma¹⁷,
ringrazzia la pulitica, tarpano,
che t'ha fatto ministro der sovrano
a te, biforco e asino da doma!...

Pensa che stai su li cojoni a tutti,
si levi appena appena quelli dua
tu' tirapiedi zozzi e farabutti.

Varda ministro! E va a tirà 'r somaro,
va a soffià er naso a li mortacci tua,
va a venne' le patate, patataro!

13 gennaio 1911¹⁸

Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma: medicina popolare

Dopo questa “abbuffata” (è il caso di dire...) di riflessioni politiche, che in fondo molto ci dicono sul clima violentemente antiparlamentare che si

¹⁶ G. ZANAZZO, op. cit., II, p. 440.

¹⁷ *fa Roma e toma*: fare l'impossibile.

¹⁸ Ivi, I, p. 221.

stava diffondendo in Italia negli anni tra la fine dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento, di cui appunto Zanazzo si fa portavoce nei suoi sonetti, torniamo all'opera dell'etnologo, con una prima breve antologia di spunti tratti dal suo lavoro di analista e raccoglitore della vita popolare romana. Come primo assaggio, ecco alcuni consigli medici.

Però, prima di leggere, sono d'obbligo due precisazioni. Intanto si ricordi che si tratta di un'antologia davvero minima rispetto alla grande mole di testi e di materiali che l'autore ha raccolto (dato tanto più da rimarcare se si pensi al fatto che oltretutto Zanazzo morì piuttosto giovane), e poi, soprattutto, che ci si trova di fronte non a una semplice "trascrizione" di dati, ma a una vera e propria riscrittura, e comunque opera d'autore: ché, se è vero che Zanazzo i materiali li raccoglieva dalla viva voce di chi li produceva, e dunque era lui il primo ad affermare che la sua opera si limitava alla trascrizione (sulla falsariga del lavoro dei naturalisti e dei veristi, che propugnavano il metodo e il canone dell'impersonalità), è invece altrettanto vero che ci si trova di fronte a un eccellente scrittore, che sapeva coniugare rigore e scrupolo documentario con capacità di scrittura.

La scrittura, dunque, ovviamente è e rimane tutta di Zanazzo.

La cura a li denti

Pe' preservalli da la cariatide e dda qualunque antro malanno, sciacquàteveli mattina e ssera cor piscio callo. Er piscio serve puro a mantienelli bbianchi e ppuliti. Je fa pure bbene la porvere der *pane abbruscato*, quello der *carbone pisto*, la *cénner* der *sighero*, o er *bicarbonato* in porvere.

Pe' ffasse passà o ccarmà lo spasimo che ddanno li denti cariatati, fa bbene a mettécce sopra un mozzone de *sighero*, o a sciacquasse la bbocca coll'acquavita.

Un antro rimedio che ffa una mano santa è questo. Pijate un *osso de pèrsica*, met-tételo su la cennere calla a riscallà, e ppoi mettétevelo in bocca da la parte der dente che vve dôle, e vvederete ch'er dolore ve se carma.

Gravidanza. Parto. Voje. Pericoli, ecc.

Tanto la gravidanza come er parto vanno co' la luna, ossia cor calà o ccor cresce de la luna.

Quando a 'na donna je viènggheno sforzi de stommico, la mmattina appena arzata, o ggiramenti de testa o la sputarella, oppuramente antri disturbi, allora s'accorge d'esse arimasta incinta.

Allora bbisogna che stii bbene attenta a ttante cose che ppàreno sciocchezze, e invece so' ccose serie pe davvero.

Presempio, quando je viè vvoja de magnà' quarche ccosa, bbisogna che se la manni

a croma e sse la magni subito; si nno, pò abborti' o ner peggio caso quanno par-torisce fa' la cratura cor segno o su la faccia o sur corpo, de la voja che llei nun s'è llevata.

Anzi er segno de la voja je viè ar posto prciso der corpo indove la madre scavu-sarmente se tocca co' la mano mentre je pija la fantasia e cche nun se la lèva.

Stii a la lèrta la mmatina malappena s'arza, pe pprima cosa, de nun guardà quar-che mmostro o quarche ppersona bbrutta, si nno (in der primo mese de gravi-danza speciaramente), quanno nasce je potrebbe arissomijà.

Apposta, massimamente in cammera da letto de le primaròle, ce sta bbene quar-che bbella pupazza o quarche bber quadro, i' mmodo che la mmatina, appena sveja, je ce vadi l'occhio.

Senza contacce poi che la vista d'un ômo bbrutto e sformato je potrebbe fà ttale impressione da falla abborti.

In de la gravidanza cerchi de nu' sta' mmai co' le gamme incrociate, si nno a la cra-tura je se pò intorcinà er budello intorno ar collo.

L'uva nera e le zzinne

L'uva nera fa ddiventà le zzinne grosse. Apposta si cciavete fije femmine, quann'è er tempo de ll'uva che mmatura, fatejene fa' pe' ddiverse vorte de le bbone ma-gnate, e vvederete che je cresceranno du' bbelli zinnoni grossi e pporposi.

Proverbi igienici

Amore, rognà e ttosse nun s'anniscònneno.

Grassezza fa bbellezza.

Li nei so' bbellezze.

L'acqua fa bbelli l'occhi.

Moje, pippa e ccane, nun s'impresta manco ar compare.

Crescheno l'anni e ccescheno li malanni.

Gioventù ddisordinata fa vvecchiaja tribbolata.

La vecchiaja nun vò ggiooco: ma vò vvino, callo e ffoco.

Chi mmagna prima e mmagna doppo, mmerda de galoppo.

Chi mmagna campa, chi diggiuna crepa.

A ll'arberi le foje, a le donne le doje.

Cascata de ggioventù, ossa ammaccata; cascata da vecchio, morte avvantaggiata.

Sette ore le dorme un corpo, otto ore un porco.

Aria de fessura te manna in sepportura.

Magna bbene, caca forte, e nun avé ppavura de la morte¹⁹.

¹⁹ G. ZANAZZO, *Tradizioni popolari romane. Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, Torino-Roma, 1907, *passim*, s. v.

Il balbuziente

Fine Ottocento. Roma è alle prese con il suo passato che sta scomparendo (o è già scomparso) – e Zanazzo ne sta raccogliendo con passione e competenza i documenti – e con i nuovi romani, con i nuovi protagonisti, con i nuovi scenari; e anche con nuove voci che cercano appunto di farsi interpreti di questo mondo che sta cambiando. Trilussa è già allora una delle voci più importanti e originali di quest'epoca di grandi e velocissime trasformazioni, in cui la città pare davvero travolta e stenta a ritrovare il proprio volto. E in questa ricerca c'è spazio anche per momenti di puro disimpegno, come dimostra il successo di quel tipico genere di canzoni popolari a doppio senso (o a triplo, talvolta...), che tanta fortuna hanno sempre avuto in tutti gli àmbiti, da quello popolare a quello colto. In questo periodo poi si sviluppa il genere della "macchietta", in uno scambio continuo fra la capitale indiscussa del genere, Napoli, e appunto la nostra Roma fine Ottocento. Così ecco il tipo umano obiettivamente divertente del balbuziente, il cui difetto può provocare qualche doppio senso, che peraltro in questo caso è davvero innocente. E si badi che il testo nasce dalla collaborazione di Trilussa con il maestro Alipio Calzelli nel 1898, per una macchietta pensata per Leopoldo Fregoli, che però la ritenne troppo lunga per la sua dinamicità, e poi interpretata da Nicola Maldacea, che peraltro riprende (a dir il vero in maniera un po' surrettizia) anche la polemica politica antiparlamentare.

So-sono intelligente e ca-carino
ma tengo un pi-pi-piccolo difetto
qua-quando pa-pa-parlo ba-balbetto
E m'impu-punto sempre un po-po-chino

Una co-cosa solo mi co-consola:
qua-qualunque donna ch'ho incontrato
m'ha detto: «Sei be-be bello, pe-peccato
che ti ma-manchi la pa-pa-pa-pa-parola».

E il proverbio consiglia di pensare
se-sette volte prima di parlare.
Io che invece ta-ta-ta-ta-tartaglio
ne penso qua-quattordici e mi sbaglio.

Pa-parecchie da-dame del gran mondo
so-sono innamorate co-co-cotte.

Giu-giusto in una festa l'altra notte
Ba-ba-ballai con un angelo biondo.

Le dicevo guardandola in fa-faccia:
«Io quel ch'ho sulla bocca ho nel cu-cuore,
voglio farla mi-mia!» «Ta-tanto amore –
lei disse – mi fo-to-fo. Ta-taccia!».

E il proverbio consiglia di pensare
se-sette volte prima di parlare.
Io che invece ta-ta-ta-ta-tartaglio
ne penso qua-quattordici e mi sbaglio.

Se non avessi ta-ta-tartagliato
finivo alla ca-camera pur'io,
era il so-sogno del pa-padre mio
avere un figlio deputa-putato.

E mi diceva: «Se ci-cci-cci andrai,
non aprir mai bo-bocca, non dir niente,
il deputato indipe-pe-pendente
sta zi-zi-zitto non pa-pa-pa-parla mai».

Eh! Qua-quando ricordo il pa-passato,
qua-quanta passione ho suscitato!
Ma al mondo tutto pa-pa-passa!
Tout pa-passe! Tout ca-casse ! Tout lasse...²⁰

Sonetti romaneschi: stuzzichini pe' le donne – tenerezze – tristezze

Ma accanto alla produzione, in prosa e in versi, di “raccoltore” dei documenti della vita del popolo, per fare giustizia alla personalità complessa di Zanazzo, rendendogli così il dovuto omaggio, c'è da incontrare anche la sua scrittura poetica lirica. Si tratta di alcuni sonetti che sono oltretutto molto importanti perché sostanzialmente iniziano, o comunque codificano, alcune linee della letteratura in romanesco, e che poi avranno una presenza esagerata (stavo per dire “ossessiva”...) nei successivi poeti, fino a diventare anzi le espressioni poetiche per eccellenza della lirica romanesca: la poesia d'amore, di ricordo (l'onnipresente mamma) e di nostalgia

²⁰ *Romana*, cit., II, CD 2, p. 9.

per il passato (che è sempre, per definizione, migliore del presente, così banale e deludente). Eccone un florilegio, contrassegnato, come vedremo, da un dettato lineare, commovente, con punte di commozione straziante. I primi tre sono sonetti d'amore delicati, graziosi, scelti da una corona di 15 sonetti, *Fiori d'acanto*, scritti fra il novembre 1884 e il marzo del 1886, preceduti da una introduzione e chiusi da un commiato di ritornelli, e che così recitano nella dedica d'apertura: «A te, Reggina de Trestevere, a voi, occhi smorfiosetti, bocca smelata, affinché me ridate sempre de 'sti sospiri che m'avete fatto fa, ve ne faccio u' regalo»²¹.

Fiori d'acanto IV

La notte, quanno vado a casa mia,
ner traversà che fo la Longaretta,
arzo l'occhi, saluto 'na casetta,
sospiro un tantinello e scappo via.

Ma si pe' sorte sento 'na vocetta,
che solo er core mio sa de chi sia,
chi pò ridì che core, che allegria,
me dà quela su' voce benedetta?!

M'affermo li incantato l'ore e l'ore
e sento quela voce innamorata,
che m'entra com'un ago drent'ar core.

Poi vado a casa, a letto, e l'ariento,
come si lei se fussi allontanata,
e 'r su' cantà me lo portassi er vento.
*2 febbraio 1886*²²

Fiori d'acanto X

Era notte. Una notte tanta bella,
cor un cielo e una luna ch'incantava!
E io stavo a vardà 'na finestrella,
che luccicava tanto, luccicava,

e vedevo apparì una capoccella
ch'arzava la tennina, se n'annava,

²¹ G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, cit., I, p. 269.

²² Ivi, p. 273.

poi ritornava indietro e s'affissava,
co' l'occhi fissi come su 'na stella.

Allora io je cantai: «Fior de furtuna;
io spasimo pe' voi, ciò er core in pena,
e voi ve state a contemprà la luna?!»

S'upri la finestrella adacio adacio,
e in quer silenzio appena, appena, appena,
m'intesi fà un sospiro e mannà un bacio!
6 gennaio 1886²³.

Fiori d'acanto XII

Occhi friccicarelli neri, neri,
che sete li tormenti de 'sto core,
ah no! nu' me lo date 'sto dolore,
nun me guardate accusi seri, seri!

Eppure, occhiucci belli, eppure jeri,
dite, nu' me parlassivo d'amore?
Nun vedessivo ch'io mutai colore?...
E mò guasi me dite che nu' speri?

No, nu' lo dite, occhioni innamorati,
occhiucci dorsi assai più assai der mele,
occhioni santi, teneri, affatati.

No, nu' m'abbeverate de 'sto fiele,
rideteme più spesso e volentieri,
occhi friccicarelli neri, neri!...²⁴
s. d.

Gli altri due sonetti sono esempi paradigmatici di due altri *topoi* della letteratura in romanesco: la malinconia, venata da una piacevole battuta autoironica sulla semplicità e la povertà del poeta, d'una vita di solitudine, metaforicamente rappresentata da una spoglia “cameretta”, in cui le vere presenze sono i ricordi indelebili dei familiari morti; e il disperato ricordo della mamma.

²³ Ivi, p. 279.

²⁴ Ivi, p. 281.

In cameretta mia

Salisci, core mio; viè pur'avanti,
nun c'è gnente de male. C'è u' lettino
bianco cannido com'un armellino,
indove me ce faccio antro che pianti.

Una pippa, du' libbri, un mannolino,
du' fiaschi, che se chiameno de Chianti,
ma drento ce sta er vino de Marino,
e gnent'antro: nemmanco un par de santi.

Nemmanco un par de santi. Antro che un Cristo,
che da sett'anni me lo tiengo là,
accant'al letto, ar posto indo' l'hai visto.

La cosa la più cara, la più bella.
L'hanno baciato prima de spirà
papà, mamma mia santa, e mi' sorella.
22 agosto 1883²⁵.

Come oggi morse mamma

M'ariopre la piaga! che giornata
che fu questa pe' noi! che bruciadore!
perde' cusi 'na madre! perd'un fiore,
'na donna degna d'ess'imbarsimata!

dieci mesi de letto, se discore!
tre giorni d'angonia e 'na nottata!
l'avessi vista, te strappav'er core,
pareva la Madonna addolorata !

«Come state?» je dissi. «*Fio, se more*»,
me fece, e intanto me guardava fisso
«*Sto davanti ar cospetto der Signore!...*»

Cascai da pied'al letto in ginocchione.
Lei baciò 'n'antra vorta er Crocifisso
e... morse ciancicanno l'orazione!
1° dicembre 1876²⁶.

²⁵ Ivi, p. 232.

²⁶ Ivi, p. 233.

Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma: luoghi, suoni, presenze

Reso omaggio all'opera di Zanazzo poeta lirico, torniamo al suo lavoro eccellente di scrittura degli usi e costumi della cultura popolare. Prima abbiamo visto alcuni consigli medici; adesso facciamo una passeggiata per la città, a riconoscere suoni e luoghi ed entrare nelle case, nei sogni e nelle credenze dei romani. E qui la mano di Zanazzo appare particolarmente presente, per la sua leggerezza (il brano sulle campane di Roma), per la sua efficacia, per la sua articolazione, giacché si tratta di veri e propri racconti e rievocazioni di tipi e siti, costruiti con intelligenza di notazioni e capacità di tratteggiare fatti cui corrispondono situazioni emotive, caratteri, storie. Davvero un grande scrittore Giggi Zanazzo.

Che ddicéveno e cche dichenò li sôni de certe campane

Presempio, la campana de Santa Maria Maggiore, quando sôna, dice:

– *Avemo fatto li facioli, avemo fatto li facioli!*

E quella de San Giovanni Latterano je domanna co' quer su' vocione:

– *Con che ? con che? con che?*

E la campanella de Santa Croce in Gerusalemme dice che j'arispônne:

– *Co' le codichelle, co' le codichelle, co' le codichelle!*

La campana de Santa Maria in Traspontina, quando invece sôna pare che ddichi:

– *Ando' se magna la pulenta ? Ando' se magna la pulenta?*

E allora er campanone de San Pietro pare che j'arispônni:

– *In Borgo, in Borgo, in Borgo!*

Nun senza un perché li Bborghiciani cianno pe ssoprannome: *magna pulenta*.

E la campana de la Pulinara, indove ce stanno le scole, dice:

– *Regazzi a scola e sservitori in sala; Regazzi a scola e sservitori in sala!*

Er lago a ppiazza Navona

Tutti li sabbiti e le domeniche d'agosto, s'atturava la chiavica de la funtana de mezzo de piazza Navona, e la piazza ch'era fatta a scesa, s'allagava tutta.

Che bber divertimento!

La mmatina ce s'annava in carrozza, o in caretella. Io m'aricordo d'essece ito co' mmi' padre a sguazzà in de ll'acqua, pe' ffà sciacquà le rote infangate de la carrozza, quando aritornamio da le grotte de Testaccio.

La domenica, doppo pranzo poi, in un gran parco piantato sotto ar palazzo Doria, fra er portone e Ssant'Agnesa, c'era la bbanda de li pompieri che ssonava 'na mucchia de serenate p'arillegrà la ggente.

Intorno a llago c'ereno 'na quantità dde cocommerari co' le loro scalette piene de cocommeri che strillavano: «*Curete, pompieri, che vva a ffôco!*».

E ppoi mosciarellari, brusculinari, mandolari; regazzini che se pijaveno a spinte e sse bbuttaveno in de ll'acqua; ggente che ppe' scherzo se la schizzaveno in faccia: urli, strilli, risate da nun di. Ecco ch'edera er llago de piazza Navona.

Le streghe

Quanno uno nun pò ffà condemeno de smentuvà la parola *strega*, pe' ffa' cche quella nun vienghi davvero ner sentisse chiamà, bbisogna (si ner mentre ne parlate ve trovate a ssede) tiene' le gamme incrociate; perché, ccome sapete, le streghe de la croce hanno pavura.

Si ppoi volete un antro rimedio ppiù sbrigativo, ner parlà dde le streghe dite: «*Oggi e ssabbito a casa mia !*».

Perché, ccome saperete bbene, er sabbito le streghe non ponno annà in giro, perché stanno aridunate sotto a la Noce de Bbenevento; e ddunque dicenno accusi vve ne ridete de loro.

Pe' ssolito le streghe s'ariduneno sotto a la Noce de Bbenevento, la viggija der mercordi e dder sabbito. Apposta c'è er proverbio che ddice

*Ni dde Venere, ni dde Marte,
Nun se sposa, e nun se parte*

Pe' ssapé chi vv'ha ffatto la fattura, ossia pe' cconosce chi vv'ha stregato, se metteno tutti l'abbiti de la persona stregata in d'un callaro pieno d'acqua che ppoi se mette sur foco. Quanno er callaro bbulle, la persona che vv'ha stregato, ve se presenta a ccasa.

Pe' vvede si ssete affatturato, fate accusi. Pijate un piatto, bbuttatece drento un po' dd'acqua, poi pijate er buzzico de ll'ojo, e sversàtecene drento tre o quattro goccie. Si ll'ojo se spanne è ssegno de no; ma ssi ll'ojo nun se spanne, è ssegno, com'è vvero er sole, che la fattura ve l'hanno fatta.

La notte e er giorno de San Giovanni

La viggija de San Giovanni, s'ausa la notte d'annà, ccome sapete, a San Giovanni Latterano a ppregà er Santo e a mmagnà le lumache in de ll'osterie e in de le bbaracche che sse fanno appostatamente pe' quela notte. A ttempo mio, veramente, nun se faceva tutta 'sta gran babbilogna che sse fa adesso. Ce s'annava co' le torcie accese o cco' le lenterne, perche era scuro scuro allora, ppe' divuzione davvero, e ppe' vvede' le streghe.

Come se faceva pe' vvedelle?

Uno se portava un bastone fatto in cima a furcina, e quanno stava sur posto, metteva er barbozzo drento a la furcina, e in quer modo poteva vede bbenissimo tutte le streghe che ppassaveno llaggiù vverso Santa Croce in Gerusalemme, e vverso la salita de li Spiriti.

Pe' scongiurale, bbastava de tiene' in mano uno scopijo, un capodajo e la spighetta cor garofoletto.

S'intenne che pprima d'uscì dda casa, de fòra de la porta, ce se metteva la scopa e er barattolo der sale. Accusì si una strega ce voleva entrà, nu' lo poteva, si pprima che sonassi mezzanotte nun contava tutti li zzeppi de la scopa e ttutte le vaghe der sale. Cosa, che, bbenanche strega, nu' je poteva ariuscì; perché, si sse sbajava a ccontà, aveva d'arincomincià dda capo.

Pe' nun fàccele poi avvicinà ppe' gnente, bbastava a mmette su la porta de casa du' scope messe in Croce.

Come la strega vedeva la Croce, er fugge je serviva pe' ccompanatico!

Preempio, chi aveva pavura che la strega j'entrassi a ccasa da la cappa der cammino, metteva le molle e la paletta in Croce puro llà, oppuramente l'atturava cor setaccio.

Prima d'addormisse se diceva er doppio *credo*, ossia 'gni parola der credo s'aripricava du' vorte: *Io credo, io credo, in Dio padre, in Dio padre, ecc.*, e accusì ppuro se faceva de ll'antre orazione. Nun c'è antra cosa come er doppio *credo* pe' ttené llontane le streghe!

Precauzione contro le fatture

Quann'uno se pettina o sse taja li capelli, a ttutti li capelli che je cascheno per tera, bbisogna che cce sputi sopra tre vorte, oppuramente li riccoja, li bbutti ar gesso e poi ce pisci sopra.

La caccia a li bbarozzi

La sera de la viggija de l'Ascensione, a Roma, li regazzini auseno d'annà ppe' le cantine o ssu ppe' le cappe de li cammini a ddà la caccia a li bbarozzi.

Agguanteno quelli ppiù grossi, e ssopra a la groppa je ce metteno un pezzetto de cerino acceso; e mmentre er bbarozzo se mette a ffugge e ss'abbrucia, loro appresso je dicheno

*Curri, curri bbarozzi;
Che ddomani è l'Ascensione:
E si ttu nun curerai,
Tutt'er cul t'abbrucerai.*

Er significato de certi insogni

Insognasse pesce, merda, fichi, acqua torbida, è ssegno de guadambio.

Insognasse le serve, vor di mmardicenza o lingue cattive; frati, preti, mmaschere o ddonne, vor di facce finte.

Insognasse che ccascheno li denti, vor di mmorte de parenti.

Insognasse l'oro è ssegno d'angustie; l'argento invece è ssegno de piacere.
Acqua chiara e uva bbianca so' ssegni de lagrime.
Polli, ucelli o ppenne, so' ppene sicure.
Insognasse l'ova è ssegno de chiacchiere e dde pettegolezze.
Insognasse che vve càschenò li capelli, è ssegno che ddovete passà un gran dispiacere.
Donna strappata o ignuda, vor di scannelo dato.
Una bbestia che cce mozzica, vor di ddispiacere che sse deve passà per un affare che uno cià ppe' le mano.
Si vv'insognate li macaroni, è ssegno che vv'ariva ggente a ccasa.
Insognasse Madonne o cchiese, è ssegno de mmalattia²⁷.

La tarmatella

Intorno a Zanazzo, come è noto, si stava creando un gruppo di artisti, poeti e scrittori che si esercitavano sul dialetto di Roma. Sono gli anni della canzone romanesca del festival di San Giovanni, dove si esibivano i massimi poeti di allora: non Pascarella, che detestava la canzone romanesca, ma, come abbiamo visto, Trilussa, Adolfo Giaquinto e Nino Ilari. Proprio questi due poeti sono gli autori delle parole delle canzoni che adesso ascoltiamo. La prima canzone è *La tarmatella*, del 1891, versi di Adolfo Giaquinto e musica di Luigi Angelo Luzzi. È una canzone d'amore piuttosto singolare, perché dedicata a una ragazza "tarmatella", cioè con il volto buche-rellato dal vaiolo, ma che proprio per questo era ancor più attraente per il proprio ragazzo. Qualche doppio senso si può anche rintracciare nel ritornello... ma in fondo il tema è così paradossale e a modo suo grazioso da perdonare anche questa piccola scivolata di gusto.

Io me ne moro pe' 'na tarmatella,
'na spizzichina de topacchioletta
che si vedete quant'è carinella
è 'na galanteria, 'na pupazzetta.

Cià er core tenerello e affezionato
e che je fa si è tutta spizzicata.

Co' le carezze, co' li bacetti,
queli bucetti j'atturerò.

²⁷ G. ZANAZZO, *Tradizioni popolari romane*, cit., *passim*, s. v.

Co' le carezze, co' li bacetti,
queli bucetti j'atturerò

O tarmatella mia pe' quer grugnetto
ch'è sbucettato come la groviera
nun magno più, nun bevo, nun connetto
sto sempre a sospirà' matina e sera.

Nun vedo l'ora che staremo insieme
si sei 'na grattacacio, che me preme!

Co' le carezze, co' li bacetti,
queli bucetti j'atturerò.
Co' le carezze, co' li bacetti,
queli bucetti j'atturerò

Quanno vierà quer giorno o tarmatella
che sull'artare me farai contento,
allora nun farò più capoccella
pe' datte li bacetti a tradimento.

Allora ner tenette abbracciata
te ne farò scordà' che sei tarmata.

Co' le carezze, co' li bacetti,
queli bucetti j'atturerò.
Co' le carezze, co' li bacetti,
queli bucetti j'atturerò²⁸.

Affaccete Nunziata

Ed eccoci alla “canzone romanesca” quasi per antonomasia, la serenata romana per eccellenza, che nasce proprio in questo contesto in cui Zanzazzo appare come punto di riferimento costante: *Affaccete Nunziata*, versi di Nino Ilari, musica di Antonio Guida. La serenata aveva tutto un cerimoniale da rispettare, sia nell'azione scenica sia nelle parole d'obbligo delle canzoni. “Er cascante”, cioè l'innamorato, il giovanotto che “penneva” per la ragazza, si portava in compagnia degli amici, fra cui l'indispensabile suonatore di calascione, sotto le finestre della bella e le esprimeva, attraverso le parole rituali del canto d'amore, i suoi sentimenti, invocando che si af-

²⁸ *Romana*, cit., II, CD 1, p. 6.

facciasse alla finestra per ascoltare le sue parole d'amore. La tradizione popolare romana vantava bellissime serenate d'amore, raccolte in gran parte proprio da Giggi Zanazzo in *Canti popolari di Roma e del Lazio*. Questa che adesso sentiamo fu presentata al concorso di San Giovanni nel 1893 con il titolo originario *Affaccete*; non vinse, ma il pubblico decretò il suo straordinario successo specialmente dopo che entrò a far parte del repertorio di Lina Cavalieri e di Ettore Petrolini. La canzone, composta com'è da musica accattivante e parole semplici, immediate, divenne poi talmente famosa che si canta normalmente con varianti rispetto al testo, che qui riportiamo nella versione originale.

Affaccete Nunzià, core adorato
che 'sta nottata invita a fà l'amore,
er celo è tutto quanto imbrillantato
la luna manna a sfascio lo sprennore.

E tira un venticello dorce dorce
che fa tremà le foje adacio, adacio,
a quanto ammalappena che le storce
pe' faje appiccicà tra loro un bacio.

Affaccete Nunziata
boccuccia de cerasa
fravola inzuccherata
fatte vedé lassù.

Però ce manchi tu 'nde sta nottata,
ce manca la bellezza de quer viso;
quanno t'affacci tu che sei 'na fata
sto monno se trasforma in paradiso.

Quanno t'affacci te, tutte le stelle
perdeno de bellezza e de chiarore,
perchè tu sei la bella fra le belle
che poi compete co' quarsiasi fiore.

Affaccete Nunziata
boccuccia de cerasa
fravola inzuccherata
fatte vedé lassù²⁹.

²⁹ Ivi, p. 14.

'N'informata ar Teatro Nazzionale

Ed eccoci a un pezzo davvero forte della scrittura di Zanazzo, una delle pagine più celebri di tutto il suo repertorio: *'N'informata*³⁰. E, devo subito confessarlo, giustamente celebri, per la ricchezza dei tratti, per la felicità del racconto, per la comicità delle situazioni. Dal punto di vista metrico, si tratta di sestine di endecasillabi (ABABCC), con qualche clausola finale di coppie di versi a rima baciata: una formula che consente un discorso fluente, un racconto spiegato, una grande libertà di movimenti. La facilità del racconto è proprio la cifra migliore e caratteristica di Zanazzo poeta di sestine: una poesia narrativa che racconta vicende, costruisce caratteri, mette in scena uomini e donne con tutti i loro caratteri psicologici e linguistici. “Mette in scena”: è un’espressione non scelta a caso, perché in fondo di vero e proprio teatro si tratta. Anzi: una sorta di grottesco “teatro nel teatro” popolare.

