



il BELLÌ

*QUADRIMESTRALE DI POESIA
E DI STUDI SUI DIALETTI*

Anno IV

2/3



Edizioni dell'Oleandro

il BELLI

Nuova serie

a cura del Centro Studi G. G. Belli
Quadrimestrale di poesia e di studi sui
dialetti, fondato da Mario Dell'Arco

Direzione e Redazione

Via Montecassino, 8
00141 Roma
Tel. 06-87191202

Direttori

Muzio Mazzocchi Alemanni,
Giacinto Spagnoletti

Abbonamenti

Ordinario	€ 26
Studenti	€ 13
Sostenitore	€ 52
Benemerito	€ 263

Direttore responsabile

Enrico Landolfi

Comitato d'onore

Amedeo Giacomini, Tonino Guerra,
Franco Loi, Carlo Muscetta, Andrea
Zanzotto

Comitato di redazione

Gaetana Pace (caporedattore), Laura
Biancini, Sabino Caronia, Claudio
Costa, Stefania Luttazi, Franco Onorati,
Eugenio Ragni, Luigi Reina, Marcello
Teodonio

Modalità di pagamento

Versamento dell'importo sul c/c
postale n° 99614000 o accredito sul
c/c n° 650376/37 presso la Banca di
Roma, entrambi intestati a «Centro
Studi Giuseppe Gioachino Belli».

Le opinioni degli autori impegnano
soltanto la loro responsabilità e non
rispecchiano necessariamente il
pensiero della Direzione della rivista.
Le collaborazioni sono gratuite e su
invito.

Il materiale non viene restituito.

Autorizzazione del Tribunale di Roma
Registro Stampa n. 210/2000

Edizioni dell'Oleandro s.r.l.

Sede legale: via V. De Bartholomeis, 9 -
67100 L'Aquila

Sede amministrativa: via Montecassino, 8 -
00141 Roma

Tel./fax 06-87191202

e-mail: oleandro@cristalweb.com

www.oleandro.com

Dicembre 2002

In copertina: grafica di Andrea D'Amico



Finito di stampare
nel mese di Dicembre 2002
dalle "Arti Grafiche Fracassa"
V.le dei Colli Portuensi, 77 - 00152 Roma
Tel. 06.5827574

SOMMARIO

- 5 *Vita brevis, ars longa*
Redazionale del CdR

Studi e saggi

- 9 *Longiano e i suoi poeti*
di Pietro Civitareale
- 18 *Quattro sondaggi nella poesia dialettale garganica*
di Cosma Siani
- 43 *Altre vie letterarie/popolari per il sacro nei sonetti di Giuseppe Gioachino Belli*
di Giovanni Battista Bronzini
- 59 *In morte di Giovanni Battista Bronzini*
di Alberto Mario Cirese
- 63 *In memoria di Giorgio Roberti (Roma 20 marzo 1926 - 13 novembre 2002)*
di Claudio Costa
- 83 *Carlo Muscetta*
di Marcello Teodonio

Testi di poesia

- 87 *Napule è tutta rampe*
di Carlo Bernari
- 93 *Gioco d'amore / amore del gioco. Traduzioni randage (da un continente all'altro in dialetto molisano)*
di Giose Rimanelli
- 103 *Nnimma. Sestina inedita in volgare siciliano*
di Maria Pisano

Dalla stampa

- 111 *Coltivare le radici dei dialetti è altra cosa dall'intolleranza*
di Gian Luigi Beccaria
da "La Stampa", 2 febbraio 2002

- 113 *Sposta i Rusteghi da Venezia e falli parlare in Romanesco. Funziona*
di Aggeo Savioli
da "L'Unità", 24 marzo 2002

Note

- 117 *Belli e la Repubblica Romana del '49*
di Muzio Mazzocchi Alemanni
- 119 *Belli e l'Ottocento europeo*
di Muzio Mazzocchi Alemanni
- 122 *Saluto a un libro postumo di Giorgio Vigolo*
di Emerico Giachery

Recensioni

- 131 *Belli lettore di Scott e di Hoffmann*
di Leonardo Lattarulo
- 136 *La lettera di Soterio di Salvatore Casaburi: viaggio a Napoli all'alba del
terzo millennio*
di Fulvio Tuccillo
- 141 *Rimis te sachete di Flavio Santi*
di Laurino Giovanni Nardin
- 145 *Veglie serali di Luciano Gibelli*
di Simonetta Satragli Petruzzi
- 147 *Una biografia di don Emilio De Roja*
di Laurino Giovanni Nardin
- 153 *Francesco Granatiero: poeta contadino della protostoria*
di Mariantonietta Di Sabato

VITA BREVIS, ARS LONGA

Il numero doppio della rivista "il Belli" che il Lettore ha nelle mani conclude il quarto anno di pubblicazioni della nuova serie proponendo un vario panorama di studi e interventi critici che ruotano intorno agli eterni cardini della vita, della morte, dell'arte.

Dopo i primi due articoli su due aree dialettali distanti, la romagnola di Civitavecchia e la garganica di Siani, ecco l'ultimo saggio di Bronzini su Belli che l'autore ha voluto comparisse sulla nostra rivista; poi Bronzini ci ha lasciati, ma il suo magistero resta; e Cirese ha voluto darcene il proprio personale ricordo.

Anche un poeta, romanesco, se n'è andato recentissimamente, Giorgio Roberti; di lui ci racconta Costa, attraverso lettere e poesie.

Ma la morte e la vita sono compresenti nella nostra esperienza quotidiana; e dunque è altrettanto importante ricordare, insieme a Teodonio, un compleanno: il novantesimo di Carlo Muscetta.

E intanto l'arte si continua di mano in mano nelle poesie di Bernari, Rimanelli, Pisano in napoletano, molisano, siciliano.

Ancora Belli, nelle note di Mazzocchi Alemanni, e Giorgio Vigolo, il suo mentore novecentesco, in quella di Giachery.

Sei recensioni chiudono questo numero in cui figurano alcune illustrazioni: si tratta di una parte delle immagini che Flavia Matitti ha proiettato nel corso del suo intervento sul tema "L'immagine del bullo: dal soldato fanfarone a Meo Patacca", durante il convegno promosso dal "Centro Studi G. G. Belli" – in collaborazione con l'Università degli Studi ROMA TRE – dedicato a "L'arte del bullo. Percorsi della figura del bullo nella letteratura europea".

L'incontro, svoltosi a Roma tra il 13 e il 15 novembre 2002, ha rappresentato, assieme all'ormai tradizionale manifestazione del 7 settembre (anniversario della nascita di Belli) il momento più significativo nell'attività del "Centro Studi".

L'Associazione annuncia l'uscita, nelle edizioni Bulzoni, del volume *Al tempo del Belli*, che conterrà la trascrizione del carteggio fra Luigi Morandi, curatore della prima edizione critica dei *Sonetti* belliani, e Filippo Chiappini. Buona lettura.

IL COMITATO DI REDAZIONE

STUDI E SAGGI

LONGIANO E I SUOI POETI

di Pietro Civitareale

1. Longiano è un piccolo centro abitato che si trova, lungo la Via Emilia, tra Cesena e Forlì, dove la pianura separa il mare dalla collina. È sovrastato da un castello, risalente all'XI secolo, che ne costituì verosimilmente il nucleo originario, a difesa della popolazione dalle incursioni barbariche, nobile residenza in seguito dei Malatesta e baluardo difensivo dei territori riminesi. Appartenente dal 1463 allo Stato pontificio, divenne un feudo perpetuo del conte Guido Rangone di Modena. Nel 1790 seguì la sorte di tutta la Romagna, cadendo sotto la sovranità di Napoleone Bonaparte fino al 1814. Attraversò le vicende belliche legate ai moti risorgimentali e, durante l'ultimo conflitto mondiale, fu caposaldo della Linea gotica e subì violenti bombardamenti.