Siamo nel teatro dei burattini situato vicino a piazza Montanara («er teatro Nazzionale, in via Sant’Omobbono per annà a la Consolazione», scrive Zanazzo in *Usi e costumi*); la compagnia sta recitando, con grande impegno, niente meno che la vicenda (che peraltro doveva avere in scena uno sviluppo lunghissimo, visto che la prima scena è niente meno che la centocinquantunesima della recita...) tratta dell’epopea dei paladini, e in particolare del contrasto fra Carlo Magno, sua moglie Rosavia e il paladino Orlando, drammaticamente scisso fra l’amore per la dama e il rispetto che deve alla moglie del suo re; i personaggi sul palco recitano battute in un linguaggio alto, solenne, ovviamente pieno anche di errori madornali e di dialettizzazioni d’un italiano aulico e pomposo, a partire dal memorabile attacco, divenuto proverbiale, «Siam futtuti, o regina», che riprende il polarissimo «Siam traditi, o Regina» della *Didone abbandonata* di Metastasio; sotto il palco c’è l’orchestrina, di solito presa a insulti dal pubblico; e soprattutto ci sono le urla, gli schiamazzi, le litigate, le sguaiataggini, le battutacce, le volgarità, le parolacce, d’un pubblico variopinto: uomini e donne, ragazzini e vecchi, venditori di bruscolini e di limonate, che gridano, commentano e soprattutto, paradossalmente, interagiscono con i burattini come se fossero personaggi veri, con totale partecipazione, esprimendo tutta la gamma possibile di sentimenti, rabbia, dolore, gioia, spe-

³⁰ Belli, in nota al sonetto *Li burattini*, a proposito del termine *informate*: «Quei rinnovamenti di popolo diconsi *camerate*, o *informate*, perché per l’angustia del luogo si soffre il caldo di un forno».

ranza ecc. E, ancor più paradossalmente, a loro volta i burattini interagiscono con quello che gli spettatori dicono... Ovviamente a un certo punto ci scappa pure la lite vera, con l'immane coltello che spunta fuori al momento meno opportuno, il che peraltro richiede l'immediata comparsa sulla scena anche di un "poliziotto" dal tipico accento toscano che si era nascosto nel pubblico proprio per controllare la situazione che in certi contesti era sempre sul rischio di precipitare. Davvero insomma l'*Informata* può considerarsi, come si vedrà, un «minuscolo capolavoro», come scrive Orioli nella introduzione alle poesie di Zanazzo.

FINALE I.

SCENA CLI – Orlando e Rosavia.

– Siam fottuti, o regina, il campo è perso.

– Parli da senno, Orlando, o il ver non dici?

– Mi fulmini il Fattor dell'universo!

Assaliti e respinti dai nemici...

– Oh rabbia! – (Je lo dico, o me sto zitto?)

Il re presso di me cascò trafitto.

– Ma dunque, o giusto ciel, dunque tu puro
contro di me congiuri?! E che t'ho fatto?!...

– Fuggiamo; s'ode il rullo del tamburo
e salvar non ci può che un fuggir ratto...

– Sì; ma pria di lasciare i lari miei,
muoia Sanson con tutti i Filistei.

La regina dà 'n pugno in d'uno specchio,
cala er telone e bona notte ar secchio.

INTRAMEZZO

– Bravaa – L'arivolemoo! – Bissee! – Bene!

– Fora! – L'anima! – Bissee! – A limonaro!

– A Tò te piace? – Ah no! che belle scene!

– Hai visto Orlanno sì che ber vestiario?

– Ma lo specchio s'è rotto pe' davvero?

– Che nu' l'avete visto ch'era vero?

– Musica, sor Peloso: je la famo?

– Che ce vò quarch'antra cacchiatella?³¹

– A birbaccioni, fermi: nun menamo,

Sinnò vado a chiamà la sentinella...

³¹ "Che forse ci vuole qualche altro lancio di torsoli di cavolo?". Come è noto, era usanza lanciare torsi di verdure, uova marce e altro, per disturbare i sonatori.

Ah! Senteno ch'è dorce³², ciarifanno!
Che figli de puttana che ce stanno!

La solita, ragazzi: attent'al segno.
– Che numero? – Quattordici. Ce sete?
Animo, avanti, damoglie de sdegno...
Che bestie: qui c'è un *do*, nu' lo vedete?
Te, Peppe, famme bene quell'arpeggi;
Me pare, sarvognuno, che scoreggi.

– Che sonata sarebbe? – Er “me-te-levi”
– 'Sti musichi so' propio strappacori!
– Ah Giggi, lass'annà che doppo bevi;
Annam'a tinticà li sonatori.
– Eh là, ch'er sor Naticchia ce s'arrabbia.
Che 'sta notte volemo dormì 'n gabbia?

– A sor Giovanni, che ne dite voi?
– Ah! fregna, padron Marco, è propio bello,
pareno personaggi come noi!
Io me so' messo qua i' 'sto cantoncello,
e nun me ne so' perso che sia n'ogna
– Quer boja de Margutte che carogna!

– Fa rabbia? Si nun fussi un burattino,
già sarebbe salit'in cim'ar parco
a daje 'na stranit'a quer grostino!
Me ce sento un socchéne, patro' Marco,
un socché, che... – Mo, poi, viè Farfarello...
– Zittateve; sinnò nun è più bello.

– Ah Pizzangrilloo! – Uh, varda Gammacorta!
– Viettene giù 'n pratea, che discuremo.
– Ciò 'na migragna, fio, che me straporta.
– Allora nun te sforzo; se vedemo.
– Quann'è finito, aspetteme defora,
ché t'accompagn'insino a piazza Sora.

– Ma dimm'un po', ma la riggina more?
– Ah, no! puzza de cacio all'urtim'atto.
– Chi l'ammazza? – Margutte traditore.
Allora Orlanno dice: “*A mentecatto!*”
E lì *zin!* mette mano a Durlindana,

³² Ci prendono gusto.

e succede 'na scarica puttana.

“Perfidi Maganzesi, orsù, moriamo”,
zin, zin, zin!... – A fregnone, te stai fermo?
M'inficozzi er cappello: nu' scherzamo.
– Scusate; me pareva ch'era l'ermo
de Margutte, er gigante musurmano.
– 'Mbe cerca a statte fermo co' le mano.

SICONN'ATTO

Orlando e Rosavia svenuta.

– *Piangi, o Rosavia, giacché n'hai ben donde.*

Non potevamo avere maggior danno:

pur'io veggio le piaghe tue profonde,

e, nel vederle, piango e mi ci danno!

O Musulmani! o perfida arroganza!...

– Nun vedi lei? Se sta a grattà la panza.

– *Chi parla? Chi sì dolci accenti espone?*

– *Son io, Rosavia. – Tu? Dammi un abbraccio.*

– *Ohè, nu' j'attastamo er cornicione!*

– *Finché il mio regno avrà sì forte braccio,*

credimi, Orlando, il riposar mi è caro...

– *Dammen'un sordo a me, brusculinaro!*

– *Siedi, o Rosavia, e asciuga omai la faccia.*

Siediti a me vicino... – No! – E perché?

– *Cià un pedicello ar culo, poveraccia.*

– *Potevi confessarlo prima a me.*

Perché invece celarmelo, o Regina?

– *Già! Mo pe' lui se mette a columbrina.*

– *Quest'è dunque la fede che mi serbi?...*

sposar non mi vuoi più?... Giuro al demonio!...

– *Orlando, pensa ai miei dolori acerbi.*

Sai tu ch'effetto faccia il matrimonio?

– *Fa tritticà le tavole del letto.*

– *...Lo sapeva; e per questo non l'ho detto.*

Lo sapeva ch'eredità tu non vuoi,

per lasciar la corona al re di Francia.

M'abbandonarmi, tu, no, non lo puoi!

Pensa che perdi ormai la miglior lancia,

pensa... Ma, veggio il re Carlon che viene;

per non farlo incagliar piantarla è bene.

Carlone e Rosavia.

– *Salve, o Rosavia, sira di Maganza;
mi duole del reo caso ch'ho saputo;
ma, se tu poni in me la tua fidanzata,
presto sarò il tuo sposo e il più...– Cornuto!...*
– *Quando parla, 'sto boccio de Carlone,
par' un gatto che ciancica 'r pormone!*

– *Eh mosca! – Eh zitti! – Eh state quieti state,
accidentaccio puro a le crature!*
– *Eh fermi, ragazzi; nun intruppate:
'sta sera famo quattro bott' a cure.*
– *Sta' fermo co' le mano! – E che so' io?
È stato lui: io sto p'er fatto mio.*

– *Là, tu che rughi tanto fatt' avanti;
te possin' ammazzatte, te sfiguro!*
– *Chi sfiguri? Vardateme garganti!³³
A me cerc' a nun famme tant' er duro...*
– *Ah giuvenotti, otto! er gatto incaja,
vedo l'incarcaserci che scannaja³⁴.*

– *Mondo birbone, unni momento risse!
Vogliamo smette' o no, brutta 'anaglia?*
– *Brav' er Pidalettaroo!³⁵ – Binee! – Bisse!...*
– *Che so' io? – Che so' io? Ma lei se sbaglia.*
– *Oggi, di vesti ladri, dio patata,
se dura, se n'h' a fare una retata!*

LA RECITA DE DOMANI.

– *Rispettabile pubblico, domani
s'aripresenterà quella tremenda stragge
di Roncisvalle dei cristiani,
co' la morte d'Orlando in de la tenda.*
– *C'entra Arlecchino? – Ah no! c'entra sicuro,
ce fa la parte de Morgante er duro.*

³³ Guardate come sono spacconi.

³⁴ Due versi costruiti con il gergo furbesco dei malavitosi: "Ah giovanotti, attenzione! Il poliziotto guarda, vedo il poliziotto che tiene d'occhio".

³⁵ Così era detto il poliziotto, evidentemente per la forma del suo cappello rotondo che assomigliava a un "pitale".

MARCELLO TEODONIO

*Vederete, ragazzi, che tragedia!
Sciabolate de qua, sleppe de là...
Cose, dico, da facce 'na commedia.
Venite, che c'è puro da magnà.
– E Purcinella c'entra, eh sor Capanna?
– No: c'entra la frescaccia che ve scanna!*

Nun finisce de di 'sta parolaccia,
che j'hanno corto 'na torsata in faccia.

*– Belli gusti de carro! chi è stato?
– Magnetelo pe' cena, patirai!
– Io patirai? ma so' tant'abbottato
de vino e de magnà, che nun sia mai
v'ariggettass'in bocca, fii d'un cane,
ce state bene du' giornate sane.*

E doppo aveje data 'sta lezione
fa marco-sfila... e cala giù er telone.
21 febbraio 1882³⁶.

Feste di Maggio

In occasione delle Feste di Maggio del 1890, si indisse il primo concorso di bellezza per le giovani romane. Per l'occasione proprio il nostro Giggi Zanazzo scrisse le parole della canzone *Feste de maggio*, che fu musicata dal maestro Antonio Cosattini:

Infilete Rosi / l'abito da sposina
fa' conto stammatina / che m'hai da di' quer sì
Pe' vede le feste / vie' gente a mijara
e tu gioja cara / vôi statte a ammuffi'

Méttete li coralli / e er pettinino in testa
sbrighete che la festa / sta poco a incomincià'
Adesso sei bella / adesso me piaci
che viso de baci / che tienghi, Rosi

Er giorno che daranno / er premio a la più bella
a te che sei 'na stella / chi te lo pô negà.
Gnisuno te passa / boccuccia smelata

³⁶ G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, cit., II, pp. 480-488.

piedino de fata / er premio va a te

Co' quella smorfiettina / che tenghi in quell'occhietto
davero fai fichetto / a 'ste paine qua.
Sei cara e sei bella / m'aggusti, me piaci,
m'arubbi li baci / me fai sdilinquì³⁷.

E questa che abbiamo appena letto è una classica canzone d'amore. Invece una serenata a dispetto è la seguente, che cronologicamente si colloca alla fine del nostro percorso anche cronologico (è del 1913), e nasce dalla collaborazione del poeta Alberto Bonacci con un maestro di musica rimasto ignoto.

Semo 123

Bella ragazza che ciai cento amanti
affaccete un tantino alla loggetta
se semo aridunati tutti quanti
pe' fattela senti 'sta canzonetta.
Paraponzipò! Paraponzipò!

C'è Peppino, c'è Ninetto, ce sta Pippo l'avvocato,
c'è Giletto, c'è er Tarmato, viè a vedé che bisca c'è.
Scegni giù bell'angioletto, te li conti co' la mano
c'è perfino er sagrestano semo centoventitré.
Paraponzipò! Paraponzipò!

Co' tutti noi ciai fatto un po' all'amore,
a tutti ciai giurato amore eterno,
nisuno t'ha saputo legge er core
solo io te l'ho esplorato un po' l'interno.

Baci e pizzichi de Nino, l'abbracciate de Peppetto
l'attastate de Cencetto, te le sei scordate già.
Io t'ho visto pure un neo, in un sito un po' anniscosto
ma nun posso dì in che posto pe' nun fatte svergognà.

De te sapemo tutti quarche cosa
che ciai li nastri lilla a le mutanne,
le giarettiére de color de rosa
e ar busto porti un cappio accusi granne.
Paraponzipò! Paraponzipò!

³⁷ *Romana*, cit., II, CD 2.

Le carezze che ciai fatto, li bacetti che ciai dato
quante vorte ciai abbracciato, nun se ponno più scordà.

C'è Donato lo stallino, c'è Pietruccio e c'è er pelato,
ce sta Augusto lo sciancato, stamo tutti a aspettà te.
Paraponzipò! Paraponzipò!

Parlasse 'na stanzetta a mano manca
che n'avrà vista quarchiduna grossa
la carta ch'era tutta quanta bianca
pe' la vergogna è diventata rossa.
Paraponzipò! Paraponzipò!

Viè a senti 'sto concertino, Titta sona l'organetto,
Peppe er flauto e Ninetto la chitarra sta a sonà.
Scegni giù sur portoncino, mo' nun passa più nisuno
ci contenti uno per uno... semo centoventitré³⁸.

Ragno e Sarciccia

Ci avviciniamo alla fine di questo incontro con i testi di Zanazzo, e con le canzoni di quel fervido periodo che coincise con quello della sua vita, tra la metà dell'Ottocento e i primi del Novecento. E allora per chiudere con altri due testi di sicuro impatto "teatrale", lasciamo lo spazio a due favole, due pezzi che richiedono notevoli capacità interpretative. Si tratta di due variazioni del genere: i racconti il cui senso logico (o narrativo) è pressoché nullo, tanto che potrebbero anche non finire mai, e valgono come pura variazione fonica, come gioco verbale, come puro divertimento. In tutti e due i casi i racconti raggiungono livelli di affabulazione e di coinvolgimento davvero straordinari.

C'era 'na vorta Ragno e Sarciccia che ereno moje e mmarito. Ragno un giorno uscì dde casa e ddisse a Sarciccia de fa' la minestra. Infatti Sarciccia mise la pila ar fôco, ma in de lo scuperchià' la pila ce cascò ddrento. Aritorna a ccasa er marito, bbussa e tt'aribbussa, gnisuno j'arisponneva. Allora pensò bbene de sfascià' la seratura, e entrò ddrento casa. Appena entrato intese un odore. L'odore de Sarciccia che sse coceva! Figurateve come se messe a ppiagne!

La porta je disse:

– Che hai che ppiagni?

E Ragno arispose:

³⁸Romana, cit., III, CD 1, p. 14.

- Sarciccia è mmorta e io piagno.
- E io che so' la porta m'opro e me serro.

Er banco fa a la porta:

- Perchè tt'opri e tte chiudi?
 - Perchè Sarciccia è mmorta,
- Ragno piagne,
E io che so' la porta m'apro e me serro.

E er banco j'arispose:

- E io che sso' bbanco m'arzo e mm'abbasso.

E la finestra je fece:

- Perchè bbanco t'arzi e tt'abbassi?
 - Perchè Sarciccia è mmorta,
- Ragno piagne,
La porta s'opre e sse serra,
Io che sso' bbanco m'arzo e m'abbasso,
– E io che so' finestra sbatto.

L'arbero che stava incontro a la finestra je disse:

- Perchè sbatti?
 - Perchè Sarciccia è mmorta,
- Ragno piagne,
La porta s'opre e sse serra,
Banco s'arza e s'abbassa,
La finestra sbatte.
– E io che so' arbero me sfrónno tutto.

Viè' l'ucelletto e dice a ll'arbero:

- Perchè te sfrónni tutto?
 - Perchè Sarciccia è mmorta,
- Ragno piagne,
La porta s'opre e sse serra,
Banco s'arza e s'abbassa,
La finestra sbatte,
L'arbero se sfronna tutto.
– E io che sso' l'ucelletto me pelo tutto er culetto.

Ecco che l'ucelletto va' a la funtana che je fa:

- Perchè tte sei pelato tutto er culetto?
 - Perchè Sarciccia è mmorta,
- Ragno piagne,
La porta s'opre e sse serra,
Banco s'arza e s'abbassa,

La finestra sbatte,
L'arbero se sfronna tutto,
L'ucelletto se pela tutto er culetto.
– E io che so' funtana me secco tutta.

Er côco s'affaccia e domanna a la funtana:
– Perchè tte sei seccata?
– Perchè Sarciccia è mmorta,
Ragno piagne,
La porta s'opre e sse serra,
Banco s'arza e s'abbassa,
La finestra sbatte,
L'arbero se sfronna tutto,
L'ucelletto se pela tutto er culetto,
La funtana se secca tutta.
– E io che so' ccôco, metto er culo sur fôco.

Viè' la Riggina e ddice ar côco:
– Perchè tienghi er culo sur fôco?
– Perchè Sarciccia è mmorta,
Ragno piagne,
La porta s'opre e sse serra,
Banco s'arza e s'abbassa,
La finestra sbatte,
L'arbero se sfronna tutto,
L'ucelletto se pela tutto er culetto,
La funtana se secca tutta,
Er côco mette er culo sur fôco.
– E io che sso' la Riggina metto er culo su la farina.

Viè' l'Imperatore e dice a la Riggina,
– Perché metti er culo su la farina?
– Perchè Sarciccia è mmorta,
Ragno piagne,
La porta s'opre e sse serra,
Banco s'arza e s'abbassa,
La finestra sbatte,
L'arbero se sfronna tutto,
L'ucelletto se pela tutto er culetto,
La funtana se secca tutta,
Er coco mette er culo sur fôco,
La Riggina mette er culo su la farina.
– E io che so' Imperatore metto er culo sur cacatore³⁹.

³⁹ G. ZANAZZO, *Tradizioni popolari romane*, cit., pp. 32-34.

La tórta

La seconda favola è assolutamente irresistibile. Varianti dello schema si trovano in numerose regioni italiane, ma questa scritta da Zanazzo si segnala per la facilità fluente della scrittura e per l'irresistibile costruzione del racconto. La favola è entrata ormai nel repertorio degli spettacoli della nostra Paola Minaccioni, che peraltro la interpreta in una maniera straordinaria, tanto da diventare un suo autentico cavallo di battaglia.

C'era 'na vorta 'na vecchia, minècchia, buffècchia, col ciruncurunchècchia col firunfurunfècchia, c'era 'na vorta 'na vecchia. Vinneno tre fanti, minanti, buffanti, col ciruncuruncanti, col firunfurunfanti, vinneno tre fanti. E je disseno:

– Vecchia minècchia, buffècchia, col ciruncurunchècchia, col firunfurunfècchia – disseno – vecchia: facce 'na tórta, minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, facce 'na tórta.

J'arispose la vecchia minècchia, buffècchia, col ciruncurunchècchia, col firunfurunfècchia, j'arispose la vecchia:

– Portàteme l'ova minova, buffova, col ciruncuruncova, col firunfurunfova, portàteme l'ova, che vve farò la tórta, minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, che vve farò la tórta.

Allora li tre fanti minanti, buffanti, col ciruncuruncanti, col firunfurunfanti, allora li tre fanti, je portorno l'ova, minova, buffova, col ciruncuruncova, col firunfurunfova, je portorno l'ova.

La vecchia, minècchia, buffècchia, col ciruncurunchècchia, col firunfurunfècchia, la vecchia, je fece la tórta, minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, je fece la tórta; la messe sur tetto, minetto, buffetto, col ciruncurunchetto, col firunfurunfetto, la messe sur tetto; vinne un gatto, minatto, buffatto, col ciruncuruncatto, col firunfurunfatto, vinne un gatto, je se magnò la tórta, minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, je se magnò la tórta.

Rivinneno li tre fanti, minanti, buffanti, col ciruncuruncanti, col firunfurunfanti, rivinneno li tre fanti, e je disseno:

– Vecchia, minècchia, buffècchia, col ciruncurunchècchia, col firunfurunfècchia, je disseno, vecchia, dacce la tórta, minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, dacce la tórta.

Rispose la vecchia minècchia, buffècchia, col ciruncurunchècchia, col firunfurunfècchia, rispose la vecchia:

– L'ho messa sur tetto minetto, buffetto, col ciruncurunchetto, col firunfurunfetto, l'ho messa sur tetto; ma c'è vvenuto un gatto, minatto, buffatto, col ciruncuruncatto, col firunfurunfatto, ma c'è vvenuto un gatto, che s'è mmagnata la tórta minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, che s'è mmagnato la tórta. Disseno li tre fanti minanti, buffanti, col ciruncuruncanti, col firunfurunfanti, disseno li tre fanti:

– T'aripoterèmo l'ova, minova, buffòva, col ciruncuruncova, col firunfurunfova,

t'aripoteremo l'ova. Ma abbada vecchia minècchia, buffècchia, col ciruncurunchècchia, col firunfurunfècchia, ma abbada vecchia, de facce trovà' la tòrta, minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, de facce trovà' la tòrta. Infatti li tre fanti minanti, buffanti, col ciruncuruncanti, col firunfurunfanti, infatti li tre ffanti, j'ariportorno l'ova, minova, buffova, col ciruncuruncova, col firunfurunfova, j'ariportorno l'ova.

Allora la vecchia minècchia, buffècchia, col ciruncurunchècchia, col firunfurunfècchia, allora la vecchia, arifece la tòrta, minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, arifece la tòrta; l'arimise sur tetto, minetto, buffetto, col ciruncurunchetto, col firunfurunfetto, la rimesse sur tetto; ma arivenne er gatto, minatto, buffatto, col ciruncuruncatto, col firunfurunfatto, arivenne er gatto, e ss'arimagnò la tòrta, minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, s'arimagnò la tòrta. Arivénneo li tre ffanti, minanti, buffanti, col ciruncuruncanti, col firunfurunfanti, arivénneo li tre fanti, e ddissenno a la vecchia minècchia, buffècchia, col ciruncurunchècchia, col firunfurunfècchia, ddissenno a la vecchia:

– Dacce la tòrta, minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, aridacce la tòrta.

Arispose la vecchia, minècchia, buffècchia, col ciruncurunchècchia, col firunfurunfècchia, arispose la vecchia:

– L'ho rimessa sur tetto, minetto, buffetto, col ciruncurunchetto, col firunfurunfetto, l'ho rimessa sur tetto. Ma è rivenuto er gatto; minatto, buffatto, col ciruncuruncatto, col firunfurunfatto, è arivenuto er gatto; e mme s'è mmagnata la tòrta, minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, e mme s'è mmagnata la tòrta.

Allora li tre fanti minanti, buffanti, col ciruncuruncanti, col firunfurunfanti, allora li tre ffanti, je disseno:

– Brutta vecchiaccia, minaccia, buffaccia, col ciruncuruncaccia, col firunfurunfaccia, brutta vecchiaccia: aripàghece la tòrta, minòrta, buffòrta, col ciruncuruncòrta, col firunfurunfòrta, aripàghece la tòrta.

E intanto li fanti minanti, buffanti, col ciruncuruncanti, col firunfurunfanti, intanto li fanti, préseno un bastone, minone, buffone, col ciruncuruncone, col firunfurunfone, préseno un bastone e je détenno un sacco minacco, buffacco, col ciruncuruncacco, col firunfurunfacco, je détenno un sacco de bbastonate, minate, buffate, col ciruncuruncate, col firunfurunfate, de bbastonate.

E la vecchia, minècchia, buffècchia, col ciruncurunchècchia, col firunfurunfècchia, la vecchia morì, minì, buffì, col ciruncurunchì, col firunfurunfì, la vecchia morì. (Si' scannata! je l'ha ffatta!)⁴⁰

Le streghe

Al primo concorso della canzone romanesca di San Giovanni del 1891 la canzone che risultò vincitrice fu *Le streghe*, versi di Nino Ilari e musica di

⁴⁰ Ivi, XVIII, pp. 111-114.

Alipio Calzelli. La voce che la portò al successo fu quella di Leopoldo Fregoli, il quale poi la cantò in giro per il mondo, riscuotendone ovunque il massimo successo. E con questa canzone, che è allegra e lirica al tempo stesso, ci piace chiudere questo incontro dedicato alle varie scritte di Giggi Zanazzo.

M'hanno detto che le streghe
so' vecchiacce brutte assai,
nun capisco come mai
nun so' belle come te,
nun so' belle come te.
Perché tu sei un angioletto
che dar celo sei cascato
e pe' questo m'hai stregato
nù me fai connette più.
Si tutte le streghe so come sei te,
nun ho più pavura le vojo vedè.

M'hanno detto che a 'na strega
si je metti su la porta
una scopa è mezza morta
scappa via e non torna più,
scappa via e non torna più.
Ma si tu trovi anniscosta
una scopa a casa mia,
hai pavura e scappi via
o te metti a spazzolà.
Si tutte le streghe so come sei te,
nun ho più pavura le vojo vedè.

M'hanno detto che le streghe
quanno vanno a la funzione
s'accavallano a un bastone
e cominceno a volà
e cominceno a volà.
Perché allora bojettaccia
si sta storia è propio vera
nun me porti via stasera
e me fai volà con te.
Si tutte le streghe so come sei te,
nun ho più pavura le vojo vedè⁴¹.

⁴¹ *Romana*, cit., II, CD 1, p. 4.

ELENCO DELLE CANZONI E DEI BRANI RECITATI
CON I NOMI DEI RISPETTIVI INTERPRETI:

Partenza amara	SARA MODIGLIANI
Tutte le notti in sogno	MARCO ONORATI
<i>Caterinèlla</i>	PAOLA MINACCIONI
<i>Cicco Petrillo</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
Abbasso li Francesi	SARA MODIGLIANI
Evviva Garibardi! (Dammi un riccio)	MARCO ONORATI
<i>Meditazione</i>	STEFANO MESSINA
<i>La verità</i>	STEFANO MESSINA
<i>Er ventre de vacca ovvero li deputati in vaganza</i>	STEFANO MESSINA
<i>Ciuciaro, scarpe grosse e mano de ladro</i>	STEFANO MESSINA
<i>A 'n pidocchio arifatto della pulitica</i>	STEFANO MESSINA
<i>La cura a li denti</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
<i>Gravidanza. Parto. Voje. Pericoli, ecc.</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
<i>L'uva nera e le zzinne</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
<i>Proverbi igienici</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
Pittura, musica e poesia	MARCO ONORATI
Il Balbuziente	SARA MODIGLIANI
<i>Fiori d'acanto IV</i>	STEFANO MESSINA
<i>Fiori d'acanto X</i>	STEFANO MESSINA
<i>Fiori d'acanto XII</i>	STEFANO MESSINA
<i>In cameretta mia</i>	STEFANO MESSINA
<i>Come oggi morse mamma</i>	STEFANO MESSINA
<i>Che ddicéveno e cche dichenò</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
<i>Er lago a ppiazza Navona</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
<i>Le streghe</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
<i>La notte e er giorno de San Giuvanni</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
<i>Precavuzione contro le fatture</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
<i>La caccia a li bbarozzi</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA

<i>Er significato de certi insogni</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
La tarmatella	SARA MODIGLIANI
Affaccete Nunziata	MARCO ONORATI
<i>'N'informata ar Teatro Nazzionale</i>	PAOLA MINACCIONI E STEFANO MESSINA
Feste de maggio	SARA MODIGLIANI
Semo 123	MARCO ONORATI
<i>Ragno e Sarciccia</i>	STEFANO MESSINA
<i>La tórta</i>	PAOLA MINACCIONI
Le streghe	SARA MODIGLIANI e MARCO ONORATI POI TUTTI

Appendice

Si riproduce in questa sezione il saggio che Gabriele Scalessa ha scritto nell'occasione della celebrazione zanazziana.

GABRIELE SCALESSA

LE MOLTE FACCE DI UN POETA: VIAGGIO NELLE RACCOLTINE DI GIGGI ZANAZZO

Dell'opera poetica di Giggi Zanazzo si sconta tuttora l'assenza di un'edizione critica. Le varianti, spesso numerose solo nel passaggio da una prima a una seconda edizione, rendono conto dell'apprendistato poetico, in continuo divenire, di un autore che con lentezza ha costruito una sua propria cultura romanesca e che, soprattutto, con altrettanta fatica ha appreso la grammatica di un dialetto cui Dante, nel suo percorso fra i volgari d'Italia, già agli inizi del quattordicesimo secolo affibbiava – anche per ragioni di dispetto nei confronti del papato che a Roma risiedeva – l'appellativo di *tristiloquium*¹.

Data dunque questa assenza, solo in parte supplita dalla pur ottima edizione *omnia* a cura di Giovanni Orioli², l'ultima pubblicata in ordine di tempo, desideroso di riandare il percorso compiuto negli anni dal poeta nativo del rione Campitelli, subito avvolto di quella postuma aura romantica di cui solitamente si circondano i poeti³, mi sono dato a una ricerca di tutte

¹ Cfr. DANTE, *De vulgari eloquentia*, I, XI: «Dicimus igitur Romanorum non vulgare, sed potius tristiloquium, ytalorum vulgarium omnium esse turpissimum [...]» (edizione di riferimento: Milano, Garzanti, 2009⁸).

² Cfr. G. ZANAZZO, *Poesie romanesche*, a c. di G. ORIOLI, Roma, Newton Compton, 1976.

³ Così in una testimonianza dell'amico Alfredo Baccelli, pubblicata in «Orazio. Diario di Roma», 5-7, 1953. La ristampa anastatica di questa pubblicazione speciale si trova in *Omaggio a Giggi Zanazzo*, a c. di F. ONORATI, «Quaderni delle Fondazioni Marco ed Ernesta Besso», Roma, s.e., 2010. In essa è mantenuta la numerazione che figura nei numeri originali della rivista. Per la rievocazione di Baccelli, cfr. *ivi*, p. 46: «Pigro, smemorato, contemplatore, di fine e dolce sentire, lettore infaticato di ogni sorta di libri. Immaginoso ed espressivo, nacque poeta. E poeta non fu soltanto di libri, ma di azioni. S'incontra in un amico povero, che trema di freddo, e si sveste del pastrano, per vestirne lui. Trova una

le prime edizioni a stampa, un po' anche per respirare quell'atmosfera d'epoca della Roma umbertina e poi giolittiana. Tale lavoro, svolto principalmente presso tre biblioteche romane, la Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, la Angelica e la Biblioteca Universitaria Alessandrina, ha seguito un ordine cronologico e si è concentrato esclusivamente sulle raccolte dello Zanazzo poeta (con una scelta dello Zanazzo d'occasione). Da questo percorso è emerso un autore prolifico, infaticabile, rapido nelle stesure – a discapito spesso della resa finale⁴ –, ma soprattutto troppo sbrigativamente etichettato come mero seguace del Belli. Il suo percorso poetico, anzi, soprattutto nella vicinanza – a quanto mi risulta non ancora notata – con il napoletano Salvatore Di Giacomo (altro poeta di cui manca un'edizione critica complessiva), rivela un lirico già proiettato in quella nuova fase della letteratura in dialetto in cui lo strumento del vernacolo si sarebbe presto affrancato dal bozzetto municipale e *intra moenia* per aprirsi a qualcosa d'altro, a un lirismo sganciato dalla mimesi realistica a tutti i costi, di cui la scrittura in dialetto del Novecento si sarebbe ricordata. Purtroppo, a dispetto di questi presagi, pagando inevitabilmente anche uno scotto alla imponente tradizione romanese pregressa, Zanazzo i suoi bozzetti non li avrebbe mai del tutto abbandonati (come invece avrebbe fatto Di Giacomo), pur sapendo sempre rinnovarsi, grazie a un'inventiva che avrebbe dato i suoi risultati migliori con quelle sestine spesso piene di un parlare così *ciovile*.

1. *Le voci della plebe di Roma e l'esordio poetico*

L'attività poetica di Zanazzo comincia ufficialmente nel 1880, anno della pubblicazione di una *plaque* dal titolo latino *Vox populi*, edita per i tipi

donna piangente con due bambini sulle scale d'una chiesa, e li conduce tutti e tre in casa propria. Anima francescana: e per vivere dovette adattarsi all'impiego».

⁴ Cfr. A. ZANAZZO, *Mio padre*, ivi, p. 41: «La vita febbrile, turbinosa e disordinata di giornalista, di operettista e di impresario, gli strapazzi che gli arrecava, e un po' anche l'ubriacatura del troppo facile successo, danneggiarono non poco il suo temperamento artistico. Avvezzatosi agli improvvisi entusiasmi e un po' montato dai troppo facili trionfi, e in parte anche sfibrato da quello sforzo a getto continuo, si adagiò nel cattivo vezzo di buttar giù la sua roba senza neppure rileggerla; cosa questa che se fu molto comoda come espediente momentaneo, durante il suo quarto d'ora di celebrità, non poteva in seguito non nuocere grandemente al suo buon nome d'artista e alla serietà della sua fama. Accortosene tentò qualche anno dopo di riparare sopprimendo senz'altro quelle sue cose più trasandate che non si sentiva la voglia di ricorreggere, e apportando alle altre dei ritocchi affrettati e superficiali».

della Tipografia di E. Sinimberghi. Sul frontespizio dell'edizione un esergo belliano (dalla lettera del 4 gennaio 1832 a Giacomo Ferretti) recita: «Sca-stagnamo ar parlà ma arramo [*sic*] dritti». L'edizione conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma viene direttamente dalle mani dell'autore, essendo stata donata da quest'ultimo il giorno 4 maggio 1886 (così riporta una nota posta sulla seconda di copertina del volumetto) a quello che è stato uno dei suoi posti di lavoro. Si tratta di una raccolta di una sessantina di pagine, per un totale di cinquanta sonetti. Prima della dedica «Al mio egregio amico Giovanni Livi» un'introduzione a firma Gellio Romano, intitolata *Roba da chiodi* (datata 13 ottobre 1880) ha cura di sottolineare le caratteristiche poetiche individuabili in questa prima uscita: i sonetti «sono scritti dopo impressioni ricevute, impressioni incancellabili, che non possono sfuggire alla mente del più distratto osservatore». In particolare essi sono il precipitato di

parole tolte alla bocca del popolano stanco, noiato, indispettito, dalle tante spudorate commedie politiche, sociali; aggravato dalle tasse, seccato dalla musica in piazza Colonna, dalle bisaccie di ponte Sisto, dai lavori del Tevere, dai [*sic*] strilloni de' giornali, dalle conferenze [...] dei pastori Evangelici, del popolano che crede alla sua religione, ma non al bigottismo, che ha fiducia nel suo re, ma che volentieri farebbe a meno e di Destra e di Sinistra, che in fondo in fondo è poi tutta una minestra⁵.

L'autore dell'introduzione prosegue tracciando la discendenza del sonetto romanesco dal genere delle Pasquinate, con le quali, a sua detta, condivide la medesima volontà fustigatrice di costumi, e sottolineando come il dialetto zanazziano si sia meno formato sulla lezione del Belli che sui dialoghi vivi ascoltati durante la frequentazione di bettole e osterie. Sebbene Gellio Romano ne riconosca l'immoralità, si affretta però ad aggiungere che l'arte del Nostro non si muove mai disgiunta da un ardore di ritrarre il vero, che apparenta la poesia di Zanazzo addirittura ai romanzi di Zola. Per questo motivo suggerisce a eventuali signorine garbate, «tanto gentili e tanto civettuole»⁶, di astenersi dalle crude verità ritratte nella raccolta: queste sono più appropriate alle belle romane, dai capelli neri e dagli occhi luccicanti, donne «dalle curve opulente, dalla coscienza pura, intransigente, dal detto pieno di brio, di lealtà»⁷.

⁵ G. ROMANO, *Roba da chiodi*, in G. ZANAZZO, *Vox populi*, Roma, Sinimberghi, 1880, pp. V-VI.

⁶ *Ivi*, p. IX.

⁷ *Ibid.*

La concezione del popolo non poteva essere più ambigua: da una parte si sottolinea che quanto ritrae Zanazzo è vero e pertanto va accettato così com'è, senza pregiudizi morali che facciano da filtro alla fruizione dell'opera d'arte; dall'altra si afferma che questo proclamato vero può essere compreso solo entro un determinato contesto sociale che, in un confronto con quello borghese, appare moralmente più schietto e sincero. Ora, forse, paragonare lo Zanazzo di *Vox populi* a Zola è eccessivo, tanto più che i testi inclusi nella raccolta difficilmente escono dal bozzetto con *boutade* finale, risultando anche abbastanza innocui negli argomenti trattati (non tali, quindi, da urtare la sensibilità delle signorine alto-borghesi). Zanazzo, infatti, tende a ridurre le volgarità, opportunamente camuffate da puntini di sospensione, e si concede solo poche volte il doppio senso, come nel sonetto *Eh che perdite?!*, datato 2 agosto 1880; doppio senso nemmeno troppo originale ed efficace. Se parla di personaggi pubblici, invece, o affronta la cronaca come nel caso della morte di Napoleone Eugenio Luigi, figlio di Napoleone III, perito nella guerra anglo-zulu nel 1879 (*La morte de Napujoncino*), sembra poi pentirsene, rifiutando il sonetto quasi non volesse far male a nessuno⁸.

A dispetto di taluni entusiasti, in *Vox populi* non c'è alcuno studio metodologicamente scientifico del vero. Certamente a un approccio realistico, volto alla riproposizione del vero senza apparenti grigie interpretative, mirano quei sonetti esclusivamente dialogati, che poggiano sulla stessa idea che ha animato, ad esempio, certi *Processi verbali* derobertiani⁹. Pensiamo

⁸ L'indicazione, trascritta fra parentesi sotto il titolo del sonetto *La morte de Napujoncino*, proviene da Alfredo Zanazzo e si trova nella sua riedizione dei testi paterni: cfr. G. ZANAZZO, *Versi romaneschi editi e inediti*. Raccolta completa in due volumi pubblicata del figlio Alfredo. 2 voll., Roma, Carra [1920], I (*Sonetti e poesie varie*), p. 8.

⁹ Cfr. F. DE ROBERTO, *Prefazione* (1889) a ID., *Processi verbali*, Palermo, Sellerio, 1997, pp. 9-10: «*Processi verbali*, io intitolò delle novelle, che sono la nuda e impersonale trascrizione di piccole commedie e di piccoli drammi colti sul vivo. Se l'impersonalità ha da essere un canone d'arte, mi pare che essa sia incompatibile con la narrazione e con la descrizione. Nell'espone in nome proprio gli avvenimenti, nel presentare i suoi personaggi, lo scrittore si tradisce inevitabilmente; ch'ei voglia o no, finisce per giudicare gli uni e commentare gli altri; e le fioriture di stile, con cui egli traduce le impressioni suscitate dal mondo materiale, sono cosa tutta sua. L'impersonalità assoluta, non può conseguirsi che nel puro dialogo, e l'ideale della rappresentazione obbiettiva, consiste nella *scena* come si scrive per teatro. L'avvenimento deve svolgersi da sé, e i personaggi devono significare essi medesimi, per mezzo delle loro parole e delle loro azioni, ciò che essi sono. L'analisi psicologica, l'immaginazione di quel che si passa nella testa delle persone, è tutto il rovescio dell'osservazione reale».

a testi quali *Er processo Fadda* (la cui composizione risale al 1879), in cui un figlio chiede al padre informazioni su una causa cui si trova ad assistere e che fomentò il *gossip* della Roma umbertina¹⁰, o *Ce so' corni* (del 1880), che riproduce il dialogo di due popolane, una delle quali è a servizio presso una coppia in cui lei, moglie di un generale, è fedifraga verso quest'ultimo. Tuttavia la sottomissione, come in questo secondo caso, del "documento" al doppio senso finale fa tutto meno che celare la presenza del narratore, che anzi consapevolmente incanala la vicenda nel solco di una precisa e preordinata concezione della vita (e dunque dell'*ars poetica*, che questa esprime), venendo meno, in tal modo, a un presunto canone di oggettività. Circa la concezione del popolo, invece, se già nel Belli essa si faceva problematica, risultando peraltro difficile stabilire quanto il punto di vista del narratore aderisse a quello dei suoi personaggi, in *Vox populi* pare registrarsi un passo indietro e le voci di strada di cui si pretende la riproduzione immettono in un universo ancora abbastanza convenzionale, in cui la politica resta un generale *magna-magna* e la donna proverbialmente un'infedele, e in cui la battuta sapida e il buonumore sono ancora il miglior modo per affrontare le tragicommedie quotidiane.

Si è detto del Belli, a detta di tutti un nume tutelare, forse più un'ombra ingombrante per questo esordio zanazziano. Sull'influenza dell'autore degli oltre duemila sonetti sul poeta nativo del rione Campitelli si è già scritto e non varrà la pena ripetere quanto altri hanno già espresso. Si aggiungerà soltanto che, se il Belli compare come rinvio obbligato in testi quali, ad esempio, *La murta sur piscià*, variazione sul tema della pisciata pe-

¹⁰ Il processo prende il nome dal capitano Giovanni Fadda, reduce delle guerre d'Indipendenza, dove si era distinto per coraggio ma dove, a séguito di una ferita, aveva perduto la virilità. Ciò nonostante aveva sposato Donna Raffaella Saraceni, più giovane di lui, la quale, ben lungi dal soprassedere sui problemi sessuali del marito, non esitò a collezionare amanti i più disparati, fra i quali il saltimbanco Pietro Cardinali. Spinto dalla donna, quest'ultimo uccide il capitano Fadda con decine di pugnalate il 6 ottobre 1877. Il processo si svolge due anni dopo e porta alla condanna all'ergastolo per l'assassino. La Saraceni, riconosciuta mandante dell'omicidio, è invece condannata a trent'anni di lavori forzati. Ne sconta tuttavia solo dieci e poi nel 1889 è rilasciata per buona condotta. Il fatto molto impressionò l'opinione pubblica, anche se la spettacolarizzazione di esso suscitò, quasi nell'immediato, severe critiche, non ultima la riprovazione sarcastica del Carducci, che assistette al processo assieme ad Angelo Sommaruga (il noto editore di «Cronaca bizantina») e ne trasse un poesia (*A proposito del processo Fadda*, in *Giambi ed Epodi*) che prendeva di mira le dame della buona società borghese, ree di mostrarsi sante e nel contempo attratte da vicende pruriginose (cfr. D. PERTICA, *Fatti, fattacci e personaggi della Roma umbertina*, Roma, Newton Compton, 1993, pp. 73 ss.).

ricolosa (il numero 53 dei testi belliani nell'edizione Teodonio), già nel sonetto dal titolo *Meditazione*, dietro l'apparente qualunquismo si avverte il tentativo di riprodurre quel cinismo del popolo che l'autore dei 2279 sonetti aveva fatto proprio in molti componimenti. Stonatura, in effetti, rispetto ad altri testi, ben più edulcorati, di *Vox populi*, non è un caso che *Meditazione* sarebbe stato rifiutato dall'autore, come riferisce il figlio di Zanazzo, Alfredo, nella sua riedizione dei testi paterni¹¹.

2. La seconda raccolta e i primi esperimenti metrici

È dell'anno seguente un'altra raccoltina, sempre di una sessantina di pagine, *A la mi' ragazza*, a sua volta suddivisa in tre parti (*A la mi' Ragazza*, *La Leva*, *La sera de la Befana*) ed edita presso i tipi del velletrano Pio Stracca. Stavolta il metro romanesco per antonomasia, il sonetto, è accompagnato da componimenti che seguono altri schemi, come *Tarantella*, per cui Zanazzo sostiene di avere seguito il "costume popolare", o *Aritornelli*, in cui è evidente la volontà di riprodurre il genere dello stornello (lo schema è *aBA*, con *a* che è sempre un quinario e *B* e *A* due endecasillabi). Ci sono poi le sestine di *La sera de la Befana*, una vera e propria novità per la letteratura romanesca (lo schema di ogni sestina è *ABABCC*).

L'introduzione al volumetto, a firma A.A. Leoni, parte addirittura *ab ovo*, celebrando la grandezza passata di Roma, maestra di civiltà, di cui la Capitale è, all'indomani dell'Unità d'Italia, degna discendente. In questa convinzione lo studio del dialetto assurge a percorso obbligato interessando tutta la storia, la politica, la morale e la letteratura di una città. Nelle

¹¹ Vale la pena leggere quanto scrive uno dei maggiori interpreti zanazziani, Giovanni Orioli, a proposito di questa prima raccolta: «Sono sonetti ancora impacciati, nei quali la rigida osservanza del vero, la tendenza a riprodurre con la maggior fedeltà possibile la *tranche de vie*, la *boutade* sforzata, priva di mordente, l'oscenità gratuita, costringono il poeta ad una ripetizione quasi automatica di motivi belliani. [...] Sennonché non mancano anche in *Vox populi* alcuni nitidi quadretti disegnati con amorosa partecipazione sentimentale. Sebben talvolta si copra il volto con la maschera dello scettico e sembri volersi burlare ostentatamente del candore del suo popolano, Zanazzo è in sostanza un'anima mite, incline ad un sentimentalismo a fior di pelle, per cui del Belli, ad esempio, accoglie particolarmente, sentendoli congeniali, taluni rari temi di poesia intimistica» (G. ORIOLI, *La poesia di Giggi Zanazzo*, «Capitolium», novembre 1960, p. 25). La nota di Alfredo Zanazzo, che avverte come il sonetto *Meditazione* sia stato rifiutato dall'autore, si legge ancora in G. ZANAZZO, op. cit., p. 41.

parole dell'introduttore, e nel senso testè indicato, Zanazzo è a tutti gli effetti un poeta popolare: suo precipuo intento è stato quello di dare voce alla plebe in tutte le sue manifestazioni culturali. Suo demerito, invece, quello di non avere seguito l'ortografia che con somma pazienza il Belli aveva approntato nei sonetti del "monumento". Nell'opera poetica di Zanazzo si noterebbe così un'involuzione: «probabilmente per modestia»¹² il poeta non seppe osare seguendo in tutto le orme lasciate dall'inclito maestro, preferendo affidare i segni diacritici all'arbitrarietà. Ciò nondimeno – aggiungiamo – il lavoro rappresentato da *A la mi' Regazza* risulta più interessante di quello di *Vox populi*, specialmente allorché indugia sulle usanze e sulle tradizioni romane, come nelle sestine del poemetto *La sera de la Befana*. Lo stesso Leoni, del resto, apre il proprio scritto notando quanto ricca di folclore sia la plebe di Roma e quanto di frequente ciò si prospetti già nei testi belliani. Con un atteggiamento tipico dei positivisti del suo tempo, Leoni pare ascrivere tali manifestazioni a forme di arretratezza culturale e pretende di rilevare negli stessi testi zanazziani un cordoglio per il miserando stato in cui versa il popolo di Roma. Tale constatazione è interessante, non per il menzionato atteggiamento ispirato a un presunto progressismo, ma perché comincia a farsi strada, e già dalla seconda raccolta, l'immagine di uno Zanazzo prevalentemente folclorista, anche quando vuol fare il poeta. Egli è ormai riconosciuto come il più fedele fra i seguaci del Belli: anche se ne banalizza l'ortografia, nella sua opera si sente comunque la *vox populi* capitolina.

Il senso dello scritto di Leoni può racchiudersi tutto qui: quella di Zanazzo è una poesia popolare. Non solo, infatti, il nostro ripete stilemi e toni della lirica nata in seno al popolo, ma non disdegna neanche acclimatarne i metri. Dal punto di vista tematico, invece, nessuno in quegli anni pare notare una certa prossimità alla lirica di Salvatore Di Giacomo, anch'egli nato nel 1860 e già attivo nel medesimo decennio. Una consuetudine critica, rafforzata da Gianfranco Contini e poi da Emilio Cecchi, associa il nome del poeta napoletano a Cesare Pascarella¹³, con cui ha in co-

¹² A.A. LEONI, *Al lettore*, in G. ZANAZZO, *A la mi' ragazza – La leva – La sera de la Befana. Poesie romanesche*, Velletri, Stracca, 1881, p. IX.

¹³ Cfr. G. CONTINI, *La letteratura italiana*, 4 voll., Firenze, Sansoni, 1974, IV (*Otto-Novecento*), pp. 198 ss. (dove i paragrafi dedicati a Pascarella e Di Giacomo sono l'uno di séguito all'altro) ed E. CECCHI, *Due poeti dialettali: Pascarella e Di Giacomo*, in *Storia della Letteratura Italiana diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno*, 9 voll., Milano, Garzanti, 1988 (prima ed.: 1969), VIII (*Dall'Ottocento al Novecento*), pp. 909 ss. (dove un intero capitolo è dedicato esclusivamente a questi due poeti).

mune, forse, *mutatis mutandis*, poco più di una forte inclinazione per storie di amore e di coltello. Meglio forse accostare il nome di Zanazzo, più che quello di Pascarella, a Salvatore Di Giacomo, come testimonia proprio *A la mi' ragazza*, fra le cui pagine si leggono veri e propri inni a donne stereotipate, di cui si esaltano le qualità fisiche in maniera convenzionale e di cui non si tarderà a rilevare, nelle raccolte successive, l'atteggiamento civettuolo¹⁴. Più che a un'influenza veristica, scomodata anche per Di Giacomo, si risente ancora forse di tendenze tardoromantiche. Così una *ciumachella* di nome Nina comincia a essere intercambiabile con una Nunziata, con una Filomena, con una Rosina. Tutta la bellezza è concentrata nel viso «tonnarello»: la cera è chiara e i capelli invariabilmente neri; il naso «pizzuto profilato» e gli occhi sfavillanti¹⁵.

A proposito della collana di sonetti *La leva*, invece, la storia è quella di Biagio Zampone, giovane in procinto di partire per il servizio militare in Sicilia. Zanazzo, seguendo la tradizione (proseguita anche da altri poeti, vedi il di poco successivo Sergio Corazzini), cerca la lacrimosità, soprattutto con la figura materna del protagonista, ma sa stemperare il tutto in alcuni punti strategici, come nella lettera indirizzata dalla donna al figlio, da cui risulta lo sforzo di *parlà civile* del popolano, che sarà una costante dello Zanazzo migliore¹⁶. Biagio lascia la famiglia e l'amore a Roma, ma tutto si conclude per il meglio con il suo ritorno: la madre vede la fine delle sue apprensioni e il padre può andarsene in giro annunciando il ritorno del *forastiero*, di cui loda l'atteggiamento sprezzante del pericolo (*La consolazione der patre*, 30 novembre 1880):

¹⁴ Vale anche per questo Zanazzo quanto Brevini ha affermato per Di Giacomo; cfr. F. BREVINI, *Ariette e canzone nove di Salvatore Di Giacomo*, in *Letteratura italiana*. Diretta da A. ASOR ROSA, 18 voll., Torino, Einaudi, 2007, XIII (*L'età contemporanea. Le opere 1870-1900*), pp. 734-735: «Già Pasolini aveva notato che nell'autore napoletano le figure femminili sono evanescenti. In effetti l'amore ha sempre in Di Giacomo qualcosa di stereotipato: si risolve in crepitante schermaglia, in recita di un colorito copione, in *ping pong* psicologico, senza divenire mai autentico confronto con l'altro [...]. Tutto risolto sul piano dell'immaginazione poetica [...], l'amore prende forma nell'opera di Di Giacomo in quanto animata recita, interpretata da due personaggi piuttosto generici e convenzionali, maliziosamente complici nel loro gioco. [...] La poesia fornisce un referto abbastanza incontrovertibile: a Di Giacomo non interessa tanto la donna, quanto il sentimento dell'amore».

¹⁵ Cfr. il componimento di apertura, *La mi' ragazza*, che riporta la data 17 luglio 1879, in G. ZANAZZO, op. cit., p. 3.

¹⁶ Cfr. *La lettera de mamma* del 23 novembre 1880, in *ivi*, p. 22: «Ricòrdete de scrive anche a tu' patre. / Addio sta bene. Antro nun te sò di' / c'abbracciànnote suono vostra matre / Zampone Annamaria».

Ciò da datte 'na nòva, patron Santi,
è aritornato a Roma un forestiere.
Azzecca un po'? er mi' fijo borzajere;
s'è fatto un pasticchetto co' li guanti.

Si senti come parla te c'incanti!
ma che!... quanno discure fa piacere;
tu viello a trova una de ste sere,
a fatte aricontà de li briganti.

Com'è nun s'è battuto? a no! pì, pì!
dice, c'un giorno un córpo sarvognuno
je portò via la farda der chiappi;

e nota poi che mica s'era accorto!
E quanno je lo disse un zocchiduno
restò com'un cadavere d'un morto!¹⁷

Nel racconto *La sera de la Befana* l'arte del poeta è al suo meglio: nell'intento di riprodurre una scena corale, entro il contesto iniziale di piazza Navona (luogo romano deputato per eccellenza alla celebrazione della *Pasqua Befania*), fra venditori e avventori di ogni sorta, tentativi di compromesso e contrattazioni, Zanazzo è in grado di offrire uno spaccato realistico della Roma popolare umbertina, in cui il dialetto locale convive con parlate provenienti da altre regioni. Non solo: in questo modo egli collauda anche lo schema che seguirà per i successivi racconti in sestine, generalmente costruiti sul fitto intersecarsi di più voci. Dalla piazza, l'Epifania prosegue nello spazio ristretto delle abitazioni della plebe, dove la festività è celebrata, per così dire, in piccolo. Qui si assiste a realtà che richiamano la belliana *famija poverella*, con madri che preparano i doni per i loro bambini e lamentano l'assenza del marito, che trascorre le ore all'osteria mentre i figli muoiono di fame. Uno spaccato che si definirebbe da realismo francese del secondo Ottocento, non fosse che nel caso di Zanazzo queste tematiche trovano spesso uno sfogo in chiave comica, come tradizione romanesca impone¹⁸.

¹⁷ Ivi, p. 25. Già in questi versi si misura l'inventività linguistica che è una caratteristica dell'opera poetica zanazziana. La voce *borzajere*, ad esempio, è una evidente corruzione di *berzajere* che contiene però *borza* e, metonimicamente, gli effetti di essa, cioè il denaro che i genitori suppongono che il figlio abbia acquistato durante la leva e il conseguente riscatto sociale in esso predicato.

¹⁸ Cfr. anche *La Bbefana*, in ID., *Tradizioni popolari romane. Usi, costumi e tradizioni del popolo di Roma*. Ristampa anastatica dell'edizione di Torino-Roma, 1907-1910, Bologna, Forni, 1967, pp. 204 ss.

3. *L'Abbibbia di Zanazzo e gli altri racconti in sestine*

Esce nel 1882 la prima edizione di *Quattro bbojerie romanesche*, pubblicata da quell'Edoardo Perino, piemontese, che diveniva uno dei tipografi ed editori di spicco della Roma bizantina. Torinese di nascita, avrebbe edito il «Rugantino» nel 1887, affidandone la redazione proprio al poeta del rione Campitelli. Descritto come «sagace, operoso, largamente provvisto di senso pratico, onesto fino al punto che la sua parola valeva un contratto», gli si deve quella “popolarizzazione” del libro che avrebbe decretato il successo della sua attività editoriale¹⁹.