Oggi Longiano registra un notevole sviluppo economico ed è fattivamente impegnato nella salvaguardia della qualità della vita, tanto da meritarsi il riconoscimento di "villaggio ideale" da parte della Comunità Europea. Non c'è dunque da sorprendersi se in un centro così ricco di storia e di risorse etico-civili si sia sviluppata una vivace tradizione artistica e culturale che vanta illustri personaggi come l'umanista Sebastiano Fausto, il musicista Giulio Belli, il latinista Girolamo Ferri, il letterato Adamo Brighi fino al poeta Tito Balestra (1923-1976) al quale si deve anche una cospicua collezione di arte figurativa che conta dipinti e grafiche dei maggiori artisti italiani e stranieri del Novecento.

Come scrittore Balestra vanta poi una esigua ma incisiva opera poetica¹, nella quale sembra voler riprendere l'antica linea musicale della tradizione poetica italiana, segnatamente pariniana, della quale l'ultimo stupendo esemplare può essere considerato Giorgio Caproni, disinvolto esumatore della dispiegata cantabilità della rima baciata; e su di essa costruisce accordi sempre più complessi con implicazioni esistenziali di taglio squisitamente piccolo borghese: "Sobria è la lingua, al tatto / la pelle delicata, / in un sorriso acidulo / si chiude la giornata...".

¹ T. Balestra, *Qui pro quo*, Milano, Garzanti, 1974 e *Se hai una montagna di neve tienila all'ombra*, Milano, Garzanti, 1979 (postumo).

Ma chi volesse ritrovare nei suoi versi l'acrimonia, il velleitarismo, la smania autoironica propria del piccolo borghese, cercherebbe invano. S'imbatterebbe piuttosto nell'antica pigrizia poetica unita ad un'amara pronuncia del reale, ad una *medietas* psicologica, nella quale la tenue carica epigrammatica e satirica, proverbiale ed estravagante delle sue rime, finisce per rivolgersi più verso il poeta stesso che verso gli altri e la società. Tuttavia, la sua poesia sa animarsi di qualità tecniche e formali accattivanti, riuscendo persino ad esaltarsi alle scarse certezze, alle poche convinzioni, allo stanco moralismo di cui il poeta è animato, che se da una parte possono rappresentare un limite, costituiscono dall'altra una dote di equilibrio e di misura.

2. Ma anche sul versante dialettale (che è quello che qui interessa particolarmente) Longiano si rivela un attivo laboratorio di poesia, sia nell'utilizzo del dialetto squisitamente borghigiano che di quello delle aree periferiche. A tale riguardo merita qualche cenno l'esperienza poetica di Oda Bersani Borghesi (1895-1982) che impiega un linguaggio nel quale convivono elementi del dialetto di Longiano (dove ha svolto la sua attività di insegnante delle scuole elementari) e di San Mauro (suo paese d'origine) e lessemi dialettizzati provenienti dall'italiano. La sua opera poetica² si presenta come un inno alla bellezza della natura, alla tradizione popolare, agli affetti famigliari, al sentimento delle semplici cose della vita, sul filo di un pascalismo tenace, mai tradito, assunto sempre come paradigma dell'intendere e del fare poesia:

D'instèda e' curtéil l'è pin 'd passarôt
A éruv la pórtà pièn pièn
par butéi dal mulèighi
za prounti te' côium dla mèn,
mo quei, spavaldin e satôl,
lébar, tranquéi i voula
s'i côpp..e i m' salôuta s'un fròl.

² O. Bersani Borghesi, *L'instèda 'd San Martêin* (L'estate di San Martino), Cesena, Editore Costantini, 1978 (Prefazione di Dino Pieri). Il volume recupera gran parte delle poesie della sua prima raccolta: *Udòr ad tèra mòla* (Odore di terra bagnata), 1971 (Prefazione di Antonio Mambelli).

D'inveran i côpp i è pin 'd passarôt
ch'i guèrda la pórtà. Afamé
i aspèta la mèn ch' la purtèva
ogni dè e' pèn sbrisulé!

(da *Cuntrast*, p. 65)

D'estate il mio cortile è pieno di passeri.
Apro la porta pian pianino
per gettare loro delle molliche
che tengo pronte nel cavo della mano,
ma quelli spavaldi, satolli,
liberi e tranquilli volano
fra i coppi e di lassù mi salutano con un frullo.
D'inverno i tetti sono pieni di passeri
che guardano la porta di casa. Affamati
aspettano quella mano che portava
ogni giorno il pane in briciole!

(da *Contrasto*, p. 65)

Più che poesie, le sue, sono vere e proprie prose poetiche, dove la Bersani appare più affascinata dal ritmo della notazione naturalistica che dal senso di essa; e la luce, verso la quale tendono le sue cose, è più una luce mistica, una illuminazione ontologica del buio e del mistero del mondo, che una presa di coscienza prospettica, nella convinzione che il dolore storico ed esistenziale possa essere sempre riscattato dalla purezza di un cielo estivo, dalla letizia della natura, dalla semplicità antica, quasi che questa sia una virtù, una esauriente spiegazione del mondo.

Sulla via tracciata dalla Bersani, ma con un più robusto spessore sentimentale, si muove Cleanto Procucci (1936-1983), un poeta contadino che utilizza il dialetto longianese in una delle sue varianti periferiche, segnatamente della campagna verso Cento-Villa Venti. La sua esperienza poetica³ si sostanzia di un paesaggismo chiuso, aderente alle cose, di un rammemorare composto ed inquisitivo sulle ragioni dell'esistere, non senza qualche invenzione della natura come immagine dello spirito. La sua poesia non appare incrinata da dubbi eccessivi, da ingorghi psicologici, da problemati-

³ C. Procucci (Cleanto), *M'è l'ôum dla lóma* (Al lume della lucerna ad olio), Gambettola, Bersani Editore, 1980 (Presentazione di Paolini Severi).

che esistenzialiste, ma sostenuta da sommesse riflessioni sulla condizione umana e da un virile abbandono ai richiami del variegato scenario della natura, perfettamente modellata, in ogni aspetto del suo figurativismo, sulla dura realtà di un vissuto segnato dalla fatica e dalla instabilità della sorte, nei termini di un discorso dove appaiono non soltanto le declinazioni di un agevole e per certi aspetti scontato moralismo, ma anche l'amaro stupore della precarietà delle cose:

La m'avéiva dmand e' côr,
e me agli l'avéiva dè;
la s'era tólta i mi ann i piò béll,
sénza ch'avéss arfiadè;
avrébb buté la mi anma int e' fugh,
se la m' l'avéss détt;
e a m' sarébb danè
par che côrp...

senza immazinè
che e' su bén
l'era sòul fug ad paja.

(*Par li*, p. 90)

(M'aveva domandato il cuore,
e glielo avevo dato;
s'era preso i miei anni più belli,
senza che avessi fiato;
avrei gettato la mia anima nel fuoco,
se me l'avesse detto;
e mi sarei dannato
per quel corpo...

senza immaginare
che il suo bene
era soltanto un fuoco di paglia.)