Quattro bbojerie romanesche è soltanto la prima di una lunga serie di opere zanazziane edita da Perino. Essa, che include quell'attestato d'amore nei confronti della poesia romanesca che è *La lingua bbatte indov'er dente dole*, è interessante per più aspetti. Innanzitutto è l'opera che incorpora un esperimento di riscrittura degli episodi biblici, al punto da potersi parlare di un'Abbibbia di Zanazzo, allo stesso modo in cui un fortunato libretto antologizzava negli anni Settanta una personale Bibbia del Belli²⁰. Se la riscrittura di Zanazzo deve molto alla lezione del suo predecessore, è anche vero che Giggi fa il possibile per non ripetere gli episodi scelti da quello, concentrandosi su nuovi personaggi e ulteriori passi vetero- e neotestamentari. Nella raccolta troviamo figure che sarebbero state riprese e caratterizzate nella successiva *Ah! Sente ch'è dolce...: c'è Mosè*, che diventa un patriarca paziente nelle parole del narratore di Es 17,1.7, dato che il medesimo narratore, piuttosto che assecondare il popolo e far scaturire l'acqua da una pietra – come fece il Profeta –, avrebbe suggerito alla moltitudine di attaccarsi alla sua *cannella* (*La pacènza de Musè*, 1 maggio 1881); e soprattutto c'è san Pietro, oggetto di «una particolare predilezione, tipicamente romanesca»²¹, che in Zanazzo diventa un semplicitto, come nel sonetto *Chi va cor zoppo impara a zoppicà* (1 maggio 1881) e nel trittico che ne riporta il “peccato”. Il primo testo, che si riferisce a Mt 4,18.20 è, al-

¹⁹ Cfr. G. SQUARCIAPINO, *Roma bizantina. Società e letteratura ai tempi di Angelo Sommaruga*. Presentazione di P.P. TROMPEO, Torino, Einaudi, 1950, pp. 39 ss. La citazione si trova a p. 40. Su Perino si veda anche U. VICHI, *Edoardo Perino. Stampatore per il popolo*, Roma, Alma Roma, 1967.

²⁰ Il riferimento – è del tutto superfluo riportarlo, data l'importanza dell'antologia – è al volumetto *La Bibbia del Belli. I sonetti biblici di Giuseppe Gioachino Belli*, a c. di P. GIBELINI, Milano, Adelphi, 1974.

²¹ G. ORIOLI, op. cit., p. 26.

meno nella prima stesura, una sorta di mito di fondazione della semplicioneria del cristiano, di cui si approfittano i pontefici (Gesù vede Pietro e gli propone di farsi pescatore di uomini; questi accetta, ma riesce a pescare solo *cafoni*, ecco perché da quel momento tutti i papi a seguire avrebbero adescato solo sempliciotti)²²; il secondo (*Er peccato de San Pietro*, 24 novembre 1881) è invece una rivisitazione del noto episodio del rinnegamento di Pietro di Lc 22,54 ss. Nella riscrittura zanazziana, il futuro primo pontefice accompagna Gesù al cospetto di Pilato e ha un incontro amoroso con la serva di quest'ultimo (quella che nell'originale testimonia che anche lui era con il Nazareno). Quando poi san Paolo gliene chiede ragione, Pietro si giustifica dicendo che anche Gesù era stato colto in flagrante, appena una settimana prima, con una samaritana.

Questo primo assaggio contiene *in nuce* quelle che saranno le caratteristiche dello Zanazzo biblico; possiamo dire che c'è in questi componimenti «il gusto fine a se stesso della irriverenza e della sconcezza, ma è assente del tutto lo spirito sarcastico, quasi blasfemo, dal quale s'era lasciato irretire il Belli nell'interpretare volterrianamente episodi delle Sacre Scritture»²³.

Nella medesima raccolta figurano anche alcuni racconti in sestine: *Li fratelloni a la pricissione de l'ammantate*, *La guardia nazionale*, *Li servitori in anticamera*, *Un'infornata ar Teatro Nazionale*.

La guardia nazionale risale addirittura all'11 marzo 1877 ed è una delle prime cose scritte da Zanazzo²⁴. Come spesso accade nei racconti in sestine dell'autore, difficile è individuare una vera e propria trama e il tutto si dovrà piuttosto intendere come una serie di scenette o *tranches de vie*. La

²² È Alfredo Zanazzo stesso che fa rilevare come dalla prima alla seconda edizione di *Quattro bbojerie* l'ultima terzina cambi di netto: cfr. G. ZANAZZO, *Versi romaneschi editi e inediti*, cit., I, p. 79 n.

²³ G. ORIOLI, op. cit., p. 26.

²⁴ Nonostante sia stato composto quando il poeta era diciassettenne, il poemetto risulta già "maturo" secondo l'opinione riportata in M. LIZZANI, «*Poemetto primo*» di Giggi Zanazzo, «*Orazio. Diario di Roma*», cit., pp. 40-42 (la citazione che si riporta è a p. 42: «Maturo dunque il Zanazzo per il vocalizzo pittorico di siffatte scene familiari nel cui movimento si delineano tipi, figure e costumi così eccitanti e così nutritivi per la scatenata fantasia del poeta. In quasi tutte le famiglie romane di allora un genitore non eccessivamente vecchio, un figlio abbastanza adulto od uno zio, od un fratello idonei a questo servizio militare territoriale, ambivano dimostrare l'attaccamento al passato vestendo l'uniforme della Guardia Nazionale, presidio delle patrie istituzioni. La scelta non era certo fatta con la lanterna di Diogene, e l'imborghesito spirito militare trovava in una scialacquata disciplina il modo di render ridicolo anche il più votato al prestigio dell'arma [...]»).

presente ha inizio con la laboriosa vestizione in casa di un nervoso caporale, cui partecipano anche la moglie e i figli. Giunto con mezz'ora di ritardo in caserma, per lui è già tempo di recarsi alle manovre militari. La narrazione termina con il racconto del protagonista, che riporta il curioso incidente occorso la domenica prima al colonnello²⁵.

Del 25 giugno 1881 è il breve racconto, ancora in sestine (6 per l'esattezza), *Li fratelloni a la pricissione de l'ammantate*, che ha inizio con i membri di una confraternita religiosa che cercano di mettersi d'accordo su chi porterà la croce del Cristo durante la processione: pur nella sua *brevitas*, la violenza del dialogo fra gli uomini, che rischia di sfociare in una lite, e l'aggressività con cui si rivolgono a coloro che ostruiscono il passaggio all'uscita della chiesa contrastano con quel sentimento religioso che la processione dovrebbe esprimere.

Solo poco più lungo è *Li servitori in anticammera*, risalente al 16 aprile 1882, dove alcuni servi, durante un concistoro di cardinali, immaginano la morte del papa e di riunirsi in un conclave tutto loro, in cui eleggono un pontefice alternativo (*Papa Tempo Perso*), istituendo con solenne decreto la celebrazione in Vaticano della fiera dei vini.

Una menzione a parte merita *Un'informata ar Teatro Nazionale*, il componimento più noto di Zanazzo, datato 21 febbraio 1882, che ha avuto diverse riedizioni (si farà qui riferimento alla seconda). La vicenda, che si snoda ancora con il metro della sestina, parte da una messa in scena teatrale della *Chanson de Roland* in «quel popolare teatrino di fantocci che sorgeva poco dopo piazza Montanara»²⁶. La storia rappresentata, dunque, è quella di Orlando e dei paladini; in particolare i protagonisti sono, oltre al campione cristiano, Carlo Magno e Rosavia. Il componimento zanazziano ha inizio *in medias res*, riproducendo il dialogo di Orlando, che si sforza di *parlà ciovile*, operando di fatto uno strano miscuglio di registro alto (con rinvii

²⁵ Quest'ultima parte, forse per la volgarità, è poi stata rifiutata dall'autore e soppiantata da puntini di sospensione. Cfr. a questo proposito il commento di Alfredo, figlio dell'autore, in G. ZANAZZO, op. cit., II (*Quadri, scene e storie. Sestine*), p. 13.

²⁶ G. ORIOLI, op. cit., p. 27. Sull'argomento cfr. anche *Teatri e antri divertimenti*, in G. ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., pp. 262 ss. Circa lo svago rappresentato dai burattini nella Roma umbertina, cfr. L. HUETTER, *Il teatro dell'«Informata»*, «Orazio. Diario di Roma», cit., p. 39: «Del teatro popolare dei burattini, delizia dei romani d'allora ch'erano "de bocca bona" e si contentavano di robettòla anche in fatto di divertimenti, si va dileguando a poco a poco perfino il ricordo. I versi che lo ricordano così al vivo non diranno nulla alla evoluta giovane generazione, e il buon Giggi s'avvierà sempre più a passare nella categoria dei classici come Belli, il maggior suo grande».

letterari neanche troppo camuffati) e basso (se non volgari), e Rosavia. L'effetto che se ne trae è, nemmeno a dirlo, spassoso ed esilarante:

– Siam futtuti, o regina, il campo è perso.
– Parli da senno, Orlando, o il ver non dici?
– Mi fulmini il Fattor dell'universo.
Assaliti e respinti dai nemici...
Oh rabbia! (je lo dico, o mme sto zitto?)
Il re presso di me cascò trafitto.

– Ma dunque, o giusto Ciel, dunque tu puro
contro di me congiuri?! E che t'ho fatto?!
– Fuggiamo; s'ode il rullo del tamburo,
e salvar non ci può ch'un fuggir ratto...
– Sì: ma pria di lasciare i lari miei,
muoia Sanson con tutti i Filistei!

La reggina dà 'n pugno in d'uno specchio;
cala er telone, e bbona notte ar secchio²⁷.

Tutt'intorno ha inizio il clamore del pubblico che vorrebbe il bis. Zanazzo mette in scena una delle cose che gli riescono meglio, vale a dire l'intrecciarsi corale delle voci della plebe. Il contrasto fra il parlare di Orlando e quello dei popolani, che neppure provano a *parlà civile*, è evidente e si manifesta nel cozzo fra registri:

– A Pizzangrillo! Uh, vvarda Gammacorta!
– Vièttene ggiù 'n pratea, che discuremo.
– Ciò 'na migragna, fio, che me straporta.
– Allora nun te sforzo; se vedemo.
– Quann'è finito, aspètteme defora,
che t'accompagn'insino a ppiazza Sora.

– Ma dimm'un po', ma la riggina more?
– Ah, nnò! puzza de cacio! a ll'urtim'atto.
– Chi l'ammazza? – Margutte traditore.
Allora, Orlando, dice: *Ah mmentecatto!*
E lli zin! mette mano a Ddurlindana,
e succede 'na scarica pu...²⁸.

²⁷ G. ZANAZZO, *Un'informata ar Teatro Nazionale*. Seconda edizione, Roma, Agenzia Giornalistico Libreria E. Perino, 1883, p. [4].

²⁸ Ivi, p. [6].

Il secondo atto della rappresentazione segue lo schema del primo, con Orlando che cerca di interloquire in maniera “sublime” al cospetto di Rosavia svenuta e il frammischarsi delle battute degli spettatori che parlano fra loro:

– *Piangi, o Rosavia, ché ne hai ben donde.*

Non potevamo avere maggior danno:

pur'io veggio le piaghe tue profonde,

e, nel vederle, piango e mi ci danno!

O Musulmani! o pperfida arroganza!...

– Nun vedi Lei? se st'a grattà' la panza.

Chi parla? Chi si dolci accenti espone?

Son io, Rosavia. – Tu? Dammi un abbraccio

– Ohé nu' j'attastam'er cornicione!

Finché il mio stato avrà sì forte braccio,

credimi, Orlando, il riposar mi è caro...

– Dammen'un sordo a mme, bbrusculinaro!²⁹

Come c'è da attendersi, alla fine si verifica un fenomeno inevitabile, vale a dire l'identificazione degli spettatori nei protagonisti della vicenda rappresentata. Il processo mimetico si spinge al punto che, quando uno sugli spalti è invitato a placarsi, lo si apostrofa come un paladino farebbe con un moro:

– E mmosca! – E zzitti! – E state quieti, state;
accidentaccio pur'a le crature!

– E ffermi, ragazzi'; nun intruppate:

'sta sera famo quattro bott'a ccure.

– Sta ffermo co' le mano! – E cche sso' io?

è stato lui; io sto per fatto mio.

Llà, ttu che rughi tanto, fatt'avanti;

te possin'ammazzatte, te sfiguro!

– Chi sfiguri? Vardàteme garganti!

a mme ccerc'a nun famme tant'er duro...³⁰

Gli alterchi, i lazzi, i motti di spirito: tutto contribuisce alla sapiente descrizione di una confusione; che è – per dirla con Walter Benjamin – qualcosa di ben diverso da una descrizione confusa.

²⁹ Ivi, p. [7].

³⁰ Ivi, p. [8].

4. *Zanazzo poeta e folclorista. I racconti tradizionali romaneschi: Streghe stregoni e fattucchieri, La Pasqua a Roma e Er Natale a Roma*

Zanazzo è ora ufficialmente un poeta-folclorista e il 4 giugno 1882 compone il racconto *Streghe, stregoni e fattucchieri*. Nell'introduzione, che reca una dedica a Domenico Gnoli, il poeta chiarisce di aver voluto realizzare «uno studio nuovo, più che un componimento satirico-giocoso». L'affermazione è assai rilevante in termini etno-antropologici, dato che, alla fine del paragrafo, Zanazzo specifica che ogni suo «intendimento» è stato «diretto alla riproduzione del vero, senza alterazione di sillaba»³¹. Poiché la tradizione della notte di San Giovanni è riportata sotto forma di racconto, che è ciò che veicola il dato etnografico, comportando inevitabilmente un'alterazione di questo, l'affermazione zanazziana potrebbe risultare ambigua, non fosse che qui il criterio di verità non andrà confuso con la scientificità della ricerca sul campo, fondamento di ogni moderna ricerca etnologica, ma identificato con quel vero culturale che il poeta-folclorista può avere ascoltato tante volte dalla bocca dei popolani di Roma³². La vicenda del poemetto, intitolata *La notte de San Giuvanni a ccasa de Rosa Moccioletta*, si snoda nell'arco di una cinquantina di sestine, centrata su alcuni racconti proposti da altrettante interlocutrici. Il primo riporta di una vecchia strega che, grazie a una fattura, torna sotto forma di gatta a infastidire la nipotina nel sonno; il secondo di un malocchio gettato per invidia da un'altra fattucchiera su una ragazza; il terzo, infine, di un'ulteriore fattura che impedisce a una coppia di consumare la prima notte di nozze. Questi

³¹ ID., *Streghe, stregoni e fattucchieri. Sestine*, Roma, Fratelli Capaccini, 1882, p. 5.

³² Lo asserisce egli stesso in una nota al testo, in corrispondenza della ventottesima sestina; cfr. *ivi*, p. 23, n. 12: «Questo racconto, tale e quale come l'ho scritto, l'avrò udito raccontare da una trentina di donne; e ciascuna mi giurava ch'era accaduto a lei». Sulla presenza delle tradizioni popolari nell'opera in versi del Romanesco, cfr. V. CLEMENTE, *Folklore nella poesia di Giggi Zanazzo*, «Orazio. Diario di Roma», cit., pp. 36-37. Per il noto poeta in dialetto la scelta di riprodurre il folklore nei versi non altro traduce che un tentativo di accostarsi al popolo. Popolaresca è dunque la poesia di Zanazzo nel senso che, avendo compreso l'impossibilità di fare una poesia alla maniera del Belli senza scadere nell'imitazione, si volge alla viva voce della plebe di cui assorbe la maggior manifestazione culturale: «[...] la formula poetica ch'egli trova nel folklore è semplicemente quella di dipingere al vivo la vita e i sentimenti del popolo, non però in una sintesi immediata, come era avvenuto nel sonetto belliano, ma in un quadro analitico di fatti e di costumi perché la poesia dialettale non può ispirarsi al di fuori della tradizione popolare né deformare popolarmente quanto all'animo e al pensiero del popolo è del tutto estraneo» (*ivi*, p. 37).

resoconti costituiscono il pretesto per il dispiegamento di tutta una serie di rimedi popolari, sia per operare fatture sia contro l'azione di queste: dall'usanza di ripetere il *Credo* due volte a quella di mettere una scopa sulla porta per allontanare le streghe, che si pensa non entrino in casa perdendo tempo a contarne i fili; dall'uso di nascondere un treppiede sotto il letto a quella di camminare rasente il muro dopo avere fatto uno scongiuro; dalla pratica di usare la «*ruta maschio*» e «*l'acqua de le sette Bbasiliche, che so' 'na mano santa*»³³ contro la sfortuna a quella di conquistare una persona con uno speciale infuso dentro una *piluccia*:

[...] bbisognerebbe
 che drent'a 'sta piluccia ce mettéssivo
 er piscio de 'sto Pio: se potrebbe?
 E ddoppo fatto questo, compréssivo
 un bajocco de chiodi, uno de spille,
 e cor piscio faréssivo bbollille³⁴.

In questo *mix di fiction* e tradizioni registrate dalla bocca dei popolani risiede certo la novità dell'operazione zanazziana, che costituisce a buon diritto un anello di congiunzione fra la produzione poetica dell'autore e i più ampi lavori di carattere etnografico³⁵.

Proseguendo idealmente il discorso iniziato con le sestine sull'Epifania, ma celebrando stavolta un'altra festività cristiana, Zanazzo scrive e pubblica *La Pasqua a Roma* nel 1883 (la stesura del componimento risale al 1° marzo), con dedica a due amici, i fratelli Simone Bartocci e Giuseppe Bartocci Fontana. Come ogni festività che si rispetti, anche nella Pasqua descritta da Zanazzo si fanno le pulizie di casa (*Ddamo 'na rissetata a ccasa*), durante le quali è assai facile che si ritrovino giocattoli sotto il letto o che un topolino venga

³³ G. ZANAZZO, op. cit., p. 14.

³⁴ Ivi, p. 16. Il poemetto è chiuso da uno scritto di Francesco Sabatini (*La notte di San Giovanni in Roma. Appunti*), in cui si presenta una ricostruzione storico-etnografica della festività presa in esame dal racconto zanazziano: «Per tutto il medio evo e sino al secolo XVII nei fuochi di San Giovanni si gittavan dei gatti, perocché il Cristianesimo aveva fatto di essi degli animali diabolici, associati a' malefici [...], forse per l'antica relazione che aveano con un culto condannato, proscritto. Perciò troviamo nelle tradizioni popolari le streghe cangiate in gatte [...] e conseguentemente una grande avversione del volgo a questi animali» (ivi, p. 29). Per *piluccia* intesa come «pentola di piccole dimensioni», cfr. F. RAVARO, *Dizionario romanesco*, introduzione di M. TEODONIO, Roma, Newton Compton, 2010, p. 484.

³⁵ Nel contesto dei lavori etnografici, e in particolare su stregoneria e fatture, cfr. G. ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., §§ 21 ss., pp. 107 ss.

stanato ed esca da dietro i mobili. Quello della Pasqua è anche il momento in cui il popolo si reca «pe' seporcri»³⁶; fa, cioè, il giro delle chiese (*Visitamo li Santi Seporcri*). Credenza vuole che il numero di queste debba essere dispari, altrimenti il giro non ha valore in termini di indulgenze³⁷. Qualche donna vi si reca senza il marito bestemmiatore, che preferisce trascorrere il suo tempo al caffè o all'osteria piuttosto che andare per chiese. Quando poi la Pasqua arriva e si ode il suono delle campane, il miracolo può considerarsi compiuto (*E mmó ched'è?*). L'arrivo del sacerdote (*Ecco er prete!*) sancisce la benedizione della casa, sotto lo sguardo stupito dei bambini:

- Mamma, che fa – Mmo bbenedice e' lletto.
- Che ddice? – Nu' lo senti? le 'razzione.
- E a llui che j'arisponn'er chirichetto?
- Oh bbella! le risposte, somarone.
- E cche jé dice quanno j'arisponne?
- Che j'ha dda di'? li zoccoli d'Aronne!³⁸

Per le famiglie è arrivato il momento di pensare al mangiare (*La colazione*). Mentre la mamme pensano a tenere a bada i figli, dicendo loro di farsi il segno della croce, a tavola si discorre del più e del meno, ma a tenere banco sono le “intolleranze alimentari”:

- Pe'll'ova ce sò ito sempre matto;
le magnerebb'in testa d'un tignoso.
L'antr'anno me ne mess'in corpo un piatto,
un piatto, si vvedevio, spaventoso.
E oggi che mm'usciveno dall'occhi,
bbisogna che li guardi e nu' li tocchi.

- Pperché? pperché mme sento le bbudella
che ddrento pare ch'uno me le rompi.
Tu, ppuro, me conoschi, Nannarella:
li gatti a mme mme ponno passà' a zompi,
ma nno a mmagnà'. Eppure oggi me tocca,
de nun potemme mette' un ovo in bocca³⁹.

³⁶ ID., *La Pasqua a Roma. Tradizioni e scenette originali romanesche*, Roma, Agenzia giornalistico-libreria Edoardo Perino, 1883, p. 9.

³⁷ Cfr. *La visita a le sette Cchiese*, in ID., *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., p. 181.

³⁸ ID., *La Pasqua a Roma*, cit., p. 15.

³⁹ Ivi, p. 18.

Il discorso della *Pasqua* prosegue idealmente con *Er Natale a Roma*, poemetto (composto il 20 dicembre 1883) pubblicato nel 1884, scritto prevalentemente in sestine e dedicato da Zanazzo a un altro amico, Alfredo Baccelli. La prima parte (*Apparechiamo la tavola*) tratta dei preparativi che precedono il cenone: dalla disposizione delle persone attorno la tavola alla verifica che nessuna cartella o nessun numero manchi alla tombola. A seguire il racconto della fiaba di Caterinella (*Nonna aricconta la favola dell'orco*), con cui una nonna tiene a bada i nipotini, prima del cenone. Questo viene immediatamente dopo (*Er cenone*) ed è immancabile occasione di chiacchierate. Peraltro Zanazzo anche qui trova modo di inserire le sue amate tradizioni popolari all'interno della narrazione, come quando fa dire a un suo personaggio che durante la notte di Natale girano tante anime che si recano a fare visita ai loro congiunti ancora in vita:

[...]

Nu' lo sapete che dd'anime sante
de 'sta sera ne vann'in giro tante?

– Ggià: ggireno quell'anime de quelli
che in morte nun so' stati suffregati.
Chi ccià, preempio, madre, zii, fratelli,
e cche, mettemo, se l'è ggià scordati,
quelle, p'aricordàjelo, 'sta notte,
li vanno a ttrova a ccasa a mmezzanotte.

Si a ccasa nun ce troveno gnisuno,
e ttroveno la cena preparata,
potete stà ppur certo, signor Bruno,
che ttrovate la tavola spojata:
e invece de magnà' bboni bbocconi,
ve pappate 'sto paro de minchioni⁴⁰.

Dopo la cena alcuni vorrebbero giocare, ma ha la precedenza il sermone, in cui si recita una delle tante poesie del Natale (*Rosina dice er sermone*). Poi viene la tombola, prima che tutti vadano a letto (*A ttómmola*).

⁴⁰ ID., *Er Natale a Roma*, Roma, Agenzia Giornalistico-Libreria Edoardo Perino, 1884, p. 13. Interessante l'uso di quel *suffregati*, che rivela ancora l'abilità creatrice di Zanazzo: il termine non è il mero arromanescamento di 'suffragati', ma contiene semanticamente l'atto del *fregà*. Si tratta, ovviamente, di uno sfondone comico dovuto al tentativo mal riuscito di *parlà civile*.

5. *Poesia per le donne: le Smorfie e gli Stuzzichini*

Sempre nel 1884 esce un'altra raccolta zanazziana celebre, *Smorfie. Stuzzichini pe' le donne*, nuovamente edita per i tipi di Edoardo Perino e dedicata al cav. Giuseppe Chiocca. Nella prefazione-dedica ai lettori (dell'11 novembre 1883), Zanazzo chiarisce che la nuova pubblicazione è diversa dalle precedenti. Nel contempo sembra anche prendere le distanze da quell'immagine del popolo che è stato e sarà ancora protagonista dei suoi versi, augurandosi che certe spontanee manifestazioni di esso siano superate e che sempre più vada incontro a ingentilimento:

Ognuno sa o avrà concepito quella specie di orrore che suscitano alcune violente manifestazioni del nostro popolo, conseguenze del lungo abbandono sofferto fra l'ozio e l'ignoranza. E come se la brutalità di certi atti dovesse decidere interamente del carattere morale di un popolo, siamo stati spesso definiti per un covo di selvaggi ai quali l'alito della civiltà è riuscito se non ingrato, per lo meno sgradevole. Al contrario, al nuovo ordine, il popolo s'ingentilisce e si perfeziona. Il sentimento familiare va sempre più aumentandosi; e speriamo ben presto che pure il Romano possa dalla grata concordia familiare, ispirarsi a quella nazionale e sociale⁴¹.

Pare dunque terminata quella fase in cui il popolo era esaltato senza riserve, a tutto vantaggio di un approccio che è assai più radicato nella storia. La plebe romana ora vive una fase di transizione e presto «potrà prendere una parte più attiva e più efficace nelle manifestazioni nazionali e profittare, più che non lo abbia fatto finora, dei suoi civili diritti a pro suo e della patria»⁴². Si assiste insomma al subentro di un atteggiamento improntato a certo progressismo, che, se non bolla quelle tradizioni così invasive ancora nella stesura di *Streghe stregoni e fattucchieri*, pare rilevarne, però, l'ancoramento a un sostrato arcaico e retrivo. Il distanziamento da precedenti atteggiamenti conduce Zanazzo, in primo luogo, a prendere un'altra rotta nella scelta degli argomenti, dedicando alcuni testi della raccolta alla «figlia del popolo»⁴³, cioè alla donna; in secondo luogo a prediligere, oltre al sonetto, altri metri, come l'amata sestina. La scelta comporta, ora più che mai, un consapevole allontanamento dal Belli, il cui sonetto si adattava alla satira di tipo politico e religioso come la cornice si adatta al

⁴¹ ID., *Prefazione a Smorfie. Stuzzichini pe' le donne*, Roma, Agenzia Giornalistico-Libreria di Edoardo Perino, 1884, p. 10.

⁴² Ivi, p. 11.

⁴³ Ivi, p. 12.

quadro che racchiude. La sestina, a detta di Zanazzo, risulta più efficace del sonetto, addirittura sa essere più comica di quest'ultimo, per tacere poi della sua maggiore scorrevolezza e del gradimento che procura alle orecchie del lettore:

L'aver preferito la sestina al sonetto e l'essermi col far così allontanato dal Belli è stato un fatto spontaneo richiestomi dai soggetti che ho trattato e dal carattere dei tempi. La satira religiosa e politica apparsa ai tempi del Belli era un fatto morale; oggi sarebbe un anacronismo. E il Belli dovè scegliere il sonetto per corrispondere alle ispirazioni concettose e intuitive della satira. Oltre a ciò la sestina si presta vie meglio ad afferrare tutti gli accessori di quelle situazioni comicissime che ci esprimono tanto bene il tipo del popolo, e riesce più scorrevole e sonora all'orecchio. Tuttavia non ho tralasciato mai di colpire alcune altre scene brevi e vive col sonetto⁴⁴.

Sulla scorta di questi chiarimenti, il poeta comincia la sua celebrazione delle donne romane a partire dalla *Fornarina*, che dà anche il titolo alla prima sezione della raccolta. La trasteverina amata e dipinta da Raffaello è la protagonista di un componimento plurimetrico del 28 marzo 1883, in cui trovano luogo anche stornelli. Struggendosi per la mancanza di amore nella sua vita, la fanciulla sfoga al vento la propria malinconia, finché *Raffaello*, passando sotto il suo balcone, non la nota e se ne invaghisce⁴⁵.

Cheché il poeta ne scriva nell'introduzione, il sonetto resta predominante e si adatta a quel realismo che è una cifra distintiva dell'Ottocento dialettale. Tuttavia la *varietas* ottenuta accompagnando questo a una scelta metrica multiforme costituisce una novità entro una tradizione letteraria in cui proprio il sonetto si andava cristallizzando a genere principe fino al risultato di un progressivo scadimento. Per quanto riguarda la sestina, essa si associa ancora a più lunghe narrazioni in versi (come *La novena all'anime aggiustiziate pe' vvince a llotto* o *Er giorno de li morti*), ma sposa comunque argomenti vari, a volte anche dolorosi, con accenti che paiono qua e là pre-pascoliani (come in *A la bbona memoria de mi' sorella Parmira*).

La scelta di cantare le donne, con testi che arrivano a rasentare il complimento galante (*Eh, dditemelo!*...), può implicare sia la celebrazione di una persona in carne e ossa, dedicataria della poesia e trasfigurata a livello poetico (*Vado in èstesi*), sia di una mai esistita (la Nena di *Insogno* o la Rosina di

⁴⁴ Ivi, p. 13.

⁴⁵ Zanazzo avrebbe realizzato una traduzione in siciliano del componimento apparsa nella raccolta *Ah! Sente ch'è dolce...* del 1885.

In campagna guardann'un pastorello), e rientra in una politica di ingentimento della materia attribuita al romanesco. A volte è la donna stessa che prende la parola (come in *Lezzione tresteversina*) e allora pare di ascoltare una *rugante* venuta fuori dalla penna degli eroicomici Peresio e Berneri. In questo modo le *Smorfie* proseguono nella ricerca poetica inaugurata con le raccolte precedenti: da una parte c'è la tematica amorosa, con tanto di debito pagato alla tradizione popolare, quella degli stornelli e delle serenate; dall'altra si riscontra invece un approccio più realista, che a volte tracima nel lacrimoso (*Malinconie* o *Stà mmale mamma*) o in misura secondaria nel comico⁴⁶. Così se un sonetto come *In cammeretta mia* annuncia un ripiegamento del poeta su se stesso, quasi protocrepuscolare nell'apostrofe iniziale al proprio cuore e nel generale prosasticismo dei versi, *In omnibùsse*, dialogo di due personaggi che prendono l'omnibus sbagliato, delinea una di quelle situazioni comiche che pure tanta parte hanno nella letteratura in dialetto dell'Ottocento. Come Trilussa, anche Zanazzo, se può, continua a evitare le volgarità (salvo poi farne uso per rendere più efficace il procedimento mimetico nel successivo *Un mortorio a Roma*): una delle poche eccezioni è costituita da *L'arimedi simpaticchi*, dove è esposta la pratica di guarire le vesciche bagnandole di orina⁴⁷. L'accostamento all'esperienza del primo Di Giacomo costituisce anche qui una strada percorribile: si tratta sia del Di Giacomo di *Sunette antiche* (come in *So' disgrazziato*) sia di quello dei documenti umani di *'O funneco verde* (e pensiamo a *La mammana* o *La novena a San Pantaleone pe' vvince a lotto*. Quest'ultimo poi introduce alcune credenze relative al gioco del lotto, presenti anche a Napoli).

Da rilevare, all'interno della medesima raccolta, il tentativo di *parlà civile* che si registra nel comico scambio epistolare fra gli amanti Tanella e

⁴⁶ Quello doloroso è un risvolto costante della poesia zanazziana. Pensiamo, nella raccolta *A la mi' ragazza*, ai sonetti *Come oggi morse pora mamma* (datato 1 dicembre 1876) e *La carità cristiana*, il secondo dei quali tratta della morte di Don Vincenzo de' Marchesi Diotallevi, avvenuta il 24 febbraio 1881. Se nella prima edizione della raccolta questi componimenti facevano parte della sezione *La sera de la Befana*, in un'edizione successiva (1883) erano espunti e inseriti in una sezione *ad hoc*, dal titolo *Dolori*.

⁴⁷ *Simpatichi* è l'aggettivo di regola associato ai rimedi medici popolari; Cfr. ID., *Avvertenza*, in *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., p. 7: «La presente raccolta di *rimedi simpaticchi*, come suole chiamarli il popolo, ed anche delle altre tradizioni che ho pubblicato o che sono in corso di pubblicazione in questa raccolta di "tradizioni popolari romane", sono il frutto di parecchi anni di assidue ricerche da me fatte vivendo in mezzo al popolo [...]».

Maria Pizzuti e quelle due riflessioni metapoetiche che sono *Estri matti* e *La povesia mia*. Questi ultimi due componimenti, in particolare, assumono un valore programmatico; il primo dichiara infatti l'origine popolare di ciò che è poetabile, mentre il secondo paragona la poesia, nelle sue doti oneste, a una bella donna romanesca⁴⁸.

6. *Zanazzo come Rugantino*

Anno prolifico, il 1884 vede la pubblicazione del *Rugantino a Milano*, racconto prevalentemente composto in prosa romanesca, che comprende però anche l'inserimento di versi.

La vicenda è suddivisa in canti, quasi sul modello dei poemi eroicomici del Seicento, sia napoletani sia romaneschi. E in effetti la vicenda narrata è un po' alla stregua di una peripezia eroicomica, che ha al centro un protagonista e io narrante che accetta di recarsi nel capoluogo lombardo per interpretare il *Rugantino* assieme a una compagnia di amici teatranti. I giorni della permanenza a Milano sono distinti, come in ogni eroicomico che si rispetti, dalle consuete bevute e *magnate*, occasionate per lo più da ricevimenti pubblici. L'animo del *gargante* romanesco non tarda a venir fuori e in più di una circostanza c'è anche il rischio che si venga alle mani per futili motivi:

La sera s'arivistissimo de bber nôvo e ffùssimo presentati a la società de la *Concordia* indove c'era er sor Gondran, er sor Leopordo Schostal e un'antra gran quantità de signori e dde signoroni. Senza che vve dichì che ppuro lli furno bbevute diverse bbottije de sciampagna, quando fu una certa ora montàssimo in carrozza, e annàssimo a la *Patriottica*. Lì antra parlàte, antra bbevute, e antra litigata fra dde me e quer bullo de quer palermitano che sarebbe stato er sor Ardighella. Lo pòssino scannallo! nun mme dava 'gni tanto fastidio a Checca mia!! Abbozza, abbozza, er'un pezzo ch'abbozzavo. Quanto quela sera l'agguantai, gnente de meno, che stava a da' un bacio a Checca: capite?⁴⁹

I versi prendono spunto da episodi narrati all'interno della vicenda e possono essere anche diegetici, nel senso di recitati dai personaggi stessi della storia. È il caso delle tre sestine che il protagonista improvvisa in oc-

⁴⁸ Cfr. ID., *Smorfie. Stuzzichini pe' le donne*, cit., pp. 40 e 42.

⁴⁹ ID., *Rugantino a Milano. Chiacchierata romanesca*, Roma, Agenzia giornalistico-libreria E. Perino, 1884, p. 19.

casione del congresso a *Ponte Merlo*, cui partecipano il marchese, il sindaco, il prefetto e il conte Arnabordi:

Io, ppe' pparlà' ccome se parla qua,
oggi me ce farebbe musurmano,
pe' ddi a 'sta bbôna ggente, da romano,
quello ch'er core mio je vô esternà';
ma siccome però nun ciariesco,
ve lo dirò a la mejo in romanesco.

Io bbevo a la salute de Milano
che ccome Roma cià ddù cose bbelle,
le donne e un core; un core soprumano,
un core che nun cape in de la pelle,
bevenno pe' vojantri, insin'er vino,
me diventa, credete, un zuccherino.

E nun potenno abbraccicavve a ognuno,
perché, ppe' mme, sarebbe tropp'onore,
ve ggiuro che dda oggi, a uno a uno,
ve tiengo a ttutti scritti in mezzo ar core.
E ppe' favve ppiù ccerti e ppiù ccapaci,
lassate che vve tiri e bbaci e bbaci⁵⁰.

In questo congresso di maschere ognuno dice la sua (anche il Meneghino ha modo di recitare un suo discorso in milanese), ma è ovvio che l'usanza romanesca ha la meglio e Peppe Signorini (un personaggio del racconto), prendendo il calascione, accompagna Augusto Giachimini (un altro personaggio) in una tarantella sulla bellezza delle donne milanesi. Gli fa eco un coro recitato dai rappresentanti veronesi, cui seguono stornelli intonati ancora dal Signorini. La trasferta lombarda si chiude alla Scala, dove le maschere sono accolte fra il tripudio generale e il battere di mani. Tornati quindi a Roma, i protagonisti sono invitati a festeggiare all'*Osteria der Bucio in Trestevere*, ovviamente ancora per una *pappata* secondo l'uso romanesco⁵¹.

⁵⁰ Ivi, pp. 23-24.

⁵¹ Il volumetto si chiude con una lirica (in italiano) di Curzio Antonelli a Zanazzo, in cui quest'ultimo è chiamato "apostolo del vero": «Io bevo adunque al tuo giovin pensiero, / non all'arguto imperador di feste, / bevo al giullare, apostolo del vero, / cui piange il cuor sotto la gaia veste; / bevo al sangue latin forte e gentile, / che riscintilla nel tuo lieto stile» (ivi, p. 52).

7. *La seconda Abbibbia di Zanazzo. Ulteriori narrazioni in sestine*

Nel 1885, a prosecuzione di un discorso iniziato con le *Quattro bbojerie*, Zanazzo pubblica *Ah! Sente ch'è dolce...*, il cui sottotitolo recita, appunto, *Nôve bbojerie* e il cui elemento di maggior interesse non è costituito tanto dal racconto di apertura (in prosa), *Er battesimo der pupo*, quanto, ancora, dalle riscritture degli episodi biblici. Siamo al cospetto di un'altra *Abbibbia* di Zanazzo, dunque, più variegata e ricca della precedente, con tanto di sonetto programmatico, *La Bbibbia der sor Diodati*, in cui la celebre traduzione è definita incomprensibile (il suo linguaggio alla stregua di un gergo di malviventi) e i personaggi di essa “una gran massa di cornuti”:

Annâtece a ccapi quarche mmadonna.
Dice: *Ora Iddio parlò cco' Abbimelecco,*
fio de Sara... pe' pparte der sor Checco,
e de Bbaruccabbà... ch'era 'na donna.

Allora Ggiuda, Adamo e Llimelecco...
agnédeno a ffà spesa a la Ritonna,
assieme ar sor Musè, ch'er'un gran becco,
e... a ttutti li 'ntenati de su' nonna.

E questo s'ha dda di cch'è un bel lavoro?
Bello! me pare de senti' li ladri
quanno pàleno er gergo in tra dde loro!

Quanno l'hai letta un quinnici minuti,
che cce capischi? – Che li nostri padri,
èreno 'na gran massa de cornuti⁵².

Come sempre Zanazzo cerca di far proprio il punto di vista del popolano e non si nasconde certo dietro un dito: la sua operazione deve ancora tanto al Belli. Anche le idee, a ben vedere, non sono molte di più e ad esempio le celebri corna, che si osservano sul Mosè di Michelangelo a San Pietro in Vincoli, suggeriscono l'idea che i protagonisti biblici siano dei veri “cornuti”. L'idea è sfruttata nel sonetto *Musè sale sur Sinai*, basato su un facile doppiosenso:

⁵² ID., *Ah! Sente ch'è dolce...*, Roma, Agenzia Giornalistico-Libreria di Edoardo Perino, 1885, p. 16. Forse per l'offensività del giudizio espresso nella terzina finale, questo sonetto è stato rifiutato da Zanazzo: cfr. l'appunto di Alfredo in ID., *Versi romaneschi editi e inediti*, cit., I, p. 67.

Quanno Musè salì ssu dar Signore
pe' ffasse consegnà' la santa legge,
la montagna je vorse fa l'onore,
d'aricevello a ffuria de scuregge.

Ma mentre se ne stava su a ddiscore,
la moje sua pe' nun sape' ni legge
ni scrive, nun potènnose più aregge,
se messe cor un prete a fa' l'amore.

Quanno Musè riscese ggiù dar monte
co' quele penne, er prete fece: «Ehehè!
pporta li segni der Signore in fronte».

Sfido! Però 'nder vecchio testamento,
nun cia [*sic*] risurta un corno che Mmusè
ortre a l'esse' cornuto fu contento⁵³.

Più che alla prima, il riferimento qui è alla seconda ascesa di Mosè sul monte, quella di Es 34,4 ss., che sancisce il rinnovo dell'alleanza fra Dio e il popolo d'Israele. All'atto della discesa il volto del Profeta – come si dice in Es 34,29 – è diventato raggianti. Tutte provenienti dalla fantasia di Zanazzo sono le notazioni del Sinai che accoglie Mosè a furia di *scuregge* e della moglie del Profeta affaccendata con un “prete”.

Non risulta di livello superiore neppure il racconto di Abramo (*Discurso ggiudio*) che litiga con la moglie Sara perché non può dargli un figlio (la fonte è Gn 16,1 ss., ovviamente rivisitata). Nel loro battibecco, inframezzato di voci giudaico-romanesche, si interpone Dio stesso, che alla fine persuade la donna della necessità che Abramo giaccia con la serva Agar⁵⁴. Nell'ottica del popolano della Roma umbertina, che si immagina sempre locutore all'interno di questi testi, il gran Patriarca è ricambiato con la stessa moneta allorquando, protagonista di un altro componimento (*Abramo lassa la Cardea e va in Eggitto*), che rinvia a Gn 12,10 ss., introduce la moglie a un egiziano parlando in *francese* e se la fa così sottrarre. Qui la chiusa del sonetto non ha la forza delle terzine finali dei migliori testi del Belli e anche la facile allusione a un presunto tradimento di Sara viene, per

⁵³ ID., *Ah! Sente ch'è dolce...*, cit., p. 25.

⁵⁴ Cfr. *ivi*, pp. 19 ss. Probabilmente in riferimento a *Discurso ggiudio* l'Orioli ha potuto scrivere: «La innocente comicità di Zanazzo, soltanto scurrile e tutta alla superficie, non appare solo in certe grassocce spiritosaggini di dubbio gusto, ma affiora anche nel giudaico-romanesco approssimativo, volutamente addolcito, al quale il poeta ricorre quando riferisce direttamente i discorsi di personaggi biblici» (G. ORIOLI, *op. cit.*, p. 26).

così dire, attenuata dall'immagine del forestiero che invita la donna in una locanda per offrirgli un giaciglio meno duro⁵⁵. Come i personaggi biblici belliani, anche Abramo e Sara sono sottoposti a un processo di acclimata-mento e umanizzazione. Se il popolano del Belli stentava a credere alla longevità dei patriarchi⁵⁶, quello di Zanazzo ritiene che Abramo e Sara, già in età avanzata, possano aver riso in faccia all'angelo che annunciava loro la nascita di un figlio (*La profezzia*)⁵⁷.

Altri episodi del Vecchio Testamento vengono rivisitati all'interno della raccolta. C'è, ad esempio, il quartetto *L'asina de Balamme*, ispirato a Nm 22,21 ss., in cui è descritto il famoso incontro fra quest'ultimo (incredulo, costretto addirittura a inforcare un paio di occhiali da vista), placidamente in groppa a un'asina, e l'angelo armato di una spada⁵⁸. Nel sonetto successivo (*La minchionaggine de Peppe Abbreo*), Giuseppe passa per uno stolido, poiché – come racconta Gn 39,7 ss. – rifiuta la moglie dell'ufficiale Putifar (che nella riscrittura diventa un *musico*, cioè un "eunuco"), al punto che il nome di Peppe diviene sinonimo di *cazzaccio*. Anche qui Zanazzo si avvicina al Belli, sposando l'ottica e l'orizzonte culturale "immediato" di un pop-biblista per cui è inconcepibile che un uomo rifiuti una bella donna, per giunta disponibile, senza passare per un minchione. Tutte zanazziane sono le *avances* sotto forma di invito a *ffa' la canoffiana*, mentre rispettata è la scena di Giuseppe che, nel divincolarsi dalla presa della moglie di Putifar, le lascia in mano la propria veste:

Putifare era un musico eggizziano
che cciaveva 'na bella mojettina;
e ppe ffa' le faccenne de cucina,
ciaveva Peppe er fijo d'un villano.

Che fa su' moje? Senti. Una mmatina,
mentre Peppe capava certo grano,
je s'accosta e je dice piano piano:
viè' a ffa' la canuffièna giù 'n cantina.

⁵⁵ Cfr. G. ZANAZZO, op. cit., p. 40.

⁵⁶ cfr. G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., a c. di M. TEODONIO, Roma, Newton Compton, 1998. Il sonetto citato si intitola *L'età dell'omo* ed è il numero 1087.

⁵⁷ Cfr. G. ZANAZZO, op. cit., p. 56. In realtà in Gn 16,11 è ad Agar che l'angelo annunzia la nascita di Ismaele. Il sonetto zanazziano verosimilmente contamina quel passo con quello di Gn 18,10 ss., dove Dio predice ad Abramo la nascita di un figlio, mentre Sara, in ascolto all'ingresso della tenda, ride fra sé pensando alla propria vecchiaia avanzata.

⁵⁸ Cfr. *ivi*, pp. 29 ss. L'episodio è raffigurato sulla copertina del volumetto.

Ner dì accusì l'abbraccica; ma quello
fa fforza pe' llevàssela d'intorno,
e scappa via lassannoje er mantello.

Voi me direte: ch'omo gallinaccio!
io v'arisponnerò cche, dda quer giorno,
Peppe, pe' ccausa sua, vôr di' ccazzaccio⁵⁹.

Il Noè di Gn 9,20 ss., protagonista del sonetto *La sborgna de Novè*, cade ubriaco con la *bbottega* aperta: questa rinvia sia al caratello che séguita a versare vino sia ai pantaloni sbottonati (e infatti il patriarca si addormenta mettendo in mostra *callamaro e ppenna*)⁶⁰. Nel successivo dittico *La bbella Bbersabbea*, invece, che rifà il verso a 2Sam 11,2 ss., Davide, ossessionato dalla moglie di Uria, vuole farle sentire la morbidezza del suo "sofà", ma l'arrivo di Natan (2Sam 12,1 ss.), mandato da Dio, interrompe i ripetuti adulterî della donna con il re d'Israele. L'ambiguità è qui giocata sugli attributi sessuali di Davide, ora a significarne lo smodato appetito carnale, ora le colpe di cui Natan lo fa ravvedere:

Quanno Natanne fu davanti a llui,
e ch'in nome de Ddio je fece vede
la gran grossezza de li ca... sui,

Davidde se pentì, fece orazione,
perché fece fra sé: Incomincio a ccrede
che Nnatanne cià 'n bucio de raggione⁶¹.

Al pari degli altri personaggi caricaturati nei sonetti di argomento religioso, anche Davide compare ubriaco in occasione del trasporto dell'arca (2Sam 6,1 ss.), rendendosi ridicolo al cospetto del popolo giudio. D'altro canto come potrebbe il pop-biblista interpretare le esultanze del re d'Israele, se non ipotizzandone l'ebbrezza? La chiusa del sonetto (*Lo straporto dell'arca*), aspira a una sovrapposizione di sfera temporale e spirituale, quasi a fare di entrambi il bersaglio di un attacco al potere *tout court*, ma continua a non avere la forza della *vis* satirica di taluni sonetti belliani:

Ècchev'un re, che, inquanto a amor divino,

⁵⁹ Ivi, pp. 33.

⁶⁰ Cfr. ivi, p. 34. In realtà nel luogo biblico rivisitato Noè si mette semplicemente a fare l'agricoltore e si inebria del vino prodotto dalla sua vigna.

⁶¹ Ivi, p. 38.

ar Papa potrebb'èsseje fratello,
per esse' stato er primo bburattino⁶².

Come Betsabea anche Susanna, nel dittico (*La casta Susanna*) che la vede protagonista, ispirato a Dn 13,1 ss., viene vista nuda e fa innamorare di sé altri uomini. Diversamente da quella, però, resta un esempio di virtù morale: resiste alle *avances* dei vecchioni, ai quali non crede neppure Daniele, cosicché «quelli se la préseno in der secchio»⁶³. Ancora una volta, l'analoga versione del predecessore (*Indovinela grillo*), mettendo in dubbio il valore etico dell'*exemplum* paleotestamentario, appare di tutt'altro livello, proponendo l'idea che la castità di Susanna regga «perché a insidiarla sono dei vecchioni, anziché dei baldi giovanotti»⁶⁴.

E di gusto certo belliano è la corruzione comica delle parole *Mane, Thecel, Phares* in *Mano, Ucello* e *Ffaro* che appaiono a Baldassarre alla fine del suo banchetto (*Er cenone de Bardissare*). Quanto raccontato costituisce la riscrittura di Dn 5,1 ss.:

'Na sera Bbardissare, in Babbilogna,
diede a ttutti li principi un cenóne.
Siccom'ereno mille e ppiù persone,
potet'immagginà' cche bbabbilogna!

Anzi che ffece lui, bbrutta carogna?
prese un vaso scirpato a Salamone
(vedi s'indov'agnede a cercà rógna!)
e cce diede da bbeve a ddu' drógnóne.

Se ne pentì pperò, bbrutto somaro;
perché sonata appena mezzanotte;
j'appari scritto: «MANO, UCCELLO E FFARO».

Bardissare s'arzò, pprese er cappello,
curse a letto... Ma sì: tutta la notte
se vidde avanti quer 'mazzato ucello⁶⁵.

⁶² Ivi, p. 41. Nel passo biblico si parla delle ripetute danze di Davide. Nell'ottica del popolano, evidentemente, questi balli sono il frutto di una ebbrezza del re d'Israele.

⁶³ Ivi, p. 52.

⁶⁴ P. GIBELLINI, *Belli e la religione dei romani*, in *Il sacro nella letteratura in dialetto romanesco*, a c. di F. ONORATI, Roma, Studium, 2003, p. 95.

⁶⁵ G. ZANAZZO, op. cit., p. 24. Per *scirpato*, cfr. F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*. A c. di B. MIGLIORINI con aggiunte e postille di U. ROLANDI. III edizione, Roma, Chiappini, 1967, p. 273: «Fà (*Far*) *scirpa*, Togliere frodolentemente il danaro altrui nel giuoco; per estensione, Rubare».

Se dal Vecchio Testamento passiamo al Nuovo, noteremo che gli episodi sono costruiti su un medesimo abbassamento della materia che ha fornito lo spunto di partenza; ciò nondimeno continua spesso a mancare quel guizzo che, se non risolve il componimento nella terzina conclusiva, permettendogli di assumere quel gusto belliano tipico, sapido e mordace, lo faccia almeno uscire dalla sua monocordia. Quello del trittico *La cena de l'Apostoli* è, ad esempio, un cenacolo organizzato all'osteria di Orazio Arzilli, dove san Pietro prima non vuole che Cristo effettui il pediluvio perché sono dodici anni che non si lava i piedi (II); poi lamenta il caro prezzo del sapone (III). Per quanto riguarda Giuda, invece, è l'unico a diventare rosso quando Cristo dichiara (come in Mc 14,18) essere fra gli Apostoli un *puzzone*, cioè un traditore:

L'Apostoli se guàrdeno atteriti;
senza fiatà; san Pavolo è ccomosso;
san Pietro ce se mózzica li diti.

Ma 'r Signore co' tutta la su' carma,
li guarda, e vvede Ggiuda fasse rosso
com'un... de cane quanno s'arma⁶⁶.

Notoriamente bersaglio di critiche e sberleffi nelle riscritture e interpretazioni (come, fra queste nuove *bbojerie*, in *La scenta de lo Spirito Santo*, dove durante la Pentecoste prende addirittura «un mattone in faccia»⁶⁷), il summenzionato san Pietro diviene in Zanazzo – neanche a dirlo – l'emblema di tutto il potere spirituale. Criticando lui, insomma, si criticano tutti i pontefici con cui la poesia in romanesco ha sempre polemizzato (come suggerisce l'espressione *Dar capo ne viè' la tigna*, che dà il titolo a un componimento):

E da quer papa in poi quanti ne pii
(dar primo, sin'a 'st'urtimo cardeo),
so' ttutti 'na cavetta de ggiudii⁶⁸.

Pietro è ancora il comico protagonista di altri due sonetti: *Er coraggio de San Pietro* e *San Pietro cammina su ll'acqua*. Nel primo, il futuro pontefice si pente di essersi immischiato nella baruffa di Gv 18,10, in cui taglia l'orec-

⁶⁶ G. ZANAZZO, op. cit., p. 47.

⁶⁷ Ivi, p. 53.

⁶⁸ Ivi, p. 39.

chio a un servo del sommo sacerdote durante l'arresto di Gesù nell'orto di Getsemani⁶⁹; nel secondo lo vediamo seguire Cristo in una camminata sull'acqua:

Ecchete ch'ar Signore je viè' ll'estro
d'annàssene p'er mare a ppiède a ppiède.
San Pietro, ammalappena te lo vede,
je fa, ddice: «Ce viengo, eh sor Maestro?»

«Viè' ppuro». Allora lui ce pija fede,
e, aridunato er pesce in un canestro,
prova er piede mancino, prov'er destro,
sposta, e, mmanaggia!, l'acqua nu' je cède.

Ma ttant'era er pensiero d'affonasse,
che plunf! un mulinello, e addio San Pietro:
sai quanto stiede? un pélo p'affogasse.

Lui nun se ne pijò mmanco pe' puzza;
ma disse ch'er Signore apparteddiètro,
quer giorno, ce portava la cucuzza⁷⁰.

La raccolta *Ah! Sente ch'è dolce...* contiene anche le scenette popolari di *Un mortorio a Roma*, racconto, datato 25 settembre 1884, che sarebbe apparso l'anno dopo in edizione singola⁷¹. L'argomento mortuario rende ragione di questo titolo, che allude nel contempo anche alla noia di certi discorsi che si ripetono stancamente tutti i giorni per le vie di Roma. La prima della quattro scenette (*Pe' strada*) riproduce un dialogo fra popolani, il cui tema è la morte per polmonite di un tale *sor Raffelle*, fabbricante di grucce; dialogo che non esce dal tipo della chiacchiera del più e del meno, in cui Zanazzo trova modo di inserire qualche tradizione folclorica romana, come nel finale, dove si menziona la pratica di spazzare sulla strada percorsa dai becchini onde evitare il ripetersi di una disgrazia nella casa dove è già passata la morte. Sulla scorta di questo modello, anche la seconda scenetta (*La conversazione de li frati*) ha un carattere realistico, ma i dialoganti sono ora dei religiosi (cinque o sei frati, un prete e un chierichetto), che hanno fatto «un circolo intorno ar catalètto» e «contràsteno sur prezzo

⁶⁹ Cfr. *ivi*, p. 54.

⁷⁰ *Ivi*, p. 55.

⁷¹ *Id.*, *Un mortorio a Roma. Scenette popolari romanesche*, Roma, Agenzia giornalistico-libreria ditta E. Perino, 1886, p. 8.

de la céra»⁷². Nella scenetta successiva (*Je l'anno fatta!*) la conversazione è fra sei *bbeccamorti* intenti a portare una cassa particolarmente pesante. La quarta e ultima (*Strada facenno*), infine, riporta le battute di alcuni che partecipano a un funerale o semplicemente lo osservano dall'esterno. A dispetto della povertà della cerimonia, il morto era ricco ed è per questo che preti, chierici e frati si aspettano ricompense per il loro servizio.

Vale la pena soffermarsi anche su *L'ammazzacani pe' Roma*, datato 7 ottobre 1884, anch'esso pubblicato a parte l'anno successivo⁷³. È un breve racconto in sestine (22 per l'esattezza), ambientato in strada e affidato a quella coralità tipica dello Zanazzo di più ampie narrazioni. Sullo sfondo di una Roma i cui cittadini sono terrorizzati dalle azioni degli accalappiacani, che pur di svolgere il loro lavoro sono pronti a catturare non solo i cani randagi, ma anche quelli che hanno un padrone, alcuni popolani decantano le virtù delle loro bestie, mentre *Ghetano* tenta un'azione solitaria e, in una baruffa con un accalappiacani, apre lo sportello del *caretton* liberando le bestie che vi sono rinchiusi. Questo episodio, come il fatto che *Ghetano* viene poi portato in prigione, sappiamo dal dialogo dei popolani, che concludono che i *pizzardoni* hanno cominciato a svolgere il loro lavoro con i cani e presto finiranno con gli uomini:

- Antro che qua sse védeno 'ste fregne.
- Davero; dite bene: a Roma sola.
- Sarà: ma cco' 'st'allenta e cco' 'sto stregne, tanto va cche se famo pijà' 'n gola.
- Prim'hann'incominciato co' li cani, e poi daranno addosso a li cristiani⁷⁴.

La medesima raccolta, che non contiene solo testi biblici o i due menzionati racconti in sestine, sembra a un certo punto concedere qualcosa alla maniera pascarelliana, come nei quattro sonetti intitolati *La lite pe' la regola*, che raccontano di una zuffa, nata a séguito di una lite per le regole del gioco della Passatella, in cui ci scappa anche il morto⁷⁵.

⁷² ID., *Ah! Sente ch'è dolce...*, cit., p. 64.

⁷³ Cfr. ID., *L'ammazzacani pe' Roma. Scenette popolari romanesche*, Roma, Agenzia Giornalistico-Libreria Ditta E. Perino di Cerroni e Solaro, 1886.

⁷⁴ ID., *Ah! Sente ch'è dolce...*, cit., p. 96.