(*Per lei*, p. 90)

Con altri stilemi si presenta l'esperienza poetica di Giorgio Balestra (1925), che è l'unico dei poeti longianesi che utilizza il dialetto *intra moenia* di Lon-

giano⁴. Con una particolare predilezione per le parole meno usate, peraltro sapientemente riassorbite nella sonorità complessiva del verso, nella ritualità di un contesto verbale che sa riunire coscienza culturale e sentimento popolare, la sua esperienza poetica si offre come l'esempio di una possibile conciliazione tra il fascino insidioso della civiltà d'oggi e il sentimento rassicurante di un passato sempre vivo ed attivo dentro di noi; e lo fa sul piano di una scrittura agevole ed umorosa con la quale scandisce una sua filosofia dell'esistenza dove rivive il mito della terra ed il senso di una popolare saggezza. Più ampio ed articolato il discorso che Balestra conduce nella raccolta del 1996, nella quale memoria del passato ed immediatezza del presente, tentazioni gnomiche ed improvvisazioni diaristiche sono fermate sulla pagina con un dettato poetico tutto percorso da una cordiale ed umanissima ironia:

D'intond óc fourb ad voipi
e te t'é al pèni 'd néid,
s' l'èra na,
u n'è e' tu séid...
a la scverta no 'zardè.
Stend aglj éli e vola èlt,
inòsa e' bech
e, s'l'esperienza,
roda aglj ongi,
t'a n'pu fèn zenza...
t'a n'si e' mond
taint par cantè.

(*Taint par cantè*, p. 51)

All'intorno occhi scaltri di volpi
e tu, hai le penne da nido,
sull'aia no,
non è posto per te...
e allo scoperto non ti fidare.
Dispiega le ali e vola alto,
indura il becco
e con l'esperienza,
arrota le unghie,

⁴ G. Balestra, *E' viaz de' sòl* (Il viaggio del sole), Forlì, Edizioni l'Ortica, 1994 (a cura di D. Argnani) e *Aglj òsi 'd Paladoin* (Le ossa di Paladino), Cesena, Società Editrice "Il Ponte Vecchio", 1996 (note introduttive di L. Guidi e D. Argnani).

non puoi farne a meno...
non sei al mondo
soltanto per cantare.

(*Tanto per cantare*, p. 51)

Ne emerge un campionario di eventi, figure, momenti di riflessione espressi con estrema precisione ed incisività. Nella sua poesia inoltre la tensione esistenziale tenta di costringersi, e vi riesce soprattutto nei componimenti più brevi, entro una struttura epigrammatica composta in un singolare scontro tra un ottimismo di fondo ed uno sforzo di coscienza ordinatrice, che salva il discorso poetico dalle secche dello scetticismo per attestarsi in una zona meno immediata e rispecchiata, dove il giudizio sulla realtà esistenziale si offre come una filosofia di salda consistenza morale.

Svincolata da ogni impegno moralistico si offre l'esperienza poetica di Sante Pedrelli⁵ che utilizza una variante del dialetto longianese (campagna verso Montilgallo). Quella di Pedrelli è una poesia che getta ponti tra il presente e il passato, tra la terra e il cielo, tra la vita e la morte, tra la necessità e il miracolo; una poesia dove l'ovvietà del quotidiano si fa guizzo fantastante, intuizione folgorante di verità surreali; una poesia insomma dove l'ossessione della precarietà dell'esistenza, della finitudine dei tempi umani, viene riscattata da un discorso danzante, pieno di leggerezza. da una scrittura che non assume mai contorni asseverativi, ma si esalta alla mutevolezza d'un cielo primaverile, alla bizzarra ambiguità di una voce consentanea traudita nella assordante chiassosità del mondo d'oggi.

Nel suoi testi l'obbedienza al registro ironico-giocoso, l'attenzione alle piccole cose, lo stenogramma naturalistico o gnomico, le improvvise accensioni della memoria della fantasia si iscrivono in una raffinata sperimentazione metrico-linguistica che ne fa un autore tra i più gradevoli della tradizione poetica in romagnolo del Novecento. Ne sono un esempio i versi di *La nòvla*⁶, nei quali si può avvertire quasi un'affinità stilistica con l'esperienza poetica del conterraneo Tito Balestra, a dimostrazione non tanto di una intenzione mimetica quanto di un comune sentimento dell'esistenza e d'un medesimo atteggiamento morale nei confronti essa:

⁵ S. Pedrelli, *L'udòur de vent* (L'odore del vento), Roma, Edizioni della Cometa, Roma, 1993 (Prefazione di C. Vivaldi) e *E' ghèfal* (Il gomito), Faenza, Mobydick, 1997 (Prefazione di R. Turci).

⁶ Cfr. S. Pedrelli, *E' ghèfal*, cit., p. 34.

I pì ma tèra
la testa pr'aria,
a réid a cor
mo da disdòi.

A n'ho nè cmand
nè nom nè raza,
che po' ch'a i ho
l'è guasi a sà.

Guardè la nóvla:
L'è tot s'e' piov,
l'è gnent s'la s'sfa.

Tra e' vòird e e' sèc
un féil d'tlaragna,
a m'god la sòira.

(I piedi sulla terra
la testa nelle nuvole,
io rido e corro
ma da seduto.

Non ho potere
né nome né stirpe,
quel poco che ho
quasi mi basta.

Guardate la nuvola:
è tutto se piove,
è niente se si disfa.

Tra il vivere e il morire
un filo di ragnatela,
io mi godo la sera.)

Un dialetto prossimo a quello di Cleanto Procucci, impiega Giorgio Paganelli, un poeta finora inedito in volume, ma che vanta già presenze pre-

ziose' in riviste ed antologie. La sua poesia procede per notazioni incisive, con una perentorietà epigrammatica che tende a dare il senso di una serie di esperienze dell'anima e della mente, attraverso il simbolo vivo di oggetti ed eventi legati al vissuto quotidiano, fissato nel tempo della sua durata, nei termini di un disincanto che chiude ogni spora del possibile. Come relitti di un naufragio, galleggiano nei suoi versi i frammenti di un diarismo avaro e deluso, che oscilla tra memoria e storia, tra desiderio dell'essere e fatica del dover essere:

Cantèdi 'd zghéli e baiè 'd chin
l'instèda la trà-vèrsa la campagna.
La aréiva tot t'una volta, un dopmezdè,
la t' lasa madòs un udòur, un so chè, un umòur
e un foun 'd siuchèzi da tné da count.
L'arivarà Setembar, é sarà dlèlt invéran
t'avré un ènt an da buté sò.
T' sté zétt e t'ai tin dri.

(Canti di cicale ed abbaiare di cani
l'estate attraversa la campagna.
Arriva all'improvviso, un pomeriggio,
ti lascia addosso un odore, un non so ché, un sapore
e un sacco di piccole cose da conservare.
Arriverà Settembre, sarà ancora inverno
avrà un altro anno da contare.
Stai senza dire niente e li conti.⁸

3. Ma cosa hanno in comune questi poeti al di là della lingua? Come per gran parte dei poeti dialettali d'oggi, sicuramente l'adesione ad una immediata dizione popolare, voce di una cultura di implicita protesta dalla marginalità e dall'antico contro una cultura concepita come atto di oppressione, come forza violentatrice di certe forme e ragioni di vita. Dunque una riaffermazione del senso della terra e delle radici, d'una misura antropologica che torna a valorizzare le risorse più profonde e radicali dell'uomo,

⁷ Vedasi "L'Ortica", n. 50-60, settembre-dicembre 1995 e "Diverse lingue", Anno XI, n. 15, settembre 1996.