⁷⁵ Cfr. *ivi*, pp. 81-84. L'argomento è caro a Zanazzo, che l'anno dopo curerà l'edizione delle ottave di Ciampoli: cfr. *La Passatella in Trestevere. Scenette popolari romanesche di Ciampoli*. Pubblicate per cura di Giggi Zanazzo, Roma, Agenzia Giornalistico Libreria Ditta E. Perino, 1886. Le regole del gioco sono raccolte in G. ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del*

8. *Lo Zanzazzo “stilnovista” e quello da osteria*

Il 1886 conferma da una parte l'uso del sonetto con la raccolta *Fiori d'acanto* (in cui però compaiono anche altri metri, come gli stornelli), dall'altra l'uso delle sestine con la *plaquette* dal titolo *Le 'minente ar Divin'Amore. Scenette e costumi popolari romaneschi*. Per la prima – raccolta di «componimenti scritti per la donna amata, zuccheratissimi e sdolcinati madrigali preceduti da una dedica convenzionale»⁷⁶ – valgono in parte le osservazioni avanzate per *Smorfie. Stuzzichini pe' le donne*. In un piccolo canzoniere di una ventina di componimenti il poeta canta la sua *tresteverina*, «arta, ribbusta, fresca com'un fiore, / có' 'na faccetta, tanta mai carina, / che 'gni fattezza è, se pô di', 'n amóre»⁷⁷. Mario Dell'Arco – si vedrà – avrebbe parlato di riattualizzazione della poetica dello Stilnovo, solo smentito, qualche anno dopo, dall'Orioli. È comunque sempre più evidente la prossimità a Salvatore Di Giacomo, come nel sonetto *Occhi friccicarelli neri, neri* del 26 dicembre 1885, che richiama *Nannina* (1882) dai *Sunette antiche* (1884):

Occhi friccicarèlli néri néri,
che sséte li torménti dé 'sto core,
ah nno! nu' mmé lo date 'sto dolore
nun mmé guardate accusi sèri sèri!

Eppure, occhiucci bbelli, eppure jèri
dite, nu' mmé parlàssivo d'amore?
Nun vedéssivo ch'io mutai colore? ...
E mmó mmé state a ddi' cche nun ce sperì?

Nun mmé lo dite, occhioni innamorati,
che sséte dórci dórci com'er mèle,
che sséte ppiù smorfiosi e ppiù affatati

de quelli de l'arcangelo Gabbrièle...
ridéteme più spésso e volontieri,
occhi friccicarèlli néri néri!...⁷⁸

popolo di Roma, cit., pp. 374 ss. A conclusione di *Ah! Sente ch'è dolce...* si legge una versione in siciliano della *Fornarina*, originariamente apparsa in *Smorfie. Stuzzichini pe' le donne*.

⁷⁶ G. ORIOLI, op. cit., p. 26.

⁷⁷ G. ZANAZZO, *Fiori d'acanto*, Roma, Agenzia Giornalistico-Libraria Ditta Edoardo Perino, 1886, p. 19.

⁷⁸ Ivi, p. 39. Per il raffronto menzionato nel corpo del testo, cfr. S. DI GIACOMO, *Nannina* (I), in *Poesie*, a c. di D. MONDA, Milano, BUR, 2005, p. 251: «Uocchie de suonno, nire,

La seconda pubblicazione è un racconto prevalentemente in sestine e narra di una scampagnata al famoso santuario sito nella campagna romana. Quella che vi prende parte è una sorta di brigata pascarelliana, levatasi all'alba per raggiungere di primo mattino la destinazione. Sono tutti personaggi romaneschi, quindi individuati con un nome alterato, un soprannome e un attributo: *Tteta la paciocchetta*, *Rosona la Pelata*, *sora Checca la Sapiente*, *Tuta la Nasina*, *Luisona*... L'arrivo al santuario è occasione di ricordo di alcuni miracoli attribuiti alla Madonna e celebrati come tradizioni popolari. In particolare, alla descrizione di un quadro votivo, che rappresenta l'intervento della Vergine che blocca un tentativo di omicidio, una della compagnia risponde citando l'episodio di un esorcismo:

“Cos'è questo?! è un miracolo da nulla!”
Dice la sora Checca la Sapiente.
 “a petto a un antro visto da fanciulla
 propio da me in persona istessamente.
 Me soviè che portorno un bimbo in culla,
 perché la madre s'era infissa in mente,
 che a quella innocentuccia de cratura
 su' nonna j'ava fatto una fattura.

Ebbè' azzeccate un po'? Era davvero.
 Er prete infatti prese er *sponsorio*
 la *scorcisò* pe' vvede si era vero,
 e doppo un curto e santo arisponsorio
 jé cacciò dda la bocca: indovinate?
 Du' treccione accusi sprepositate⁷⁹.

Ma nel pellegrinaggio c'è anche spazio per la consueta *magnata*, con tanto di lode del vino dei Castelli che in genere rappresenta un'immanca-

appassionate, / ca de lu mmele la ducezza avite, / pecché, cu sti guardate ca facite, / vuie nu vrasiero mpietto m'appicciate? // Ve manca la parola e mme parlate, / pare ca senza lacreme chiagnite, / de sta faccella ianca anema site, / uocchie belle, uocchie doce, uocchie affatate! // Vuie, ca nziemme a li sciure v'arapite / e nziemme cu li sciure ve nzerate, / sciure de passione mme parite. // Vuie, sentimento de li nnamurate, / mm'avite fatto male e lu ssapite, / uocchie de suonno, nire, appassionate!».

⁷⁹ G. ZANAZZO, *Le 'minente ar Divin'Amore. Scenette e costumi popolari romaneschi*, Roma, Agenzia Giornalistico Libreria Ditta E. Perino, 1886, p. 15. Tutto zanazziano è questo *scorcisò*, corruzione di 'esorcizzò', anche se il conio richiama l'atto dello 'scorticare', quasi si volesse raschiare via il male dall'indemoniato.

bile caduta di stile nella poesia romanesca postbelliana. Una parte non indifferente del poemetto, con la compagnia che ordina porchetta e salame, e le lodi tributate a maccheroni e polli, si abbassa fino a diventare mera poesia da osteria:

Ma indove? indove? indove la trovate
cosa ppiù bbona e ppiù mmijor der vino?
Che vve lassi le labbra inzuccherate?
Che ciabbi come llei 'sto razzentino
che vve va su p'er naso, p'er palato
e vve fa arzilla, alegro, e spensierato?!⁸⁰

9. *Le anticaje della storia*

Anticaje, pietrelle e bboccaje pe' li lumi, del 1887, «tratta – come specifica Zanazzo stesso in una dedica in prosa romanesca *A Guido Baccelli* – de robba fatta in casa, ossia de scavi antichi, de monumenti antichi, d'archi, de colonne e dde serci puro antichi, frabbicati in de li tempi de li Romani pe' davvero»⁸¹. L'idea del libro sarebbe venuta all'autore a séguito di un dialogo avuto con degli amici in un'osteria, durante il quale fu trattato l'argomento della grandezza di Roma antica. La raccolta, infatti, assume la forma di un poemetto in sestine che riporta una conversazione svoltasi presso l'Osteria de Filipperri fra i personaggi fittizi di Cencio, Peppe, Titta, Giggi, Pietro, Meo e Nnino. Quest'ultimo asserisce di avere conosciuto il famoso archeologo Capannari, con il quale sostiene di avere partecipato a escursioni nei siti archeologici di Roma antica. La rievocazione di due dei luoghi simbolo della Capitale – il Campidoglio e il porto di Ripa Grande – comporta una vera e propria passeggiata nel centro della città, oltre che la memoria di talune fra le più note leggende tradizionali romane. Si comincia con il Campidoglio e la statua dell'imperatore Marco Aurelio, che tradizione vuole vada via via consumando la propria superficie bronzea, scoprendo

⁸⁰ Ivi, p. 17. Per *razzentino* nel significato di 'frizzante', cfr. F. RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit., p. 518. Il poemetto si chiude con un sonetto in dialetto *arbanese* (cioè di Albano) scritto da Zanazzo stesso: *Ló ggjórno dé lé 'Minente*. Sull'usanza della gita alla Madonna del Divino Amore, da compiersi il lunedì di Pasqua, cfr. G. ZANAZZO, *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., pp. 230 ss.

⁸¹ ID., *A Guido Baccelli*, in *Anticaje, pietrelle e bboccaje pe li lumi*, Roma, Cerroni e Solaro, 1887, pp. 7-8.

l'oro di cui sarebbe costituita all'interno⁸², mentre l'imperatore scende dall'arcione e il cavallo gira in tondo quando il cannone spara da piazza Castello. Passati in rassegna gli altri elementi del Campidoglio (i leoni di basalto che buttano olio e vino, la Rupe Tarpea, «'ndove a la ggente de cattiv'azione, / in de li tempi che regnava Inea, / je faceveno fa' pe ddaje svago / er volo che provò san Simon Mago»⁸³, *Castro-co'-le-purce*, cioè Castore e Polluce), si va per il Foro (*Campovaccino*), dove i *sérçi* testimoniano la grandezza del tempo che fu. Qui, un tempo luogo d'incontro di avvocati e *moz-zorecchi*, si poteva assistere a una lite fra popolane. La brigata passa idealmente nei pressi del carcere Mamertino («ffu in quer sito lli che cce fregorno / quer povero San Pietro pe' ttant'anni [...]»⁸⁴), dell'arco dell'imperatore Settimio, della colonna di Foca, del luogo dove era il Senato. Come ogni rievocazione che si rispetti, un posto di riguardo spetta ai personaggi che incarnavano la virtù nell'antichità classica: Curzio e Virginia. In particolare la storia di quest'ultima è riscritta al modo romanesco: perseguitata dal tiranno *Cappio Cravudio* (Appio Claudio), la vergine, «un giorno che sse la sentiva calla»⁸⁵, va a riferire tutto al padre. Questi, non potendo attaccare il tribuno – che era una «cosa che nun poteva accade mai»⁸⁶ – preferisce uccidere la figlia e rinunciarvi, piuttosto che lasciarla schiava delle angherie di un altro, dato che *mmal commune è mmezzo gavudio*. Terminata la prima tappa della passeggiata con il Tempio di Vesta, «'ndove li Romani, a ttempo loro, / pé' llevasse un crapiccio da la testa, / ciadoraveno un abito sortanto / senza drento la ciccia o ddim'er santo»⁸⁷, si passa a *Ripagranne*, il cui racconto è occupato dalle gesta di Orazio Coclite e Muzio Scevola. Il primo, trasfigurato in *Dorazio Cocola*, resiste da solo sul ponte Sublicio contro gli etruschi guidati dal loro lucumone Porsenna; il secondo, assimilato a un *bullo* romanesco, a sua volta decide di *dà er benvenuto* a quest'ultimo:

'Sto ggiovine, 'sto greve, 'sto marrano
'sto bbullo, che vvaleva pe' millanta,
era quer Muzzio Scévola, romano,

⁸² Cfr. *Er cavallo de Campidojo*, in ID., *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, cit., p. 189.

⁸³ ID., *Anticaje, pietrelle e bboccaje pe li lumi*, cit., p. 19.

⁸⁴ Ivi, p. 23.

⁸⁵ Ivi, p. 29.

⁸⁶ Ivi, p. 31.

⁸⁷ Ivi, p. 32.

che tutta Roma da mill'anni avanta,
quello che ssolo solo, senza ajuto,
annò da Rre pe' ddaje er benvenuto⁸⁸.

Avendone ucciso per errore il segretario, *Muzzio* «se scamicia er braccio»⁸⁹ dandogli fuoco e lasciando lo stesso Porsenna allibito «ccom'un cazzaccio»⁹⁰.

Dietro queste riproposizioni si affaccia ancora l'influenza del Belli, negata, tuttavia, da *Zanazzo*, che nella dedica introduttiva al Baccelli specifica di avere composto i due testi all'età di quindici anni, in collegio, ancora ignaro dell'autore dei 2279 sonetti e delle sue riscritture della storia antica⁹¹.

10. *Zanazzo scrittore d'occasione*

Negli anni Novanta *Zanazzo* pare intensificare le scritture d'occasione, per lo più pubblicate in eleganti (dal punto di vista tipografico) *plaquettes*, secondo il gusto figurativo dell'epoca. È di questo periodo, per l'esattezza del 20 novembre 1891, la mediocre *Poesia romanesca per il genetliaco di S.M. Margherita di Savoia*, scritta in quartine e giocata sul paragone fra la dedicataria e la fatina buona delle favole⁹². Ancora d'occasione è una poesia

⁸⁸ Ivi, p. 41.

⁸⁹ Ivi, p. 49.

⁹⁰ Ivi, p. 50.

⁹¹ Per questo dettaglio, cfr. V. CLEMENTE, *Giggi Zanazzo poeta e folklorista romanesco nel centenario della sua nascita*, «Strenna dei romanisti», 1960, p. 39: «Vantava di aver già nel cassetto, scritti in quegli anni di scuola, poesie italiane, un poemetto (*Muzzio Scevola*) e un centinaio di sonetti romaneschi». Anche se esempio del teatro dialettale dell'autore, vale la pena menzionare, arrivati a questo punto, *L'amore in Tretevere*, scena unica pubblicata sì nel 1888, ma rappresentata l'anno prima, il giorno 2 dicembre. La vicenda, tutta ambientata nel giro di pochi minuti in una piazzetta trasteverina, inscena una lite per gelosia e una sùbita rappacificazione fra Nina e Giggi, ed è aperta dai consueti stornelli: *Fior de bbambace / in cielo c'è 'na stella ch'ariluce: / sarà l'amore mio che vvò' ffa ppace* (G. ZANAZZO, *L'amore in Tretevere*. Scenetta originale in dialetto romanesco, Roma, Cerroni e Solaro, 1888, p. 7).

⁹² Cfr. ID., *Poesia romanesca per il genetliaco di S.M. Margherita di Savoia regina d'Italia*, Roma, Perino, 1891, p. 8: «Quela Fata sei Tu, Reggina santa, / petto de latte, lampena d'argento, / che ogni Re dder monno se n'avanta, / d'avette visto, pe' mmori ccontento! // Che Iddio Te bbenedichi insino a quanno / sarà ttenuta in arto la bbellezza! / E pposino le ggente che vvieranno / parlà' de quer Tu' occhio ch'accarezza!». Per la Regina Za-

composta da quattro sestine, scritta però in italiano, il 4 aprile 1893, non inclusa in alcuna raccolta ma in un foglio piegato a metà. Il titolo di essa, *La carità*, si spiega con la lunga dedica iniziale: *I derelitti raccolti nell'asilo della Sacra Famiglia alle Signore Marchesa Flaminia Marignoli Marchesa di Casteldelfino Contessa Maria Bruschi Duchessa Nicoletta Grazioli offrono un canto del poeta romano scritto per loro a ringraziamento del bene ricevuto a memoria della protezione che invocano*. Si tratta quindi di un componimento che Zanazzo scrisse su richiesta.

Similmente a questo, che celebra la virtù teologale a mezzo di una personificazione simbolista-liberty, d'occasione è anche la *plaque* dal titolo *Bellaggio*, tre sonetti per nulla originali, celebrativi della nota località sul Lago di Como, dedicati «all'Ill.mo Signor Cavaliere Domenico Vitali per il suo onomastico – 4 Agosto 1897»⁹³. Composto in realtà il 2 agosto 1896, durante una permanenza dell'autore nella località del titolo, ospite appunto del Vitali, ma inviato a quest'ultimo a distanza di tempo, il trittico ha inizio con un confronto fra il Lago di Como e quello di Castel Gandolfo, a tutto vantaggio del primo, ovviamente, risaltandovi l'ingegno e l'opera dell'uomo (il riferimento è alla bellezza degli edifici che si affacciano sull'acqua). Il secondo sonetto, di carattere più descrittivo, indugia sulla luna che si specchia sull'acqua, sui monti scuri che di notte incutono terrore, in un contrasto ricercato con la luminosa cittadina di Bellaggio, dove la barca che ha idealmente attraversato lo specchio d'acqua si ferma, e dove tutto è balli, suoni, canti, allegria.

Di carattere celebrativo è anche il terzo sonetto, dove la località lombarda è considerata alla stregua di una divinità fra i paesi. Nelle parole del poeta, essa è uno di quei luoghi fatati, nati e cresciuti per magia. La gente stessa ne è consapevole, tanto che, quando vede Bellaggio di notte, da un vaporetto, non può che *strasecolare* e definirla la perla e lo splendore del lago.

Certamente non siamo al cospetto del migliore Zanazzo di sempre, ma la *plaque* costituisce un buon esempio della scrittura d'occasione del poeta.

nazzo scriverà anche un profilo in prosa: cfr. ID., *Ricordo delle Nozze d'Argento di Margherita la Perla di Savoia, prima regina d'Italia. Cenni storico-biografici*, Roma, Edoardo Perino, 1893.

⁹³ ID., *Bellaggio. Sonetti romaneschi*, Roma, Tipografia di Via Marghera, 4, 1897, frontespizio. La copia conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma reca una dedica autografa di Zanazzo.

11. *La satira politica e il parlà ciobile*

Il 27 febbraio 1898 è la data di composizione delle sestine *L'Ospizio de li Bbocci*, uscite presso la Tipografia di Via Marghera, 4. La casa di riposo del titolo è una specie di «Roma in mignatura»⁹⁴, dove è possibile ascoltare tante voci diverse, ma anche, in definitiva, un'Italia in piccolo, poiché ognuno vi porta le sue idee in fatto di politica. Fra i vecchietti è *mastro Ggià-chimo*, un veterano del Risorgimento, che ha vissuto il Quarantotto e il Quarantanove e ha nostalgia degli eroici furori in battaglia, e un *bocchetto* abruzzese che lo canzona per i suoi racconti; c'è poi il vecchio che in punto di morte, rifiutando i sacramenti, scatena una polemica fra clericalisti e atei. Se i primi ribadiscono l'importanza della funzione affidata a preti e monache, i secondi, negando l'esistenza di Dio, sostengono una concezione basata sull'idea della superfluità della Chiesa nella vita degli uomini. Qualcuno, forse patrocinatore di un atteggiamento di neoguelfismo, crede che la soluzione dei problemi risieda in un governo tutto del pontefice:

– Ma 'r governo der papa, era governo
li preti se chiamàveno ministri!
E nno 'sta bboja Cammera, 'st'inferno
pieno d'accentri destri e dde sinistri
cche ccànteno l'uffizzio tutti in coro
e ppènseno a mmagnà' ssolo che lloro!⁹⁵

Qualcun altro, ancora nostalgico del Quarantotto e insoddisfatto del presente, auspica invece il ritorno di una dirigenza alla Cavour:

Io m'aricordo che 'n der Quarantotto,
che cc'ereno tutt'ommini de porso
l'Itaja se svejò tutt'in d'un botto,
e ffece strillà' a ll'Avustria soccorso!
E adesso invece co' 'sti sbaji loro
ce fanno strillà' a nnoi: *pane e llavoro!*⁹⁶

Alla fine si giunge alla facile conclusione che in politica ognuno pensa ai fatti propri e che ogni nazione è più che altro concentrata sul proprio tor-naonto. Tuttavia sarebbe ingiusto attribuire a Zanazzo l'etichetta di qua-

⁹⁴ ID., *L'Ospizio de li Bbocci*, Roma, Tipografia Via Marghera, 4, 1898, p. 4.

⁹⁵ Ivi, p. 11.

⁹⁶ Ivi, p. 13.

lunquismo o al più, come si è affermato di recente per Trilussa, di “onesta dissimulazione”⁹⁷: anche il narratore pare stare dalla parte di chi spera in un uomo capace, «er medico, / ch’indove trova er maruvano taja»⁹⁸, allo stesso modo in cui anche i *bocchetti* dell’Ospizio sperano in qualcuno che venga a salvarli quando la notte si sentono male, dato che in quei momenti di tutto si avverte necessità meno che del prete.

Dello stesso anno, ma composte il 27 febbraio e uscite presso la medesima casa tipografica, sono le oltre cinquanta sestine di *Sensala appatentata de balie e mette in del servizio côche, serve e cammeriere*. Il testo, spassoso come è dello Zanazzo migliore, è una specie di *vaiasseide* alla maniera dello scrittore del Seicento napoletano Gulio Cesare Cortese. Nella “bottega” di zi’ Checcha, una ruffiana autorizzata (*sensala appatentata*), un dialogo fra serve che vogliono *parlà civile* per raccontare i loro casi scopre gioie, dolori e tragicommedie della Roma popolare umbertina. C’è infatti la serve che è costretta a lasciare la casa per una relazione che aveva con un bel giovane, mentre la sua padrona fa di peggio, dato che vive da tempo una relazione extra-coniugale:

Un bel ciovine il guale nu’ l’annego
che cci avesse co’ mme quarqhe indenzione;
tando, che antava in cerca d’un imbiego,
per metterme in d’un andra posizzione.
Io sì, cci davo asgorto... lo confesso.
Qualqhe vorda parlântoci dal gesso.

Quanto in sur melio certe male lingue,
che Iddio ne sgambi e allibberi ogniduno!
Si appresentolno dar suo bappo in cingue;
(in cingue, sei compreso? miga in d’uno),
e cci dissino: «Armanto, il tuo rambollo,
si assequita allosi si rombe il collo».

Prentirmi in lòdio, usarmi stangherie
fu un lâttime, fu un lambo quanto lamba,
e ssi d’infamità e supelchierie
me n’ha infritte che il cielo me ne scamba!
Andò pelsino a ddire alla patrona
che ssuono un cengio spolco, una zzozzona.

⁹⁷ Mi riferisco ovviamente a L. FELICI, *L’onesta dissimulazione*, in TRILUSSA, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2004, pp. IX ss.

⁹⁸ G. ZANAZZO, op. cit., p. 14.

E ttando tando me la messe in su,
che mmi acconvenne di piantar la casa
col dirce ch'io nu' ne potevi ppiù;
lei prima non si fece appersuvasa,
poi per non so cche inezzia di fundana,
mi congelai mó fa la settimana⁹⁹.

C'è quella che, a servizio presso una coppia in cui lei è mezzana e lui spia, è cacciata per un analogo *crapiccio* dei suoi datori di lavoro:

Ppuro a mme pp'un crapiccio, la signora,
nu' mme scacciò dda casa su ddu' piedi,
com'una ladra?! Ma, pper dina nora,
quanno ch'er doppopranzo me n'agnedi
lei me diceva: «E cqui non ci tornare!»
E io: No, che tti possino scandare!

Varda signori! Lei è 'na conocchia
che sse dipigne insino in de l'orecchia
bbrutta e ggrassa che ppare una ranocchia;
lui ónto che risembra un rabbivecchia:
migragnoso, cacato, cavajere
impiegato nun so in che Mministrere.

Ciò ppatito la fame, ciò ppatito!
Dall'a mmagnà' ppatate a ppranzo e a ccena:
in quattro mesi e ppiù cche ciò sservito
nun so' mai ita a letto a ppanza piena.
A ccontamme insinenta li bbocconi!...
Ma eh? sse ponno dà ppeggio padroni?¹⁰⁰

Maestra di diplomazia, Checca riesce a calmare gli impeti d'ira di una sua "dipendente", che, irrotta in bottega, le si rivolge invelenita per essere stata mandata a servizio presso «tutta ggente 'quivica»¹⁰¹. Durante la lite, Checca è così abile a rigirare la frittata che alla fine la serve, blandita e raggirata, le offre pure un pasto in segno di riconoscenza. Nel finale del racconto la *sensala* cerca di contrattare con un distinto signore toscano recatosi in bottega per chiedere una balia. Ovviamente Checca ne approfitta per

⁹⁹ ID., *Sensala appatentata de balie e mette anche in del servizio côche, serve e cammeriere. Sestine romanesche*, Roma, Tipografia di Via Marghera, 1898, p. 8.

¹⁰⁰ Ivi, pp. 9-10.

¹⁰¹ Ivi, p. 13.

vantare anche le qualità fisiche della sua merce:

E ppoi si la vedessi sotto panni,
co' rispetto parlanno, antro che Vvènera!
Llei nun cià ffarsità, llei nun cià inganni:
è ccome una vitella, bbianca e ttènera.
Lei se la piji su' la mi' parola,
e in tre mmesi la pupa je va ssola¹⁰².

Nel 1899 vede la luce il *Dialigo affamoso fra er Cavajer Cannella e la sora Tetona la saputa*; dialogo datato 7 aprile 1898 e giudicato da Alfredo Zanazzo «a buon diritto famoso», poiché i «tipi» che vi sono rappresentati, «veramente esistiti», vi sono anche «esattamente fotografati»¹⁰³. La grandezza di questa scenetta comica in sestine, quasi interamente occupata da un dialogo, sta nei giochi linguistici dei due personaggi (una pizzicagnola arricchita e un ex norcino), che, incontratisi, parlano del più e del meno e si sforzano di farlo appunto atteggiandosi a individui colti, inevitabilmente inanellando sfondoni in successione:

A ssentilli discore è una bbellezza!
Ve fanno sganassà' dda le risate,
ve fanno arimpappà' dde tenerezza!
Basta che llei nu' la scontradischiare
Sinnò sse scorda de parlà' ttagliana
E vve manna a ffa' fr...igge a la romana¹⁰⁴.

Arduo sarebbe riassumere il dialogo, che però comincia con un discorso relativo alla salute e con il *Cavajer Cannella* che ostenta conoscenze in fatto di medicina. Parlando dell'insonnia (*insogna*), è proprio la corruzione linguistica a favorire un passaggio all'ambito della politica:

Eh l'insogna oramai s'è prepagata
tanto, da impensier' sino il governo!
– Eh non ostendo a ccrede che sii nata,
più che da cause esterne da l'interno;
però, mi spiego, non dal Ministero,
ma da queste invenzione da mestiere.

¹⁰² Ivi, p. 15.

¹⁰³ La nota si legge ovviamente in ID., *Versi romaneschi editi e inediti*, II, p. 213.

¹⁰⁴ ID., *Dialigo affamoso fra er Cavajer Cannella e la sora Tetona la saputa*, Roma, Stab. Tipografico F.lli Capaccini, 1899, p. 5.

Talèfeni, e ttalèfregghi per tutto,
drammi elètttrichi e vicoli a bbenzina,
si comprente che ddanno il loro frutto!
E intanto el nostro organico decrina.
Sfido l'antimosfera si assetura
di gèrmini pestifri e d'impostura!¹⁰⁵

Anche sulla politica il Cavaliere mostra di avere le idee chiare:

Insomma è u' rubbamento ggenerale.
La Russia s'è appropriata *Pottatturo*;
ma, l'Inghilterra che la vede male,
nu' gliela darà vvinta di sicuro;
e gli farà senti' le su' raggione
com'ha detto *Zibbecco* e *Cucuzzone*¹⁰⁶.

L'uomo (anzi, il *vomo* in questo curioso linguaggio), dopo essersi schermito di fronte a una proposta di Teta di farsi eleggere deputato, passa a parlare di teatro, con le ultime rappresentazioni al Valle e al Nazionale:

– Lei che frequenta e llègge il *Don Cosciotte*
che novità ce sono nei tratti?
– Al *Valle*, mi ci spàssero la notte,
e ttrovo dei drammetti indovinati;
al *Nazionale*, la *Cavallerizza*,
precede co' la solita canizza.

La *Tigna di Lorenzo* a *Sburapeste*
arisuscita il solito freccasso;
anche *Saccone* ottiene immense feste,
e coi scherzi di *Ribbesse* fa chiasso.
La *Dusa* poi addesta meraviglia
p'el mondo e in altri siti foraviglia¹⁰⁷.

Tutto si conclude poi con una celebrazione dell'Italia nella scienza e nella letteratura, prima che i due si salutino dando così fine a questa stramba conversazione:

A me però mme sii lécito il dillo,
ma li tagliani suon sempre tagliani.

¹⁰⁵ Ivi, pp. 6-7.

¹⁰⁶ Ivi, p. 8.

¹⁰⁷ Ivi, p. 12.

Nell'ascienza e nell'arte, dal *busillo*
all'oggi, e ci raggiungo anghè il dimani,
il tagliano nun *scrolla*, nun s'inchina,
per *mutande di avventi*, un accinina!...

Un solo asempio. Trovi un'edizione
in d'un artro paese di due vommini
come Dante e Beccaccio; due persone
cusì bravi scrivani e ggalantommini!
Mi trovi lei un artro *Guadagnoli*
che per il *naso* arivi a ccerti voli!