⁸ L'instèda (L'estate), in "Diverse lingue", Anno XI, n. 15, settembre 1996.

in una sorta di disseminazione dell'io nella realtà del paesaggio, degli esseri viventi e degli oggetti, a dimostrazione di quanto stretta e funzionale risulti l'identificazione con l'immaginario popolare in cui l'uso del dialetto si offre come lo strumento di un rituale di partecipazione e di riappropriazione del passato, caricandosi di solide ragioni sociali e culturali.

Ma un altro tratto più qualificante ci pare che caratterizzi la loro esperienza poetica, rappresentato da un atteggiamento di fronte alla vita in cui l'ustione del presente, la delusione esistenziale e civile, l'ingiustizia sociale, il senso della sconfitta storica (l'impossibilità insomma di addomesticare il tempo con la sua inevitabile dissipazione delle cose e dei sentimenti), si trasforma in una posizione critica, declinata nell'ambito d'una demistificazione linguistica rappresentata dall'ironia, da quella capacità cioè di frapporre fra l'io e il male del mondo un diaframma di riflessione disincantata. Ma mentre la Bersani e Cleante restano fedeli ad un sentimento di sospeso stupore di fronte a certi spettacoli della natura contemplati con pittorica intensità visiva, Balestra, Pedrelli e Paganelli sembrano offrire, con sfumature diverse, un discorso poetico nutrito di tutte le astuzie di un gioco letterario, nell'ambito di un realismo lontano dall'elegia, dal patetico e dal sentimentalismo, esibendo una dialettalità satirica e beffarda, ottenuta attraverso una sapiente tessitura del verso e sostituendo al registro inquieto e interiorizzato della soggettività lirica quello ludico-ironico del distacco.

Riguardo allo strumento linguistico, si può dire che il dialetto utilizzato, sia nella sua specificità borghigiana che nelle varianti periferiche, si offre come un esempio di integrità e di resistenza al tempo. Come abbiamo visto, Longiano è un centro di cultura e di poesia (9), e la sua posizione rilevata, e per certi aspetti decentrata, che ne fa una sorta di discriminare tra il mare e le colline del crinale appenninico tosco-romagnolo, ha fatto sì che la sua gente conservasse, inalterati nel tempo, l'antica coloritura lessicale e l'antico assetto fonosintattico del linguaggio, a dispetto della sua modernità e della sua capacità di saper camminare con i tempi.

⁹ Un altro più vistoso e virtuoso esempio di "città matrice di poesia" è rappresentato, come si sa, da Santarcangelo di Romagna con le esperienze poetiche di T. Guerra, R. Baldini, N. Pedretti, G. Fucci, G. Rocchi. Si veda quanto è stato scritto in proposito da T. De Mauro (*Le parole e i fatti*, Roma, Editori Riuniti, 1977, p. 237-240); G. Fucci ("Il lettore di provincia", n. 68, aprile-maggio 1987); F. Brevini (*Le parole perdute*, Torino, Einaudi, 1990, p. 70-73, "Atlante", Ottobre 1992 e introduzione a G. Fucci, *Elbar dla memoria*, Rimini, Maggioli, 1989); F. Nicolini, *Lettere per un'antologia di poeti in dialetto romagnolo*, "Il lettore di provincia", n. 79, 1990, p. 123-137.

QUATTRO SONDAGGI NELLA POESIA DIALETTALE GARGANICA

di Cosma Siani

Una esplorazione sistematica del territorio garganico alla ricerca della poesia dialettale non è mai stata fatta. Esistono giudizi, circola qualche nome, ma più accidentalmente che come frutto di scrutinio. I sondaggi qui presentati vanno nel senso di tale esplorazione. I primi due sono infatti desunti dall'unico studio complessivo effettuato a tutt'oggi, il volume *Dialetto e poesia nel Gargano. Panorama storico-bibliografico*, dovuto all'autore di questo articolo, e di prossima pubblicazione per le edizioni Cofine Roma. Il terzo porta alla luce una linea novecentesca di poesia garganica attraverso una mini-silloga delle sue voci di maggior peso: dai tradizionali moduli di pittura d'ambiente, ironia, realismo popolareggiante (Borazio) nutriti di straordinaria letterarietà (Tusiani), al patos e allo psicologismo (de Cristofaro), allo sbocco neodialettale che supera l'ambiente per dar pura voce lirica all'io (Granatiero). Il quarto "sondaggio", concentrandosi sulle due ultime pubblicazioni in ordine di tempo, entrambe datate 2001, vuole attestare la continuità di una produzione che è andata crescendo non solo in quantità (e vistosamente) ma in qualità media e autocoscienza.

1. La prospettiva pasoliniana*

"Nel Gargano [...] di poesia non c'è quasi nulla, almeno a desumere dall'opuscolo di Tancredi [...]: c'è la rusticità assoluta di una gente ai margini anche delle basse correnti di cultura, ma che, pure, senza quelle correnti di cultura, non avrebbe canto e poesia". Forse qualcuno in Puglia risente ancora di questa drastica dichiarazione che Pier Paolo Pasolini scris-

* In questo primo sondaggio sono impiegati i seguenti riferimenti bibliografici: Brevini, Franco, *La poesia in dialetto*, Milano, Mondadori, 1990.

Capuano, Michele, "Poeti dialettali garganici dalle origini al 1960", *Garganostudi* (Monte Sant'Angelo), V, gennaio-dicembre 1982, pp. 22-31.

D'Amaro, Sergio, "I poeti dialettali dell'ultima generazione in Puglia. Furtive lingue", *Diverse lingue*, IV, 6, luglio 1989, pp. 81-89.

se nei primi anni Cinquanta a proposito della poesia della regione (Pasolini 1955: XCVI; ora in Pasolini 1960: 229). Il giudizio si riferiva alla poesia popolare ma va esteso, come vedremo, a quella dialettale della zona garganica, che è l'oggetto che vorrei qui mettere a fuoco. Prima di levare gli scudi contro il critico, addentriamoci in qualche considerazione.

Anzitutto accertiamo la fonte, l'"opuscoletto di Tancredi", del quale Pasolini si servì. In bibliografia lo indicava come "Canti e balli garganici" di G. Tancredi (Venezia, 1940) (Pasolini 1955: 432); e l'indicazione appare inesatta. In realtà, Giovanni Tancredi, insegnante di Monte Sant'Angelo nel Gargano, vasto indagatore della propria terra e autore di molti titoli, che si possono scorrere in Nardella *et al.* (1993: 365-9), pubblicò un fascicolo d'una ventina di pagine intitolato *Canti, suoni e balli del Gargano*, stampato a Manfredonia nel 1940. Era una relazione presentata al IV Congresso Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari svoltosi a Venezia dall'8 al 12 settembre dello stesso anno, in cui Tancredi presentava del materiale ampia-

D'Amaro, Sergio, "Nel verso della madre antica. I poeti dialettali della Capitanata", *Diverse lingue*, VI, 9, gennaio 1991, pp. 23-42.

D'Amaro, Sergio, Di Sabato, Marianonietta e Siani, Cosma (a c. di), *Poesia dialettale della Capitanata. Tavoliere-Subappennino-Gargano*, Roma, Cofine, 1997.

Dell'Aquila, Michele, *Parnaso di Puglia nel '900*, Bari, Adda, 1983.

Dell'Arco, Mario e Pasolini, Pier Paolo (a c. di), *Poesia dialettale del Novecento*, Parma, Guanda, 1952; nuova ed., pref Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1995.

Di Sabato, Marianonietta, "Poesia e teatro dialettale del Gargano. Repertorio bibliografico", in D'Amaro *et al.* 1997: 79-94.

Nardella, Tommaso, Soccio, Giuseppe e Villani, Mario, *Per la storia del Gargano. Repertori bibliografici*, s.l. [ma Monte Sant'Angelo], Comunità Montana del Gargano, 1993.

Pasolini, Pier Paolo (a c. di), *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Parma, Guanda, 1955.

Pasolini, Pier Paolo, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960.

Siani, Cosma (a c. di), *Poesia dialettale del Gargano. Antologia minima*, Roma, Cofine, 1996.

Siani, Cosma (a c. di), "Gargano", in D'Amaro *et al.* 1997: 47-78.

Siani, Cosma, "Visibilità della poesia garganica", in De Matteis, Giuseppe (a c. di), *La poesia dialettale pugliese del Novecento. Atti del Convegno di San Marco in Lamis, 18 gennaio 1999*, Foggia, Edizioni del Rosone, 2000, pp. 85-96.

Sorrenti, Pasquale (a c. di), *La Puglia e i suoi poeti dialettali*, Bari, De Tullio, 1962; rist. anastatica: Bologna, Forni, 1981.

Vocino, Michele e Zingarelli, Nicola, *Apulia Fidelis*, Milano, Trevisini, s.d. [ma post-1925].

mente ripreso dalla sua summa *Folclore garganico*, del 1938. Se anche non sappiamo spiegarci l'inesattezza bibliografica, il confronto fra l'"opuscolletto" e l'esposizione pasoliniana, in cui vengono usate le parole stesse di Tancredi, non lascia dubbi sulla fonte.

Altra questione: è legittimo estendere il giudizio di Pasolini, che si riferiva alla poesia popolare, e si trova infatti nell'introduzione al suo *Canzoniere italiano*, anche a una poesia *creativa* garganica, intesa come poesia dialettale in Gargano? Quando concepì quel drastico apprezzamento, Pasolini aveva già alle spalle la famosa antologia della poesia dialettale compilata con Mario Dell'Arco (Dell'Arco-Pasolini 1952); possedeva quindi una visione anche di tale versante della produzione pugliese. Ebbene, nessun garganico, nessuno dalla Capitanata, e un pugliese soltanto, l'avvocato Antonio Nitti di Bari, figurano antologizzati. L'ampia prefazione invece, di mano dello stesso Pasolini (anch'essa, come quella per il *Canzoniere*, rifluita in *Passione e ideologia*) passa in rassegna alcuni nomi regionali. Fra questi, un foggiano di Cerignola, Filippo Maria Pugliese, viene discusso; un altro di Alberona, Giacomo Strizzi, appena menzionato fra le "curiosità linguistiche". La stessa complessiva opinione di Pasolini sui dialettali pugliesi non è più incoraggiante: "[...] il Romanticismo, giungendo nella provincia immiserito, ridotto a schemi, ritardatario, verrà a coincidere con l'angustia di una poesia vernacolare di municipio: anacronistica in una Italia che andava unificandosi [...] Anche la letteratura pugliese, dunque, come la calabrese, la sarda, la lucana non potrà offrire che modestissimi repertori al ricercatore appunto perché non è mai riuscita a risalire la corrente di quell'effettivo anacronismo" (Pasolini 1960: 47). Questo, a incorniciare i pugliesi "maggiori" – Abbrescia, D'Amelio, Lopez, Nitti, Pugliese, – mentre alcuni "minori", fra cui il citato Strizzi, vengono collocati "nella generica geografia italiana, tra Di Giacomo, un Pascoli di seconda o terza mano, e un amorfo sentimentalismo "da varietà". Queste valutazioni a noi qui servono per concludere che il giudizio di Pasolini, drastico per la poesia popolare garganica, era tale anche per quella dialettale pugliese, nella quale dal Promontorio non registra appunto alcuna voce. Dunque: "Nel Gargano [...] di poesia non c'è quasi nulla".

Nel sentenziare così, Pasolini seguiva un proprio generale schema critico, di cui egli stesso dà una mirabile sintesi proprio all'interno della trattazione dialettale pugliese (Pasolini 1960: 50); schema tuttora accreditato, per quanto ampiamente corretto e completato (Brevini 1990: 199-209; 1999: 3161-5). Preme tuttavia chiedersi quanta ragione avesse,

e quanto potesse conoscere del Gargano, il compilatore di cinquant'anni fa, lavorando non sul campo ma su materiali raccolti a Roma e da Roma. Rispondendo a questo interrogativo, ci rendiamo conto che in fondo il severo giudice non andava lontano dal vero almeno nel dire: "Non c'è poesia". Guardiamo la seguente tabulazione delle raccolte dialettali garganiche.

1907	1 pubblicazione	Serrilli
1929	1 pubblicazione	de Cristofaro
1951-60	3 pubblicazioni	de Cristofaro, Tusiani
1961-70	6 pubblicazioni	Di Jasio, Ognissanti, Scarale
1971-80	9 pubblicazioni	Borazio (*), Granatiero, Nenna, Ognissanti, Petrucci (*), Rignanese, Tusiani
1981-90	16 pubblicazioni	Barbone, Borazio (*), Cappabianca, Capuano, Dellisanti, S. De Padova (*), Granatiero, Nenna, Ognissanti, Palomba, Pinto, Rinaldi
1991-2001	42 pubblicazioni	Aucello, Capuano, de Cristofaro (*), M. De Padova, D'Errico, Di Tullo, Fiale, Granatiero, Guerra, Guglielmi, Guida, Luciani, Napolitano (*), Palena, Panizio, Racioppa, Scarale, Serricchio, Vairo, Visicchio, Tusiani
		(*) postumo
TOTALI	78 pubblicazioni	37 autori.

Lo schema è redatto in base alla ricerca di Di Sabato (1997) da me aggiornata all'anno 2001, e include tutte le pubblicazioni rinvenute, prescindendo dal loro valore. La mancanza di spazio impedisce di dare il dettaglio bibliografico delle raccolte, per le quali non posso che rimandare all'Appendice di un mio saggio (Siani 2000: 94-96). Inoltre, la schema considera solo le raccolte e i poemetti a sé stanti, pubblicati come titoli autonomi e non in periodici, per limitare il campo d'indagine, anzi, per rendere l'indagine possibile. Se estendessimo la ricerca alle pubblicazioni periodiche, sicuramente troveremmo altro ancora. Sarebbe una ricerca microscopica e defatigante, che moltiplicherebbe i dati senza cambiare i risultati dell'analisi.