Eh, cara lei, suon schelzi di natura,
felòmeni uniggènitì a l'Italia
dove chi nasce è ppieno d'accoltura
poiché sprema l'ingegno dalla balia!
«Italia – dice quello – *Terra d'almi*,
terra de suonni, terra delli calmi!»¹⁰⁸

12. *Vizi e virtù della storia antica*

Proseguendo idealmente la riscrittura di *Anticaje, pietrelle e bboccaje pe' li lumi*, nel 1899 Zanazzo pubblica *Lugrezza Romana e Attijo Règolo*, vòlti alla celebrazione delle virtù dei personaggi storici dell'antichità classica¹⁰⁹. La prima vicenda si apre con Sesto Tarquinio, figlio di Tarquinio il Superbo, Lucio Collatino (*Collarino*) e altri personaggi della Roma antica che fanno bisboccia sull'Appia, in una località della campagna romana, e declamano i pregi delle loro mogli. Allorché decidono poi di verificarne direttamente le virtù, è grande la sorpresa nel constatare che le loro donne non sono poi così oneste:

E èccheteli a Roma. Gira, gira,
che vvò! Una ne tròveno ar Guerino;

¹⁰⁸ Ivi, p. 13. «La situazione del bozzetto di Zanazzo è la medesima, comunque, che venne presentata in uno spassoso componimento in versi italiani, nel quale un anonimo poeta aveva gabbato argutamente il parlare spropositato di Benedetto Bennicelli, non ancora conte, e di Giulia Ricchi Quarti: quest'ultimo era stato stampato in un almanacco romano dell'anno 1870, "Il Sonnifero" [...]» (G. ORIOLI, op. cit., p. 28).

¹⁰⁹ Le sestine di *Lugrezza Romana* erano già apparse in «Rugantino e Casandrino», 11907, 11 giugno 1889; quelle di *Attijo Règolo* erano state invece pubblicate l'anno prima: cfr. ivi, 1123, 28 ottobre 1898.

un'antra a spaghetta' ccor tira-tira,
 che ss'abbuscò ddu' carci ar persichino;
 una a Ccorea; e un'antra, bbenché nnotte,
 che stava co' la sòcera a fà' a bbotte!¹¹⁰

Si salva solo Lucrezia (*Lugrezzaia*), moglie di Lucio Collatino, visitata in Collazia mentre sta cucendo a macchina¹¹¹. Colpito dalla bellezza di colei che viene proclamata la moglie più modesta e onorata fra quelle degli uomini della compagnia, Sesto se ne innamora e, architettando un *macchiavello*, una sera si fa aprire dalla fanciulla; approfittando dell'assenza di suo marito, le chiede ospitalità per la notte. Il resto della vicenda è abbastanza fedele all'originale, solo reso un po' più comico: Sesto, armato di pugnale, cerca di approfittare di Lucrezia, mentre questa «ronfava der gajardo»¹¹². La fanciulla oppone resistenza; allora il figlio del re minaccia che le ucciderà uno schiavo e glielo butterà a fianco, così da poter dire di averlo fatto per averli còlti in flagranza di adulterio. A violenza consumata, mentre Sesto se ne va, vantandosi della sua presunta prodezza, Lucrezia si reca piangendo dal genitore, che però non pare rendersi conto all'inizio della gravità di quanto accaduto:

– E cche tte piagni li mortacci tua?
 Je fece er padre tutto arisentito.
 – 'Sta bboja è spiccicata a mamma sua,
 nun c'è mmai caso che ne perdi un dito!
 Ber modo, a scommidà tutta 'sta ggente,
 manco t'avessi preso un accidente! –¹¹³

¹¹⁰ G. ZANAZZO, *Lugrezzaia Romana. Attijo Règolo. Sestine romanesche*, Roma, Tipografia della Minerva, 1899, p. 6. *Guerino*: È chiamato in questo modo il Teatro Quirino, fra il Corso e Fontana di Trevi. *A spaghetta cor tira-tira*: «A civettare, a flirtare col suo corteggiatore» (in questo modo chiosa il figlio Alfredo, in ID., *Versi romaneschi editi e inediti*, cit., II, p. 231 n.). *Corea*: «Il *Corea* così detto perché appartenne un tempo alla famiglia Corea, è il Mausoleo di Augusto. Ridotto a fortezza nel medio evo, al principio del secolo scorso serviva da anfiteatro per spettacoli popolari e più specialmente per le *giostre de vaccine* [...]» (ivi, p. 230 n.).

¹¹¹ Cfr. la puntuale nota di Alfredo in ivi, p. 232 n.: «Benché patrizio romano, Lucio Collatino aveva dei dominî (da cui derivò appunto il suo nome) in Collazia. Ivi Lucrezia, che è il tipo della moglie virtuosa, si ritirava nell'assenza del marito per sottrarsi alle seduzioni della città. E Collatino in quel tempo era appunto fuori per la guerra: la sorpresa alle relative mogli, non fu infatti che un diversivo che si presero i duci per togliersi un po' della monotonia di un assedio in cui l'esercito romano era immobilizzato».

¹¹² ID., *Lugrezzaia Romana. Attijo Règolo. Sestine romanesche*, cit., p. 11.

¹¹³ Ivi, p. 12.

Nella scena di Lucrezia che si dà la morte, poco dopo, e che così facendo istiga la ribellione che porta al *Regifugium*, Zanazzo mantiene un tono solenne, solo stemperato dalla presenza del narratore romanesco, che non fa nulla per celarsi:

Ma questo nun fu gnente, mo' viè' 'r bono,
perché Llugrezza in der finì' e' racconto,
vorse da tutti tanto de perdono,
cacciò dde sotto un stocco bbello e ppronto,
e vvennicò l'affronto der su' onore
cor piantasse lo stocco i' mmezzo ar core¹¹⁴.

Anche la vicenda di *Attijo Règolo*, il celebre condottiero romano che si distingue nella guerra contro Cartagine e che poi, vittima del suo amor proprio («imbriacato d'avé' vinto»¹¹⁵), viene fatto prigioniero ed è rispedito come ambasciatore al Senato, trova qualche momento di comicità, che contribuisce ad abbassare in alcuni punti la solenne tragicità dell'episodio. Pur di mantenere fede alla parola data, *Règhelo* torna in territorio nemico, ma è fatto prigioniero e messo in una botte chiodata. Comico è il dialogo con i senatori, ma anche il finale, che si riporta di séguito. Attilio Regolo sta tornando a Cartagine e trova i nemici pronti a catturarlo:

E nun te dubbità' che ammalappena
er merlo agnede a sbatte in de la rete
fu pprofeta er Senato. Cammiò scena.
Lo staveno a riceve' er boja e 'r prete
era ggìa stato bbello e pprocessato,
e ccondannato a mmorte, condannato.

E cche ppappà'! fu mmesso in d'una bbotte
piena zzeppa de punte de spilloni;
e ddietro quelli fiji de marmotte
dall'a spigne e a mmannallo a ruzziconi
che Règolo, a la prima ruzzicata,
era ggìa ddiventato 'na frittata.

Per avé' mmantienuta la pparola,
capite come fu ariccompensato,

¹¹⁴ Ivi, p. 13.

¹¹⁵ Ivi, p. 17.

co' quela svojatura de cariola!
V'abbasti a ddi', che cqui, come er Senato
seppe la morte bbarbera de Regolo,
fece, piagnenno: – Che coraggio, fregolo! –¹¹⁶

Se si esclude un componimento in cui il poeta mostra di affinare ulteriormente il metro delle sestine, *A quer pacioccone de Padron Santi Rossi er giorno de la Su' festa*, datato sempre 1899, ma primo novembre, possiamo dire che le pubblicazioni poetiche di Zanazzo rallentano di molto all'inizio del nuovo secolo. *A quer pacioccone* è una poesia d'occasione, neppure affidata a una *plaque* ma a un foglio ripiegato in due, che, con la scusa di celebrare il personaggio cui è indirizzata, trova modo di esaltarne anche la fascia di età. Non si tratta di una delle cose memorabili di Zanazzo, ma vale la pena ricordare come anche quasi quarantenne il poeta, assumendo il punto di vista del popolano, continuasse a esprimersi alla maniera romanesca:

Ma nnoi de carta! Noi?! Ecchece qua,
sinceri come ppesci, dritti e ttosti,
pronti 'gni sempre a bbeve e a cciancicà,
e dde mostrà' li denti a ttutti costi.
Ché si quarcuno ruga, nu' scherzamo:
o vvìa prima de subito, o mmenamo.

E poi quant'anni avemo? Una sciocchezza:
da li venti a l'ottanta, mica tanti!
Sicché stamo a la prima ggiovinezza.
Io ne conosco uno, padron Santi,
che, sibbé nun è ttanto giovenotto,
attera un omo si je dà un cazzotto¹¹⁷.

¹¹⁶ Ivi, p. 21.

¹¹⁷ ID., *A quer pacioccone de Padron Santi Rossi er giorno de la Su' festa*, s.e., s.d., p. [1]. In questo excursus fra le pubblicazioni zanazziane non mancano testi non datati, come *A li bagni de Porto d'Anzio*, che non segnala neppure il nome dell'editore. L'uso del sonetto e la tematica godereccia (le mogli che, lasciate dai mariti che si recano in vacanza al mare, hanno in consegna gli esercizi commerciali, le botteghe e i negozi e ricambiano i loro congiunti di un bel paio di corna) riconducono questa collana di soli dieci componimenti a una prima fase della scrittura dell'autore.

Edizioni posteriori e postume

L'antologia illustrata da Camuar. Nel 1895, con dedica alla marchesa Donna Amalia de' Cinque Baccelli, esce la prima antologia zanazziana ufficiale. La casa editrice è sempre quella di Perino e ci sono belle illustrazioni in stile a metà fra il preziosismo liberty e il popolareesco, a firma di un disegnatore allora noto con lo pseudonimo di Camuar. La raccolta si apre emblematicamente con il componimento in lode della regina Margherita di Savoia, in questo modo quasi una tutelatrice dell'impresa editoriale, e prosegue inframmezzando prosa e poesia, con ogni sezione aperta per l'appunto da appropriati disegni. In principio di volume uno scritto dal titolo *L'amore nel popolo* celebra convenzionalmente quest'ultimo e soprattutto indugia alla maniera tardoromantica sulla figura femminile:

Il primo svolgersi dell'affetto nell'animo di una fanciulla, è un misto di desiderii incompiuti e di sognate felicità, è una brama di trovarsi presso qualcuno non ancora bene determinato; ma nel pensiero già si forma vaporosa un'immagine, il cuore già si turba per un primo palpito, e la fanciulla innamorata canta [...]¹¹⁸.

In questa prospettiva i versi in romanesco costituiscono l'espressione di una voce sì popolare ma anche gentile, quasi il cantuccio in cui si rifugiano le fanciulle innamorate per dare sfogo a quella passione amorosa che le convenzioni sociali impongono loro di tenere celata.

L'edizione *omnia* a cura del figlio Alfredo. Fra le edizioni postume spicca sicuramente quella a cura di Alfredo Zanazzo, cui si è fatto spesso riferimento durante la stesura del presente scritto. Alfredo tiene a precisare che la sua edizione «lascia molto a desiderare tanto per l'esteriorità quanto per l'esattezza e ciò specialmente in fatto di ortografia, accentazione e interpunzione»¹¹⁹, ma di fatto il suo lavoro ha reso e rende tuttora un servizio enorme agli studiosi di Zanazzo, presentandosi come il primo che raccoglie intero l'edito zanazziano, anche quello apparso in rivista, più una buona porzione di quello inedito e di dubbia attribuzione. In particolare, suddividendo i generi affrontati da Giggi in due volumi – nel primo i sonetti e le poesie “varie” (laddove con questa dicitura sono intesi

¹¹⁸ ID., *L'amore nel popolo*, in ID., *Prose e poesie scelte illustrate da Camuar*, Roma, Perino, 1895, p. 3.

¹¹⁹ A. ZANAZZO, *Avvertenza* in G. ZANAZZO, *Versi romaneschi editi e inediti*, cit., I, s.p.

i componimenti che seguono altri schemi, per lo più di lunghezza ridotta); nel secondo i racconti in versi, con nettissima prevalenza delle sestine –, la sua edizione, al di là di qualche imprecisione, ordina cronologicamente i lavori del poeta, ne riporta fedelmente le date di composizione (sempre riprodotte nelle edizioni originali) e le annota accuratamente. L'edizione riproduce nel primo volume le introduzioni comparse nelle pubblicazioni zanazziane (non solo quelle a firma dell'autore, ma anche quelle scritte da altri) ed è prefata da uno scritto generale di Francesco Sabatini, dove del poeta si parla come di uno dei pochi che più si avvicinarono alla lezione del Belli. A Zanazzo si ascrivono inoltre altri meriti: egli fu colui che, nel tentativo di «volgere al lirismo il nostro dialetto caustico e satirico», con le *Smorfie* e i *Fiori d'acanto* scrisse «sonetti e madrigali veramente petrarcheschi»; fu colui che «volle ingentilire la Musa romanese, e in parte vi riuscì», nonché colui che fece «rivivere il teatro romanese che nel 1882 inaugurò nel grazioso Teatro Rossini con l'operetta *Li Maganzesi a Roma*, seguita da numerosissime altre [...]»¹²⁰. Dopo avere rapidamente sottolineato le peculiarità grafiche introdotte da Alfredo nella riproduzione dei testi paterni¹²¹, Sabatini ne sottolinea la scrupolosità filologica, dettata dall'amore e dalla riverenza che solo un figlio può avere nei confronti del padre.

L'antologia a cura di Mario Dell'Arco. Fra le antologie poetiche postume si segnala quella di Mario Dell'Arco. Il suo Zanazzo è essenziale nella veste tipografica (come è nello stile del Dell'Arco editore dei poeti di «Orazio») ed è tutto racchiuso nelle poche pagine di premessa che aprono la raccolta¹²². E la sufficienza, venata di ironia, con cui il poeta scomparso nel 1996 tratta Zanazzo spinge quasi a chiedersi perché abbia deciso di allestirne un'antologia di versi. Per Mario Dell'Arco, infatti, Giggi è poco più di uno scolaro al cospetto del maestro Belli; con la fondamentale differenza che, mentre il popolano di quest'ultimo, «sotto il cappello a pan di zucchero e la "camicia" e il fascione di seta colorata che regge i

¹²⁰ F. SABATINI, *Prefazione* a *ivi*, p. VI.

¹²¹ Cfr. *ivi*, p. VII: «oltre alla soppressione di tutte le doppie iniziali [...] una innovazione ortografica consistente nell'unire con tratto d'unione tutte quelle parole che, benché ortograficamente separate, nella pronunzia dialettale suonano come una sola».

¹²² La scelta dell'archiana include testi suddivisi in *Vox populi*, *La guardia nazionale*, *La leva*, *La sera de la Befana*, *Li Quattro mejo fichi der bigonzo*, *Li fratelloni a la pricissione de l'amantate*, *Er peccato de San Pietro*, *Un'infornata ar teatro Nazzionale*, *La Pasqua a Roma*, *Sst!... Dorme la pupa*, *Fornarina*, *Fiori d'acanto*, *Le minente ar Divin Amore*.

calzoni corti, nasconde a fatica il poeta amarissimo che gli presta voce e gesti e accenti, e lo tradisce ogni qualvolta apre bocca», quello di Zanazzo «è superficiale, senza nerbo e sempre alla ricerca della piacevolezza che muova il prossimo alla risata»¹²³. Della ricca produzione zanazziana, Dell'Arco salva i *Fiori d'acanto*, dove addirittura individua il compiacimento di un influsso stilnovista, anche se poi nel complesso il poeta resta «il padre putativo d'una industrie genia di poetastri che per mezzo secolo almeno si baloccheranno con Nine e Mariettine e Nunziate (non ultimo Sergio Corazzini che, dopo le scialbe prove in dialetto, trasferendo alla lingua quei toni artificiosi, darà la mossa alla poesia cosiddetta "crepuscolare")»¹²⁴. Se il suo sonetto appare, nella derivazione conclamata dal Belli, «denicotinizzato»¹²⁵ e il dialetto diluito e "toscaneggiante" (nel senso di italianizzato), più interessanti si mostrano le sestine, che Dell'Arco fa risalire a Filippo Pananti e Antonio Guadagnoli e definisce «ariose» e «spigliate»¹²⁶. Le sestine di *Un'informata ar Teatro Nazzionale* restano insuperate, ma è comunque innegabile in tutto Zanazzo una involuzione rispetto all'illustre predecessore, restando

affezionato alla casupola col mignano e i panni stesi alla finestra, alla viuzza animata dalla frasca dell'oste; e la nostalgia gli fa un brutto scherzo: lo incoraggia a proiettare tanto indietro quella Roma in via di dissoluzione, sì che apparirà frantumata in fondali e spezzati, acquarellati alla Roesler-Franz, ove il "greve" e la "minente" sono ridotti al semplice ruolo di marionette, ben vestite ma con poche cose da dire¹²⁷.

Insomma Mario Dell'Arco, se non dà inizio alla sfortuna critica di Za-

¹²³ M. DELL'ARCO, *Premessa* a G. ZANAZZO, *Poesie*, Roma, Poeti di «Orazio», 1962, p. 6.

¹²⁴ Ivi, p. 7. L'idea di uno stilnovismo zanazziano è smentito dall'Orioli; cfr. G. ORIOLI, op. cit., p. 26: «[...] a lungo si discusse sul significato e l'importanza di un tal genere e si giunse persino ad affermare che il poeta s'era compiaciuto delle squisitezze proprie degli stilnovisti. Anche recentemente, si sono fatti i nomi di Cavalcanti, di Gianni, di Cino e (udite, udite!) di Dante. A prescindere dalle sostanziali differenze di natura storica e spirituale, che cosa mai può esservi di comune tra gli aristocratici poeti di quella chiusa accolta di spiriti raffinatissimi, intenti alla mistica celebrazione dell'amore concepito come scala al Paradiso, e il buon Zanazzo, che tenta d'inserire nel rude, sanguigno dialetto della sua città il linguaggio necessariamente manierato degli innamorati? Forse qualche immagine qua e là sembra richiamare certi noti motivi stilnovistici; ma in tali casi credo si debba piuttosto accennare a immagini e temi che sono luoghi comuni della poesia popolareggiante d'amore d'ogni paese ed età [...]».

¹²⁵ M. DELL'ARCO, *Premessa*, cit., p. 7.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ Ivi, p. 8.

nazzo, quanto meno la ribadisce e assesta un colpo duro alla notorietà di un poeta di cui pure ricorda i più rilevanti capitoli biografici (l'impiego presso la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele, le collaborazioni giornalistiche) e che definisce «primo» e «ultimo maestro della poesia romanesca»; quantunque – si affretta ad aggiungere – un «maestro “operante” [...]», perché Pascarella è troppo misantropo, Trilussa troppo apatico, e anche accogliendo tacitamente quel titolo, saranno molto lontani dal guadagnarselo»¹²⁸. Poi, con quella ironia ambigua e (a chi sappia rilevarlo) tagliente che gli si riconosce nella scrittura critica (pensiamo alle pagine dedicate a Trilussa), Dell'Arco definisce Zanazzo un individuo «sensibilissimo»¹²⁹ – ma nel senso che ogni contrarietà poteva avere ripercussioni sul suo animo, al punto di provocargli disturbi nervosi – e la sua una «vita esemplare»¹³⁰ – anche qui, però, non è dato sapere con quanta dose di ironia.

¹²⁸ *Ivi*, p. 9.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ivi*, p. 10.

GLI AUTORI

GIORGIO ADAMO è professore di Etnomusicologia all'Università di Roma "Tor Vergata", presso la quale è stato Presidente del DAMS dal 2007 al 2010. Allievo di Diego Carpitella, si è laureato in Filosofia presso l'Università di Roma con una tesi in Etnomusicologia. Si è quindi specializzato presso l'Università di Vienna e l'Accademia Austriaca delle Scienze in musicologia sistematico-comparata con particolare riguardo all'uso di metodi e tecniche di analisi acustica nello studio degli stili vocali. Ha lavorato dal 1984 al 1999 presso la Discoteca di Stato di Roma, dedicandosi ai problemi della documentazione sonora e audiovisiva della musica.

Ha fatto parte della direzione della rivista *Culture musicali. Quaderni di Etnomusicologia*, della redazione della *Rivista Italiana di Musicologia*, del comitato scientifico della rivista *EM. Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*.

Collabora con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia per le attività degli Archivi di Etnomusicologia.

Nelle sue pubblicazioni ha trattato soprattutto questioni di teoria e analisi, di acustica musicale, di psicologia e antropologia della musica. Ha studiato in particolare la musica folclorica dell'Italia meridionale attraverso una analisi degli stili vocali e dei rapporti testo-musica.

Da circa dieci anni è impegnato in una ricerca sui rapporti tra musica, danza e devozione popolare basata sull'uso di documentazione audiovisiva nel contesto di pellegrinaggi, processioni, feste. Nel luglio 2008 ha condotto una campagna di documentazione audiovisiva delle tradizioni di musica e danza nel Malawi centro-meridionale.

Ha tradotto in italiano numerosi saggi scientifici dall'inglese e dal tedesco e di recente ha curato l'edizione italiana del volume *L'Africa e il blues* di Gerhard Kubik.

Nel 2010 ha pubblicato per la LIM di Lucca il volume *Vedere la musica. Film e video nello studio dei comportamenti musicali*, con documentazione audiovisiva nel DVD allegato.

FRANCESCO AVOLIO insegna dal 1997 *Linguistica italiana* presso l'Università dell'Aquila. I suoi interessi di studio riguardano le varietà dialettali dell'Italia centrale e meridionale, la teoria e i metodi della ricerca dialettologica e geolinguistica, i problemi della ricostruzione linguistica, i rapporti tra linguaggio ed esperienza e tra linguistica e antropologia. Membro di diverse società scientifiche nazionali e internazionali, del Comitato scientifico della *Rivista Italiana di Linguistica e di Dialettologia* e del Comitato di lettura della rivista *Arena Romanistica* (Bergen, Norvegia), è autore di numerosi articoli e saggi, tra cui *Bommèspr, Profilo linguistico dell'Italia centro-meridionale* (San Severo, 1995), *Lingue e dialetti d'Italia* (Roma, 2009), *Tra Abruzzo e Sabina* (Alessandria, 2009).

GLI AUTORI

LAURA BIANCINI, laureata in lettere e ha lavorato dal 1977 al 2010 presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma dove è stata Responsabile della Sezione Romana (collezione speciale di opere su Roma, fondata da Domenico Gnoli nel 1905) e dell'Archivio fotografico, oltre ad aver ricoperto la carica di Responsabile *ad interim*, per diversi e lunghi periodi, per il Settore Grafica e il Settore Cartografia.

Il 5 dicembre 1994 ha costituito con Luigi de Nardis, Muzio Mazzocchi Alemani, Gianfelice Bonagura, Gaetano Miarelli Mariani, Fernanda Roscetti, Marcello Teodonio, Eugenio Ragni il 'Centro Studi G.G. Belli' che si propone di promuovere la conoscenza e la diffusione dell'opera del poeta, lo studio dei dialetti e della cultura romana. Ha sempre fatto parte del Comitato esecutivo del Centro e attualmente ne è anche vicepresidente.

Dal 1995 fa parte della redazione di *Bibliografia Romana* (pubblicazione cartacea e on-line) in collaborazione con l'istituto CROMA dell'Università di Roma³, la Fondazione Besso e i principali istituti bibliografici romani.

Il 10 aprile 1997 è stata eletta nel Gruppo dei Romanisti nell'ambito del quale è attualmente, per la seconda volta, componente del Consiglio.

Fa parte del Comitato di redazione del «996» e della «Strenna dei Romanisti».

Dal dicembre 2003 è collaboratore scientifico dell'Istituto Nazionale di Studi Romani.

Ha collaborato o collabora con riviste specializzate («RR-Roma nel Rinascimento», «La Strenna dei Romanisti», «il Belli», «il 996», «l'Apollo buongustaio», «Rassegna storica per il Risorgimento», «Il Bollettino dei musei comunali di Roma», «Lazio ieri e oggi», «Primafila»). Ha organizzato diverse mostre, partecipato a numerosi convegni, pubblicato saggi e monografie come ad esempio *Roma nelle fotografie della Raccolta Ceccarius* (Roma, Colombo, 1989) in collaborazione con Piero Becchetti e Simonetta Buttò e il *Journal du voyage* di G.G. Belli (Roma, Centro Studi G.G. Belli-Colombo, 2006), in collaborazione con Giulia Boschi Mazio e Alda Spotti.

LIVIA BORGHETTI, nata a Roma, dove risiede, è laureata in Giurisprudenza. Bibliotecaria, ha diretto vari Istituti romani, tra cui la Biblioteca Statale Baldini, la Biblioteca Angelica, l'Istituto Centrale per i beni sonori e audiovisivi, la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

Insegna Biblioteconomia al Master in beni culturali della LUMSA (quest'anno sospeso). Fa inoltre parte del Gruppo dei Romanisti e del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli.

CLAUDIO COSTA (Roma, 1957) si è laureato in lettere alla scuola di Luca Serianni con una tesi sperimentale in metrica sul *corpus* dei sonetti romaneschi di Benedetto Micheli (1984) e successivamente ha conseguito il dottorato di ricerca in

italianistica con una tesi storico-linguistica sul romanesco letterario del Sei-Settecento.

Da venticinque anni docente di materie letterarie, attualmente insegna all'Istituto "Vincenzo Arangio Ruiz" di Roma. È membro del Centro Studi "Giuseppe Gioachino Belli", socio fondatore del Centro Studi "Gabriele Galantara per la satira sociale e di costume" e socio corrispondente dell'Accademia dell'Arcadia. È redattore, fin dalla fondazione, della rivista «il 996» dopo esserlo stato del periodico «Il Belli», entrambi emanazione del Centro "Giuseppe Gioachino Belli".

Si è interessato di lessicografia e linguaggi settoriali, collaborando alla redazione di diversi vocabolari; ha anche fornito oltre trecento profili biografici alla *Letteratura italiana. Gli Autori. Dizionario bio-bibliografico e indici*, Torino, Einaudi, 1990-1991. Ma il principale ambito dei suoi studi linguistici è il romanesco letterario dell'età moderna, con saggi su autori, generi e testi e con edizioni di inediti dal Seicento ad oggi. In particolare negli ultimi anni si ricordano gli studi sul Belli: *L'avventuroso percorso editoriale dei «Sonetti»* (1997), *Due fonti cinquecentesche del Belli* (2003), *Intorno al linguaggio comico del Belli italiano* (2007); *Gli ultimi sonetti di Belli* (2009), *Pio Spezi e gli studi sul Belli* (2010); e quelli su Trilussa: *Le Favole di Trilussa nel centenario della prima edizione* (2001), *Il problema del Padre nel transito dall'ultimo Trilussa al primo Dell'Arco* (2006), *La Porchetta bianca di Trilussa tra narrativa, fantasia e satira* (2007), *Lingua e dialetto in Trilussa* (2007), *Da Berneri a Trilussa. La ricezione letteraria del giudaico-romanesco nella letteratura romanesca* (2007), *Spunti biblici e riflessioni religiose in Trilussa* (2008) *Metro e rima nelle Favole romanesche di Trilussa* (in corso di stampa).

Ha curato l'edizione critica delle *Povesie in lengua romanesca* di Benedetto Micheli (1999); insieme a Lucio Felici la prima edizione commentata di *Tutte le poesie* di Trilussa per i «Meridiani» Mondadori (2004); e, insieme a Italo Michele Battafarano, *Il carteggio Paul Heyse – Pio Spezi. Un'amicizia intellettuale italo-tedesca tra Otto e Novecento* (2009).

MARTINA DI LORENZO è nata nel 1984 e vive a Roma. Laureata nel 2009 in Studi Italiani presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" con una tesi sulle concordanze di Giggi Zanazzo, relatore il Prof. Massimiliano Mancini.

Attualmente collabora presso la Ginevra Bentivoglio EditoriA.

ELISA GUADAGNINI è laureata in Lettere Moderne presso l'Università di Pisa ed è Dottore di ricerca in Civiltà del Medioevo e del Rinascimento (curriculum in Filologia Romanza). È ricercatrice presso l'Istituto Opera del Vocabolario Italiano (CNR – Firenze), dove lavora dal 2000: frutto della sua attività presso l'Istituto sono oltre 1600 voci del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*.

Si è occupata di letteratura trobadorica pubblicando alcuni contributi a stampa

e redigendo articoli per il *RIALTO* (*Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*).