Come si vede, intorno al 1950, periodo in cui Pasolini lavorava all'antologia dialettale con Dell'Arco e di proprio pugno ne stendeva il panorama introduttivo, nel Gargano non erano apparse che due raccolte a stampa: nel 1907, di Serrilli, e nel 1929, di De Cristofaro. Dobbiamo aspettare gli anni Cinquanta per qualche nuova collezione. Dunque la produzione garganica era, se non inesistente, invisibile al ricercatore su ampia scala. Né si poteva contare su repertori di orientamento. L'unico rinvenibile, un capitoletto di "Poesie dialettali d'arte" in *Apulia fidelis* di Vocino e Zingarelli (che Pasolini non cita in bibliografia, ma conosceva o conoscerà, poco dopo per il lavoro sulla poesia popolare), non credo lo avrebbe ispirato gran che: vi troviamo una scarna silloge di esemplari da San Marco in Lamis (Serrilli) e Ischitella (Nobiletti) per il Gargano, e da Apricena, Trani, Bari, Manduria, Lecce per il resto della Puglia.

Repertori garganici verranno dopo. Dapprima l'ampia compilazione di Sorrenti *La Puglia e i suoi poeti dialettali* (1962), del resto approssimativa e di seconda mano, che del Promontorio elenca l'ischitellano Nobiletti, de Cristofaro di Monte Sant'Angelo, e Borazio, Napolitano, Serrilli, Tusciani di San Marco in Lamis. Un esordio di discorso complessivo è in Capuano 1982, e primi approcci critici in Dell'Aquila 1983 e D'Amaro 1989, 1991; mentre una silloge a tutto campo è venuta solo di recente (Siani 1996, 1997).

Ma tornando al nostro schema, dobbiamo aspettare gli anni '60 e '70, come si vede, perché la produzione si infoltisca, fino a una vera e propria esplosione nel decennio scorso, quando del resto è venuto in piena luce l'uso estesissimo che si fa in Italia del dialetto a scopi poetici, e quando negli studi letterari si è affermata l'idea di neodialettalità, intorno alla quale il dibattito non si è ancora spento, nonostante il livello d'entusiasmo degli anni Ottanta si sia appannato, e fatichi a riprendersi anche dopo la pubblicazione di quel monumento che sono i tre tomi dei "Meridiani" Mondadori di Brevini *La poesia in dialetto*.

Dunque, la prospettiva pasoliniana di cinquant'anni addietro non poteva non essere quella che fu. Mentre oggi possiamo dire che la "poesia garganica" c'è, e consiste in un certo numero di raccolte a stampa che coagulano un diffuso esercizio dialettale. E avendo avuto modo di esaminarla nel minuto (v. Siani: di prossima pubblicazione), sento di poter dire che essa rispecchia abbastanza da vicino le vicende e i modi del quadro dialettale nazionale, con punte di qualità e d'interesse che sarebbe tempo la rendessero più visibile di quanto non sia tuttora.

2. La prospettiva attuale: una panoramica

Sembra che l'aspirazione a esprimersi dialettalmente nel Gargano appartenga all'entroterra più che alla costa, e sia rurale più che marina, meridionale più che settentrionale. Allo stato di fatto, l'intera area a nord del Promontorio garganico compresa nel triangolo Lesina-Cagnano-Peschici sembra ben povera di produzione dialettale in raccolta, mentre si rinven- gono numerosi dialettali inediti o editi sporadicamente. Tra questi, il padre Javicoli di Vico ha dato un saggio vernacolare traducendo in vichese la pre- ghiera dantesca alla Vergine dal canto XXXIII del *Paradiso* (che si affian- ca alle traduzioni garganiche del canto I dell'*Inferno* ad opera di De Cri- stofaro, Tusiani e Granatiero). La fascia costiera si rivela produttiva a Manfredonia, dove è possibile rinvenire un'attività dialettale più corposa e continuativa, e discretamente a Vieste. (Il repertorio distinto per paesi, ed esteso a molti inediti, è in Mariantonietta Di Sabato, "Poesia e teatro dia- lettale del Gargano. Repertorio biobibliografico", in Sergio D'Amaro, M. Di Sabato, C. Siani, a c. di, *Poesia dialettale della Capitanata. Tavolie- re-Subappennino-Gargano*, Roma, Cofine, 1997, pp. 79-94).

Si profila invece un asse portante San Marco in Lamis-San Giovanni Rotondo-Monte Sant'Angelo. Anzi, considerando che Monte ha un suo pro- lungamento in Mattinata, sulla costa sottostante, per comunanza di dialet- to, e un naturale sbocco a mare e pianura in Manfredonia, dove molti mon- tanari si sono trasferiti, si può ritenere che l'area San Marco-San Giovanni-Monte, con le diramazioni di Mattinata e Manfredonia, rappre- senti l'asse della produzione dialettale in Gargano. A cercar ragioni per si- mile geografia culturale, si pensa subito alle correnti di pellegrinaggio, con la loro miscela di gente linguaggi esperienze idee: da un lato il flusso se- colare verso il santuario di San Michele a Monte Sant'Angelo, che segui- va una via naturale di ingresso al Gargano – la direttrice che da San Se- vero taglia San Marco e San Giovanni appunto, oggi corrispondente al secondo troncone della strada statale 272 San Severo-Monte, e in passato alla "via sacra dei longobardi"; dall'altro lato, il moderno turismo religio- so verso il santuario di Padre Pio, che ha fatto di San Giovanni Rotondo il centro più popoloso ed economicamente florido del Promontorio. D'altra parte Manfredonia, tradizionale ingresso al Gargano dal mare, portava me- scolanza di genti e di lingue con i commerci legati al suo porto.

Ma cosa ci dice la poesia dialettale garganica (di cui una selezione bibliografica viene data in appendice a questo saggio), e soprattutto co-

me si pone rispetto alla rinascenza dialettale di fine secolo ventesimo? Vediamone intanto una panoramica, rimandando, per esempi individuali, alle sillogi di C. Siani, *Poesia dialettale del Gargano. Antologia minima* (Roma, Cofine, 1996), e "Gargano", in D'Amato-Di Sabato-Siani, *cit.* (p. 47-78).

Se consideriamo le tendenze del Novecento dialettale individuate in quella che è la maggiore opera di riferimento, *La poesia in dialetto*, a c. di Franco Brevini (Milano, Mondadori, 1999, p. 3165): una "produzione media municipale espressa dai ceti colti di estrazione agraria e borghese", una linea "di matrice narrativa e comico-realistica", "la poesia satirica e giocosa e quella *engagée*", le "nuove esperienze liriche" e lo "sperimentalismo dialettale", vien fatto di collocare agevolmente gli esempi più probanti della produzione garganica nell'una o l'altra delle prime tre, che costituiscono eredità consolidata nella tradizione e nella mentalità.

Ma prima ancora di incontrare tali esempi, ci imbattiamo in un livello di base, diciamo, ad artificio zero: una normale funzione comunicativa, un "dire" in dialetto, che espone pensieri considerazioni episodi in tono colloquiale, spingendosi nella manipolazione retorica poco più di quanto non si faccia ordinariamente parlando a fini quotidiani, privo di scaltrezza metrica o di sicuro controllo del verso libero. È la posizione del dialettologo bilingue che, trasferendo in iscritto la parlata locale, chiama "poesia dialettale" le proprie espressioni – da vedere piuttosto come comunicazione corrente in dialetto orale appoggiata alla pagina. Non siamo certo nell'ambito della crociana letteratura dialettale "spontanea", perché qui c'è volontà (o *volèità*) di far poesia a imitazione dell'italiano; ma siamo vicini a un tono vernacolare popolareggiante più o meno consapevole, più o meno elaborato, con tutta la ripetitività e lo scarso o occasionale interesse che può suscitare quando si pone ambizioni d'arte.

Attorno a siffatto estremo basso della poesia garganica gravita tuttavia un fervore di iniziative pubbliche e private che costituiscono un substrato, di livello anche mediocre, ma che sprona alla pratica, quindi alla consapevolezza laddove vi si innestino stimoli nuovi; e che comunque apre alla concezione di una dignità d'espressione del proprio dialetto. Caso esemplare è l'attivissima Manfredonia, con un considerevole numero di autori, un concorso annuo per la miglior poesia carnascialesca, un'animata pratica teatrale in dialetto. È nell'effetto imitativo e moltiplicativo di simile atmosfera che il falegname Pinto si mette a trascrivere in versi interessanti le sensazioni della propria passata vita di marinaio, con

buona scelta di immagini, selezione accorta delle parole e interessante lessico marinaresco, e di recente una tendenza a sganciarsi del tutto dal dialetto localistico a favore della privata espressione lirica. È ancora in questo ambiente che si sviluppa una produzione copiosa come quella di Ognissanti, dalla vena fortemente popolareggiante riflessa in un uso non preoccupato di regolarità metriche o fluidità prosodica, e che trova il proprio timbro sicuro in bozzetti a carattere religioso-popolare, che uniscono l'argomento religione a un'allegria non bigotta, apparentemente dissacrante, ma in realtà disincantata senza che questo contraddica al sistema di valori in cui si integra. Ed è in questa atmosfera che anche delle presenze femminili, meno frequenti nella poesia dialettale garganica, sono incoraggiate all'espressione.

È vero anche il contrario: l'effetto moltiplicatore può venire non da un fervore di base ma dall'autorità di esempi isolati. A Monte-Mattinata, nella scia di de Cristofaro, cronologicamente primo sul luogo e primo di rilievo fra i garganici. A Vieste, di Dellisanti, la cui la briosa vena ironica ritrae aspetti sociali e di costume, con gusto dell'osservazione e talora partecipazione sofferta (in questo angolo di costa vengono attratte nell'orbita dialettale altre presenze femminili). A San Marco, la pubblicazione di Borazio negli anni Settanta sembra aver dato incremento al dialetto di Tusiani, ed ambedue hanno incoraggiato il giovane Aucello, autore di sapide raccolte dal linguaggio autenticamente popolano, disinibito e denso. A San Giovanni Rotondo un impulso si direbbe venuto dall'intensa attività teatrale in dialetto promossa da F. P. Fiorentino e dai suoi prosecutori.

Anche al di là di quello che abbiamo chiamato "livello di base", è comunque prevalente l'elemento atteso e scontato della tradizione dialettale: i ricordi e la suggestione del tempo ritrovato, il lamento dei giorni mutati che in effetti è rimpianto del tempo perduto, la descrizione paesaggistica e gli scorci di paese, il bozzetto e l'arguzia popolana, la religiosità rituale, gli aspetti contadini e pastorali che si intridono all'esistenza di paese.

Ora, se ci chiediamo quanto della dialettalità garganica è acquisito nella scena nazionale, registriamo due presenze, Borazio di San Marco e Granatiero di Mattinata, entrate in repertori vasti compilati da addetti ai lavori (l'antologia mondadoriana *Le parole di legno* di Chiesa e Tesio, la garzantiana *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* di Spagnoletti e Vivaldi, il saggio di Brevini *Le parole perdute* per Einaudi). Certamente, le

scelte dipendevano dallo stato delle conoscenze disponibili ai compilatori; eppure a tutt'oggi rappresentano la doppia punta dell'iceberg garganico: da un lato il meglio che la tradizione primonovecentesca potesse dare, con Borazio (a cui bisogna però associare de Cristofaro, oggi che è venuto in giusta luce); dall'altro, lo scrollarsi di dosso motivi e atteggiamenti di quella tradizione per esprimere più, liberamente e modernamente il proprio mondo, nel caso di Granatiero.

La produzione garganica si aggrega attorno a questi due poli. Ma quello che maggiormente la impronta di sé è il polo Borazio-de Cristofaro, con il suo registro a base realistica variante dall'umoristico al lirico-malinconico al patetico. È in quest'orbita che gravitava senza saperlo il realista *ante litteram* Alessandro Nobiletti di Ischitella nel primo Ottocento, e oggi il suo conterraneo Luciani. A Monte, Di Jasio, con i suoi vivaci contrasti a due voci, in special modo di argomento scolastico; e Michele De Padova, che guardando al Gargano dalla lontana Alessandria in una affinata *recherche*, trova la principale molla nella sensazione del tempo ritrovato espressa con tempra colta. A San Giovanni Rotondo, Michele Capuano, che ha trovato la sua forma felice nei componimenti brevi, nel quadretto, e principalmente nella gustosissima rappresentazione di cibi piatti sapori aromi locali, con la raccolta *Gargano amore* (titolo suggestivo che gioca sulla connotazione "amore" = "sapore/aroma", nei nostri dialetti); e Giovanni Scarale, il cui tratto distintivo sembra consistere nel denso tessuto linguistico, una forte trama di suoni, significati, giri di frase, che riscattano argomenti convenzionali, e che si ritrova più nelle poesie antiche che in quelle recenti, più in quelle di descrizione ambientale che in quelle di impegno politico- sociale. A Sannicandro, Alfredo Petrucci, la cui sterminata produzione nel suo campo di lavoro – l'incisione e le arti figurative – potrebbe far sembrare marginale (e certo non lo è, per intimità di legame) la scrittura in dialetto; la sua collezione di centosessantasette distici, *Epigrammi della montagna*, appare come un taccuino dell'artista: appunti fissati a volo, un atteggiamento, una piega emotiva, un'arguzia, un gesto, da utilizzare nelle proprie incisioni di tipi e tratti garganici. A San Marco in Lamis, Tusiani, che prolunga e intensifica la tradizione del poemetto e della favola morale, con una produzione prolifica e sistematica, a cadenza annuale. In tutta questa produzione si insinuano talora inquietudini e stati più, marcatamente lirici, i quali, associati a strutture colte, la sospingono verso quella soglia espressiva oggi intesa come neodialettalità: certo *spleen* di Scarale già a fine anni

Sessanta; e in Guerra e Rignanese, a Monte Sant'Angelo, le impressioni in versi rapidi, l'aerea cattura di tratti ambientali – un colore, una sfumatura di luce, un oggetto in un angolo di paese, solitudini, dettagli inerti; e un uso libero e modulato del verso in Serricchio, che si manifesta in dialetto dopo una vita e una reputazione come poeta in lingua. Lo stesso ischitellano Luciani accede a forme e atteggiamenti più personali e freschi rispetto alla tradizione vernacolare. Così Pinto a Manfredonia. Non siamo ancora a una consapevole svolta neodialettale, che verrà pienamente con Granatiero, ma sembra che ce ne siano i segnali.

3. Una linea novecentesca: mini-sillogi

FRANCESCO PAOLO BORAZIO (San Marco in Lamis 1918-1953)

Lu rospe, la ranonchia e lu pappajalle

Na vota alli marane
sotta Rignane, la ranonchia steva
sempre da joje a cra a fa' cra cra.

Lu rospe ce truvava che senteva
inte la pagghiavogghia futa futa
che attume allu cutin'eva cresciuta.

Lu rospe ch'eva rospe alletterate
ha ditte: 'stu cra cra m'ha 'nnamurate.