Si è inoltre interessata della produzione letteraria in francese antico: per le Edizioni della Normale ha pubblicato la *Rectorique de Cyceron* tradotta da Jean d'Antioche. Studi sul lessico retorico anche in area italiana l'hanno portata a interessarsi della *Rettorica* di Brunetto Latini: di quest'opera sta curando – per l'*Edizione Nazionale degli Antichi Volgareggiamenti dei testi latini nei volgari italiani* – una nuova edizione.

Dal 2008 collabora con Giulio Vaccaro al progetto *DiVo* (*Dizionario dei Volgareggiamenti*): da questa attività sono scaturiti diversi lavori a quattro mani, presentati in convegni e pubblicati su rivista, e un *corpus* testuale *on line* (*Corpus DiVo*, <http://divoweb.oivi.cnr.it>).

FRANCO ONORATI è iscritto all'Albo dei Pubblicisti dal 1976.

Dal 1989 è socio dell'associazione culturale "Gruppo dei Romanisti" e in quanto tale collabora alla «Strenna dei Romanisti» – giunta quest'anno alla settantaduesima edizione – con saggi di carattere musicologico.

È socio del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, di cui – oltre all'amministrazione – cura convegni e pubblicazioni.

Si elencano alcuni dei suoi scritti: un volume di saggi sul melodramma, dal titolo *Libiamo, libiamo. Trasgressioni conviviali nell'opera lirica e dintorni*, prefazione di E. Paratore (Roma, 1987); *La lingua della realtà. La promozione dei dialetti nelle "rivistine" di Mario Dell'Arco*, prefazione di E. Giachery (Roma, 1993); *A teatro col Belli. Il sublime ridicolo del melodramma nei sonetti romaneschi*, prefazione di M. Mazzocchi Alemanni (Roma, 1996); *La stagione romanesca di Leonardo Sciascia fra Pasolini e Dell'Arco* (Milano, 2003).

PAOLA PAESANO (Roma, 1959) è coordinatrice bibliotecaria del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Presso la Biblioteca Angelica di Roma è responsabile di diversi fondi storici – Fondo Settecentesco e Fondi Speciali ("Geografico", "Letteratura di viaggio", "Periodici di Antico regime") tra cui Fondi d'interesse romano e del Novecento ("Zanazzo", "Gnoli", "Barnabei", "Bocelli") – di cui ha curato la valorizzazione attraverso mostre bibliografiche, giornate di studio, seminari, tra cui: *I periodici di Antico Regime e la circolazione della cultura scientifico-filosofica nell'ambito del Laboratorio "I testi e la ricerca storico-filosofica"* presso l'Università Orientale di Napoli, 2009-2010; pubblicazioni, tra cui: *Per desiderio di scorrere il mondo. Libri di viaggio della Biblioteca Angelica, 1330-1835*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato; *Erudizione e libertà. Periodici di Antico Regime della Biblioteca Angelica*, Roma, Biblioteca Angelica, 2008; *Novecento letterario, tra conservazione e presenza*, «Accademie & Biblioteche d'Italia», numero unico, 1-4/2008.

È redattrice della rivista «Accademie e Biblioteche d'Italia».

È socia della Società Italiana di Studi sul secolo XVIII e della MOD – Società italiana per lo studio della modernità letteraria.

Insegna Catalogazione del libro antico, Storia del libro a stampa e delle biblioteche presso il Master in *Trasmissione, analisi storica e edizione del testo filosofico* dell'Università di Roma Tor Vergata - Scuola IaD.

PAOLA PUGLISI è laureata in Storia dell'arte, e diplomata alla Scuola Speciale per archivisti e bibliotecari dell'Università "La Sapienza" di Roma. È responsabile della Sezione Romana e Archivio Fotografico della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, presso la quale lavora dal 1983.

Prima dell'incarico attuale ha curato per quattordici anni la collezione di giornali della Biblioteca, collaborando tra l'altro all'allestimento di numerose esposizioni volte a documentare particolari aspetti della storia italiana attraverso la stampa d'informazione. Ha pubblicato numerosi saggi, sia relativi a tematiche prettamente biblioteconomiche (deposito legale, documentazione di fonte pubblica), sia d'interesse storico-artistico (storia della grafica editoriale, storia della stampa satirica).

GABRIELE SCALESSA (1977), laureato in Lettere, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Italianistica presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Si occupa principalmente di letteratura italiana dell'Otto-Novecento e ha scritto, fra l'altro, su Niccolò Tommaseo e il secondo romanticismo. Si occupa inoltre di poesia in dialetto: ha pubblicato articoli su Salvatore Di Giacomo, Mario Dell'Arco, Franco Scataglini, Luciano Cecchinell, la neodialettalità.

È socio del Centro Studi "Giuseppe Gioachino Belli", per cui ha curato il volume di atti *Sergio Corazzini. Un poeta fra lingua e dialetto* (Roma 2008), comprensivo di un suo contributo.

Ha scritto saggi per i Master online «Scrittura, Letteratura e la rete» e «Teoria, metodologie e percorsi della lingua e della cultura italiana per gli studenti stranieri», entrambi organizzati dalla Facoltà di Lettere dell'Università di Roma "Tor Vergata" in collaborazione con la Scuola IaD (Istruzione a distanza).

Suoi scritti sono apparsi su «Periferie», «il 996. Rivista del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli», «Studi medievali e moderni», «Pagine», «Polimnia», «Capoverso», «Studi (e testi) italiani», «Sincronie», «In limine. Quaderni di letterature viaggi teatri», «Il parlar franco», «L'abaco», «Rassegna della letteratura italiana», «Linguistica e letteratura». Sta attualmente lavorando a un volume tratto dalla sua tesi di dottorato *Forme letterarie della religiosità di Niccolò Tommaseo* e alla stesura di voci per il *Dizionario biografico degli italiani* della Treccani.

MARCELLO TEODONIO (Roma, 1949) è Presidente del Centro Studi "Giuseppe

Gioachino Belli', Segretario scientifico del Comitato Nazionale delle Opere di Giuseppe Gioachino Belli, titolare della cattedra di Letteratura Italiana presso la Fondazione Besso di Roma, titolare della cattedra di Letteratura Romanesca all'Università di Roma Tor Vergata.

Fra le sue pubblicazioni in volume si ricordano: *Giuseppe Gioachino Belli nelle terre degli antropofagi*, Alatri, Hetea 1987; *Colera, omeopatia ed altre storie. Roma 1837* (con F. NEGRO), Palombi, Roma, 1988; *La proverbiade romanese di Giuseppe Gioachino Belli. Proverbi e forme proverbiali nei versi e nelle prose del poeta* (con R. VIGHI), Bulzoni, Roma, 1991; *Belli va a scuola. Incontri nelle scuole di Roma e provincia sulla figura e l'opera di Giuseppe Gioachino Belli*, Provincia di Roma - Comitato Nazionale Bicentenario, Roma, 1992; *Introduzione a Belli*, Laterza, Roma-Bari, 1992; *Vita di Belli*, ivi, 1993; *Trinacria*, Editalia, Roma, 1994; *Giuseppe Gioachino Belli*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1998; *Le edizioni dei sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli*, Fondazione Marco ed Ernesta Besso, Roma, 1999; *La letteratura romanese. Antologia di testi dalla fine del Cinquecento al 1870*, Laterza, Roma-Bari, 2004. Ha inoltre curato *Pasolini tra friulano e romanese*, Colombo, Roma, 1997; G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., Newton Compton, Roma, 1998; *Il classico nella letteratura romanese del Novecento: miti modelli memoria*, s.e., Roma 2001; *La letteratura romanese del secondo Novecento* (con F. ONORATI), Bulzoni, Roma 2001; M. MARÈ, *Dentro a mmillanta Rome*, Rendina, Roma 2003; C. DEL MONTE, *Sonetti giudaico-romaneschi* (con M. PROCACCIA), La Giuntina, Firenze 2007; E. MARCELLI, *Li Romani in Russia*, il Cubo, Roma 2008

GIULIO VACCARO (Roma, 1980) è ricercatore presso l'Istituto Opera del Vocabolario Italiano del Consiglio Nazionale delle Ricerche di Firenze, presso cui lavora dal 2005. Dopo essersi laureato in Lettere presso l'Università "La Sapienza" di Roma (tesi: *Edizione e commento di una Cronologia di Papi e Imperatori in volgare romanese del Trecento*), si è addottorato presso l'Università per Stranieri di Siena (tesi: *La fortuna dei volgarizzamenti dell'«Epitoma rei militaris» di Vegezio nell'Europa medievale*). A partire dal 2006, collabora con la Fondazione Ezio Franceschini alle edizioni nazionali dei Commenti ai Classici, della Storiografia umanistica, delle Traduzioni dal greco al latino d'età umanistica e degli Antichi Volgarizzamenti dei testi latini nei volgari italiani. Dal 2006 collabora, all'interno dell'équipe della Scuola Normale Superiore di Pisa, ai progetti TLlon (*Tradizione della Letteratura Italiana on line*), e poi dei progetti CASVI (*Censimento Archivio e Studio dei Volgarizzamenti Italiani*) e SALVIt (*Studio, Archivio e Lessico dei Volgarizzamenti Italiani*). Si è occupato di volgarizzamenti di testi classici latini (*Glossario di un volgarizzamento di Vegezio*, 2007; *Il "Libro de la disposizione de alcune cose del mundo": un trattato di geografia nella Napoli Aragonese*, Roma, 2007), creando – insieme a Elisa

Guadagnini – il *DiVo*–Dizionario dei Volgarizzamenti (<http://divoweb.ovi.cnr.it>); di dialetto romanesco antico e moderno (Orso Orsini, “*senatore romano*”: *su un antico poeta proto-romanesco*, 2005; *Un libro va, uno viè. Bibliografia della letteratura romanesca dal 1870 al 2000*, Roma, 2007; Giggi Zanazzo, *Voci dell’antico dialetto romanesco*, Roma, 2009; *Nun c’è lingua come la romana. Il dialetto romanesco per Giggi Zanazzo*, Roma, 2010) e di dialetti laziali medievali (“*Da mi si inzenia la grammatica a buj*”: *un glossaire de la région romaine du XIV^e siècle*, Turnhout, 2011); di letteratura di viaggio (*La lingua al di là di Tule*, 2009; «*Dalle speranze più lusinghiere al più amaro dei disinganni*»: *lessico e nuvole in Giacomo Bove*, Ravenna, 2009); di lingua del canto sociale e politico (*Bandiera rossa la trionferà! Lingua e identità nella canzone politica*, Roma, 2009; *El sol del porvenir. La canción en la Resistencia italiana*, 2010); di questioni lessicografiche (*Los glosarios como una fuente lexicográfica*, Vigo, 2010; *Da Alberto della Piagentina a Zuccherò: una ricognizione sui fuori corpus del TLIO*, 2009).

INDICE DEI NOMI DI PERSONA*

(A CURA DI GABRIELE SCALESSA)

A

Adamo, Giorgio: 22 n., 65 n., 68, 71, 79 n.,
83 n.

Albano Leoni, Federico: 55 n.

Alberini, Leo: 113, 113 n., 117.

Alighieri, Dante: 33, 109, 203, 203 n., 245,
251 n.

Amodei, Fausto: 159.

Antolini, Bianca Maria: 79 n.

Arpaja, Armando: 64, 64 n.

Asor Rosa, Alberto: 210 n.

Aurigemma, Marcello: 36, 36 n.

Avolio, Francesco: 28 n.

B

Bacelli, Alfredo: 203 n., 220.

Bacelli, Guido: 57 n., 90, 95, 103, 236, 236
n., 238.

Balilla Pratella, Francesco: 87.

Barberi, Francesco: 97, 97 n., 98, 98 n., 99,
99 n., 100, 102.

Barbosi, Alessandro: 118, 118 n., 153, 153
n.

Belli, Giacomo: 141.

Belli, Giuseppe Gioachino: 20, 21, 33, 34,
34 n., 35, 35 n., 36 n., 37, 38, 39, 40, 40
n., 44, 45, 45 n., 49, 52 n., 54, 54 n., 55,
66, 67, 97, 97 n., 99, 101, 101 n., 108,

109 n., 111, 112, 112 n., 113, 113 n., 116,
117, 117 n., 119, 120, 121, 122 n., 123,
124, 125, 125 n., 126, 126 n., 127, 127 n.,
129, 129 n., 130, 131, 133, 133 n., 134 n.,
136, 137, 138 n., 140, 141, 142, 148, 158,
161, 168 n., 185 n., 204, 205, 207, 208 n.,
209, 212, 212 n., 213, 214 n., 217 n., 221,
222, 226, 227, 228, 228 n., 230 n., 238,
250, 251.

Belloni, Pietro: 137 n.

Benjamin, Walter: 216.

Bennicelli, Benedetto: 245 n.

Bernerri, Giuseppe: 33, 111 n., 119, 120,
223.

Bernhard, Gerald: 21 n.

Bini, Gino: 57.

Bizzoni, Achille: 51.

Boccaccio, Giovanni: 33.

Bonacci, Alberto: 191.

Bonanni, Francesca: vedi Bonanni Para-
tore, Francesca.

Bonanni Paratore, Francesca: 40, 40 n., 99
n., 102 n., 107, 107 n., 151 n., 154, 155
n.

Bonaparte, Napoleone Eugenio Luigi: 206.

Boutet, Edoardo: 143.

Bragaglia, Anton Giulio: 155, 155 n.

Brevini, Franco: 210 n.

Bueno, Caterina: 159.

* Il nome di Luigi (Giggi) Zanazzo non è stato indicizzato perché frequentemente ricor-
rente.

INDICE DEI NOMI DI PERSONA

C

Cairolì, Benedetto: 58.
Calzelli, Alipio: 174, 197.
Cambellotti, Duilio: 79 n.
Camuar (Oreste Francesco Maruca): 54, 57, 58, 249, 249 n.
Cappuccini, Giulio: 118, 118 n.
Caravaglios, Cesare: 87.
Carboni, Fabio: 29, 29 n.
Carducci, Giosuè: 95, 102, 207 n.
Carpitella Diego: 88.
Castelletti, Cristoforo: 111 n., 120.
Caticchio, Tonino: 122 n.
Cavalieri, Lina: 184.
Cavallo, Guglielmo: 107 n.:
Cavour, Camillo Benso (conte di): 57 n., 240.
Ceccarius (Giuseppe Ceccarelli): 102, 113 n.
Cecchi, Emilio: 209, 209 n.
Celani, Enrico: 42.
Chartier, Roger: 107 n.
Chiappini, Filippo: 21, 35, 111 n., 119 n., 120, 121, 122 n., 133 n., 134 n., 135 n., 136 n., 137 n., 138 n., 139 n., 142, 230 n.
Chiocca, Giuseppe: 221.
Ciampoli, Domenico: 118, 233 n.
Cipriani, Amilcare: 59.
Cirese, Alberto Mario: 18 n.
Clausetti, Pietro: 64, 69, 70, 70 n.
Clemente, Vittorio: 22, 141, 142 n., 217 n., 238 n.
Cocchiara, Giuseppe: 87.
Colaneri, Giustino: 141.
Colombi, Egle: 141, 141 n.
Compagnoni, Giuseppe Antonio: 111 n.
Contini, Gianfranco: 209, 209 n.
Corazzini, Sergio: 210, 251.
Cortese, Giulio Cesare: 241.
Cosattini, Antonio: 70, 190.

Costa, Claudio: 20 n., 25, 42 n., 48 n., 65, 65 n.

Crispi, Francesco: 56, 57 n.

Croce, Benedetto: 87, 102, 102 n.

D

D'Achille, Paolo: 21 n.
D'Amico, Silvio: 35, 35 n., 41, 41 n., 44, 44 n., 124, 124 n., 144, 144 n.
D'Ancona, Alessandro: 24, 37, 87.
D'Annunzio, Gabriele: 144.
Deledda, Grazia: 144.
Dell'Arco, Mario: 36 n., 73, 121, 125 n., 130, 131, 234, 250, 251, 251 n., 252.
Del Monte, Crescenzo: 39, 39 n.
De Martino, Ernesto: 27, 27 n.
De Mauro, Tullio: 108 n.
De Nino, Antonio: 18, 24, 37.
De' Prodenzani, Simone: 29.
De Roberto, Federico: 206 n.
Di Giacomo, Salvatore: 144, 204, 209, 209 n., 210, 210 n., 223, 234, 234 n.
Di Lorenzo, Martina: 123 n.
Di Nino, Nicola: 112, 112 n., 133 n., 135 n., 137 n.
Duro, Aldo: 140 n.

E

Edo (Edoardo Martini): 49.

F

Faccini, Luigi: 108 n.
Fadda, Giovanni: 207 n.
Fara, Mario Giulio: 87.
Felici, Lucio: 65, 65 n., 241 n.
Ferrari, Ettore: 56 n.
Ferretti, Giacomo: 127, 127 n., 205.
Ferretti, Luigi: 35, 111 n., 116, 121, 122, 142.
Ferroni, Giulio: 36, 37 n.

Feydeau, Georges: 146, 147.

Foscolo, Ugo: 33.

Francati, Edoardo: 54, 57 n.

Fregoli, Leopoldo: 174, 197.

Fumagalli, Giuseppe: 141.

G

Gabriel, Gavino: 87.

Galassi Paluzzi, Carlo: 117 n.

Garavaglia, Ferruccio: 154, 154 n.

Garibaldi, Giuseppe: 58, 165, 166, 167.

Giacosa, Giuseppe: 68.

Gialdroni, Teresa M.: 79 n.

Gianandrea, Antonio: 24, 37.

Giaquinto, Adolfo: 54, 60, 71, 182.

Gibellini, Pietro: 212 n., 230

Giorgi, Ignazio: 141.

Giovagnoli, Raffaele (Raffaello): 48, 49, 113, 113 n.

Gnoli, Domenico: 42, 90, 91, 92, 93, 94, 97, 97 n., 141, 217.

Gnoli, Tomaso: 100, 100 n.

Goethe, Johann Wolfgang von: 73.

Goldoni, Carlo: 153, 153 n.

Grottanelli, Ulderico, 117 n.

Guadagnoli, Antonio: 245, 251.

Guastella, Serafino Amabile: 24, 37.

Guida, Antonio: 183.

H

Huetter, Luigi: 102, 214 n.

I

Ilari, Nino: 54, 182, 183, 196.

Illica, Luigi: 68.

Incarbone Giornetti, Rossella: 111 n.

J

Jannattoni, Livio: 66 n., 123, 123 n.

L

Lacchini Ettore: 51.

Lay, Leonida: 60, 61.

Leoni, A.A.: 208, 209, 209 n.

Leopardi, Giacomo: 33.

Livi, Giovanni: 205.

Lizzani, Mario: 213 n.

Lollobrigida, Pietro: 52.

Lupi, Augusto: 118, 118 n.

Luzzi, Luigi Angelo: 182.

Lyons, Martyn: 107 n.

M

Maes, Costantino: 141.

Majolo Molinari, Olga: 47, 47 n., 48 n., 49 n., 50 n., 52, 52 n., 53.

Maldacea, Nicola: 174.

Mameli, Goffredo: 166.

Mancini, Massimiliano: 123 n.

Mantica, Giuseppe: 51, 51 n.

Manzoni, Alessandro: 33, 106, 107, 152.

Marasco, Riccardo: 159.

Marchetti, Giuseppe: 54.

Margherita di Savoia (Regina): 58, 58 n., 238, 238 n., 239 n., 249.

Mariani, Gaetano: 35, 35 n.

Marini, Augusto: 49, 51 n., 113, 142.

Marini, Carlo: 142.

Martini, Edoardo (Edo): 49.

Martoglio, Nino: 144, 145 n.

Mascetti, Giovanni: 147, 147 n.

Mazzamuto, Pietro: 36 n.

Mazzocchi Alemanni, Muzio: 33 n.

Menghini, Mario: 24, 37.

Mereghi, Paolo: 121.

Merlo, Clemente: 24, 129 n.

Merolli, Raffaele: 121, 122 n.

Metalli, Ercole: 79, 79 n.

Metastasio, Pietro: 153, 153 n., 185.

INDICE DEI NOMI DI PERSONA

Micheli, Benedetto: 33, 42, 42 n., 111 n., 119, 122 n.

Micheli, Giuseppe: 64, 64 n., 67 n., 71, 160 n., 166 n.

Michetti, Francesco Paolo: 49.

Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 49.

Monda, Davide: 235 n.

Montale, Eugenio: 33.

Morandi, Luigi: 24, 34, 37, 52, 52 n., 55, 101, 101 n., 108, 113, 113 n., 116, 117, 122.

N

Nardin, Laurino Giovanni: 129, 130 n., 134, 134 n., 136 n., 139.

Nataletti, Giorgio: 85, 86, 86 n., 87.

Nilsson-Ehle, Hans 137 n.

Novelli, Augusto: 144.

O

Onorati, Franco: 21, 98 n., 130 n., 203 n., 230 n.

Orioli, Giovanni: 34 n., 41, 41 n., 66 n., 111 n., 113 n., 125 n., 127 n., 129 n., 132, 168 n., 186, 203, 203 n., 208 n., 212 n., 213 n., 214 n., 227 n., 234, 234 n., 245 n., 251 n.

Oudin, Antoine: 129 n.

P

Pananti, Filippo: 251.

Pandolfi, Vito: 146, 146 n.

Panichelli, Pietro: 68 n.

Papadopoli, Antonio: 49.

Papanti, Giovanni: 116, 116 n.

Parisotti, Alessandro: 67, 72, 73, 87.

Parpagliolo, Luigi: 51, 51 n.

Pascarella, Cesare: 20, 21, 33, 35 n., 36, 36 n., 51 n., 68, 117, 117 n., 158, 161, 166, 182, 209, 209 n., 210, 252.

Pascucci, Cesare: 149, 149 n.

Pasolini, Pier Paolo: 67, 111, 111 n., 210 n.

Peresio, Giovanni Camillo: 33, 111 n., 120, 122 n., 223.

Perino, Edoardo: 52, 52 n., 53, 58, 59, 60, 67, 71, 94, 100, 212, 212 n., 221, 249.

Pertica, Domenico: 207 n.

Petrarca, Francesco: 33.

Petrolini, Ettore: 184.

Pezzana, Giacinta: 145, 145 n., 154.

Piccardi, Paolo: 121.

Pirandello, Luigi: 158.

Pitrè, Giuseppe: 18, 19 n., 24, 37, 87, 99, 158, 163.

Polci, Natale: 121.

Porena, Claudio: 121, 121 n.

Porena, Manfredi: 20.

Possenti, Francesco: 34 n., 41.

Procaccia, Micaela: 39 n.

Procaccini, Paolo: 45 n., 99 n., 151 n.

Puccini, Giacomo: 63 n., 64, 68, 68 n., 69.

Pugliese, Annunziato: 79 n.

Q

Quasimodo, Salvatore: 33.

R

Randanini, Luigi: 153, 153 n.

Ravaro, Fernando: 111 n., 119 n., 120, 133 n., 135 n., 136 n., 137 n., 139 n., 218 n., 236 n.

Ricchi Quarti, Giulia: 245 n.

Romano, Gellio: 205, 205 n.

Romano, Valerio: 150, 150 n.

Roux, Onorato: 51, 51 n.

S

Sabatini, Francesco: 21, 24, 37, 42, 49, 53, 53 n., 54, 72, 101, 113, 113 n., 116, 116 n., 117, 117 n., 118, 119, 119 n., 120, 120 n., 121, 121 n., 122, 122 n., 158, 218 n., 250, 250 n.

Salomone Marino, Salvatore: 24, 37, 87.

Salvadori, Giulio: 102.

Sanfilippo, Monica: 83 n.

Sanga, Glauco: 25.

Sbarbaro Pietro: 102, 102 n., 103.

Scarpetta, Eduardo: 17.

Serao, Matilde: 144.

Shakespeare, William: 153.

Signorini, Giuseppe: 58, 112 n., 225.

Simoni, Renato: 144.

Sindici, Augusto: 113, 113 n., 117, 117 n.

Sommaruga Angelo: 102, 207 n., 212 n.

Spagnoletti, Giacinto: 127 n.

Squarciapino, Giuseppe: 212 n.

Stoppelli, Pasquale: 111 n.

T

Tamburri, Pippo (Filippo): 50, 51, 51 n., 58.

Tarantoni, Alessio: 165.

Tavio (Rodella, Ottavio): 54, 59 n.

Tenneroni, Annibale: 141.

Teodonio, Marcello: 39 n., 111 n., 125 n.,
130 n., 133 n., 134 n., 168 n., 208, 218
n., 228 n.

Thomas, Antoine-Jean-Baptiste: 100.

Thoms, William John (Ambrose Merton):
37.

Torlonia, Leopoldo: 56.

Toschi, Paolo: 21, 22, 23, 24, 24 n., 26, 87.

Trifone, Maurizio: 121 n.

Trifone, Pietro: 21 n., 28 n., 129 n., 138, 138
n.

Trilussa (Carlo Alberto Salustri): 20, 21, 33,
34, 36, 39, 41, 45 n., 54, 54 n., 65, 65 n.,
66, 67, 121, 131, 134, 135, 174, 182, 223,
241, 241 n., 252.

Trombadori, Antonello: 121.

Trompeo, Pietro Paolo: 21, 212 n.

Tucci, Roberta: 79 n., 86 n.

Tuzi, Grazia: 67, 71.

U

Ugolini, Francesco Alessandro: 111 n.

Ungaretti, Giuseppe: 33.

V

Vaccaro, Carmine: 111 n., 129 n.

Vaccaro, Gennaro: 133 n., 134, 134 n., 135
n., 136, 136 n., 137, 137 n., 138 n., 140,
140 n.

Vaccaro, Giulio: 20 n., 101, 111 n., 112 n.,
119 n., 129 n., 133.

Vandini, Alfredo: 68.

Vàrvaro, Alberto: 19, 19 n.

Vassallo, Luigi Arnaldo: 48.

Veo, Ettore: 35, 35 n.

Vettori, Giuseppe: 22, 23.

Vian, Nello: 102, 102 n., 103 n.

Vichi, Umberto: 52 n., 56 n., 212 n.

Vignuzzi, Ugo: 21 n.

Vigolo, Giorgio: 45 n., 54 n., 126, 126 n.

Vitale, Salvatore: 98.

Vitali, Domenico: 71, 239.

Viviani, Raffaele: 122 n.

X

Ximenes, Ettore: 49.

Z

Zanazzo, Alfredo: 70, 73, 97, 98 n., 101, 101
n., 102, 105 n., 112 n., 204 n., 206 n.,
208, 208 n., 213 n., 214 n., 226 n., 243,
246 n., 249, 249 n., 250

Zola, Émile: 205, 206.

Zuccagni Orlandini, Attilio: 18, 113, 113 n.,
119.

SOMMARIO

- 4 RINGRAZIAMENTO
- 5 FRANCO ONORATI
Introduzione
- 17 FRANCESCO AVOLIO
Le tradizioni romane viste da Giggi Zanazzo: meriti e particolarità di un folclorista anomalo
- 33 CLAUDIO COSTA
«Nun se venne, è sincera, forte, onesta». La poesia romanesca di Giggi Zanazzo
- 47 PAOLA PUGLISI
«Ggente mia, garbata e bbella»: Zanazzo giornalista
- 63 FRANCO ONORATI
Zanazzo “uno e trino”. Il ruolo del poeta nei testi per musica
- 77 GIORGIO ADAMO
I Canti del Lazio di Giggi Zanazzo. Per una lettura etnomusicologica
- 89 LIVIA BORGHETTI
Un poeta in Biblioteca Nazionale
- 97 PAOLA PAESANO
Un poeta romanesco tra gli Arcadi: il fondo Zanazzo alla Biblioteca Angelica
- 111 GIULIO VACCARO
«Scrivo mejo assai de lo stampato»: questioni di grafia nelle Voci dell’antico dialetto romanesco

- 123 MARTINA DI LORENZO
Concordanze della poesia di Giggi Zanazzo
- 129 ELISA GUADAGNINI
Lingua francese e francesismi in Zanazzo
- 141 LAURA BIANCINI
«La scena arippresenta...». Zanazzo teatrale
- 157 MARCELLO TEODONIO
Vox populi: fantasie, smorfie, stuzzichini, bojerie... Poesie, prose, favole, canzoni di Giggi Zanazzo
- APPENDICE
- 203 GABRIELE SCALESSA
Le molte facce di un poeta: viaggio nelle raccoltine di Giggi Zanazzo
- 255 GLI AUTORI
- 263 *Indice dei nomi di persona*

ISBN: 9-788894-431022

© 2011 il cubo
via Luigi Rizzo 83
00136 Roma
tel 06 39722422

www.ilcubo.eu

Finito di stampare nel settembre 2011