Che fa lu rospe allora?
Ci abbia e locche locche ci va affaccia
sope lu lemmetone dellu fosse.
Scrope la rana all'acqua e la saluta.
Jessa responne... E po' cu' tanta mosseci
abbraccene e ce fanne li carizze.
"Cara, ne son commosso"
fa lu rospe che sape parla 'mpizze
"che voce che si perde in questo fosso".
"Cra... crazie" 'ncricca j essa a 'sti parole.

“Però” dice lu rospe “qua si vuole
uno che ti consiglia e ti fa scuole.
Io che preempio so’ rospo stroito
e so’ parlà polito, consiglierebbo per esempio che
una granocchia scicca come te
non dovrebbe dir cra, bensì, domani”.

“Cra... grazie... proverò da quann’e cra”
e a chiane a chiane, tante pe’ pruvà
accumenzava a fa’:
“domà, domàdomane”.

Nu pappajalle intante,
fujente de cajolae
che aveva sentute lu descurse
parola pe’ parola, aj esce
’nnantee attacca ‘stu trascurse.

“Assallu i’, cara ranonchia bona
fa’ l’arte che sa’ fa’
continua a fa’ cra cra
come t’ha fatte màmmeta’mpersona.
Se po’ vu nu cunsiglie de n’amice
i’ te vulesse dice:
siccome si’ stunata culla voce
repunnete la vocca pe’ li cice.
Non te n’avenne a male,
è inutile a cagnà,
se stune a fa’ cra cra
ch’è la parlata tova naturale
pecché vu’ scungignà lu taliane?
Rospe e ranonchie so’, manche li cane,
li chiù stunate a mmeze l’anemale”.

Lu rospe ’ncurparava, e abbotta abbotta,
tutte na vota sbotta:
“‘Stu brutte pappajalle verd’e gialle
stisse na vota citte, e come te permette,
chi t’ha chiamate, come te ’ntromitteinte
l’affare nostre de famigghia?

E po' chi parla! Pappaj alle matte
 repunnete la legnape' li ficura sfatte ela canigghia...
 nase a runcedde magna raffajole...
 Non t'ha' fa' maravigghia
 che se stuname nuja, pacienza,
 sempe li nostre so' voce e parole,
 senza lu' mpreste e senza la credenza.
 Ma li parole che dicite vuja
 non so' parole vostre originale:
 ve li pigghiate 'mpreste o l'arrubbate
 all'ommene che – ditte tra de nuja –
 so' l'animale meno naturale”.

“Il rospo, la ranocchia e il pappagallo. Una volta nelle paludi / sotto Rignano, la ranocchia stava / sempre dall'oggi al domani a ripetere cra cra. // Il rospo si trovava ad ascoltare / fra le mazzesorde folte folte / che attorno agli acquitrini erano cresciute. // Il rospo che era rospo letterato / ha detto: questo cra cra mi ha innamorato. // Che fa il rospo allora? / Si avvia e quatto quatto va ad affacciarsi / al limite del fosso. / Scorge la rana nell'acqua e la saluta. / Lei risponde... E poi con tante moine / si abbracciano e si fanno le carezze. // “Cara, ne son commosso” / fa il rospo che sa parlare scicche / “che voce che si perde in questo fosso”. / “Cracrazie” impettisce lei a queste parole. // “Però” dice il rospo “qua ci vuole / uno che ti consiglia e ti fa scuola. / Io per esempio che sono rospo istruito / e so parlare bene, consiglieri per esempio che / una ranocchia scic come te non dovrebbe dir cra, bensì, domani “Cra crazie proverò da domani / e piano piano, tanto per provare / incominciava a fare: / “domà, domà domani”. // Un pappagallo intanto, / fuggito dalla gabbia / e che aveva sentito il discorso / parola per parola, s'intromette / e attacca questo discorso. // “Lascialo andare, cara ranocchia buona, / fai quello che sai fare / continua a fare cra cra / come t'ha fatto mamma. / Se poi vuoi un consiglio d'amico / io ti vorrei dire: / siccome sei stonata di voce / riservati la bocca per i ceci. / Non te ne avere a male, / è inutile cambiare, / se stoni a fare cra cra / che è il tuo verso naturale / perché vuoi storpiare l'italiano? / Rospi e ranocchie sono – Dio ce ne scampi! – / i più stonati fra gli animali”. // Il rospo ingoiava, e a furia di gonfiare, tutto d'un colpo sbotta: / “Brutto pappagallo verde e giallo / non stai mai zitto, e come ti permetti, chi ti ha chiamato, / come ti intrometti / nei nostri affari di famiglia? / E poi, chi parla! Pappagallo matto / riservati la lingua per i fichi sfatti e la crusca... / naso a roncola, pappabiscotti / Non ti devi meravigliare / ché se stoniamo noi, pazienza, / sono sempre nostre le voci e le parole, / senza prestiti e senza crediti. / Ma le parole che dite voi / non sono parole vostre originali: / ve le prendete in prestito o le rubate / agli uomini che – detto tra noi – / sono gli animali meno meno naturali”.

(Da *La preda favedda* [“L'eco”]. *Poesie in vernacolo garganico*, a c. di Sergio D'Amaro, Antonio Motta e Cosma Siani, pref. Tullio De Mauro, Manduria, Quaderni del Sud/Lacaita, 1982).

JOSEPH TUSIANI (San Marco in Lamis 1924)

Lu trenela garganeca

Lu Gargane iè cagnate: te faceva 'mpressione
cu 'ddi prete arruventate, cu 'ddu povere cafone
che parteva la matina cullu ciucce e la vesaccia
e la disperazione scritta 'n core e scritta 'mpacce.

Mo so ville a non funì, case bbelle a cchiù non pozze,
mo nisciune vò senti parlà cchiù de stozze e crozze,
mo chi manche te credive iè nu Petre Baialarde
che li scarpe verneceia cullu burre e cullu larde.

Pe llu cannarozze stritte (dice 'nu proverbie antiche)
ce fumisce casa e titte; ma, uagliò, i' mo te diche
che lu Vecchie de Vedone nollu crede cchiù nisciune:
ioie sbàfene, cuntente, debbutate e lazzarune.

Lu Gargane iè cagnate: non ce sta lu trajenère
che tuccava, 'nzunnacchiate, Sante Marche e San Zevere,
e la luna li faceva la cchiù bella cumpagnia
cullu cacciunedde appresse, ch'abbaiava a meza via.

Iè cagnate lu Gargane: mo ce vedene parole
germanese e 'merecane tra la menta e li viole;
mo te pare de passà pelli Munne dilli Ricche
('ntrallazzeia pure tu, tricke-tracche e tracche-tricche).

Ma lu trene 'lu Gargane non ce crede a questa storia:
iè rumaste talecquale cu sciaiateca e ciamoria.
Tosce e aiiesce, aiiesce e tosce pe' sderrupe e fratte e frane
(te fa chiagne, lu vulisse vuttà propria culli mane).

Quanne pare che ci affonna e sta all'ùtema avunia,
Sant'Antonie fa la grazia culla Vergine Maria:
tosce e aiiesce, aiiesce e tosce, ma alla fine àdda scurcià
(chi tè legna va 'n Zardegna) questa nostra civiltà.

I' lu sacce lu rumanze de 'dda scèttema de pena:
quissu trene che va 'nnanze, preta preta e rena rena,
culla voce 'gnettecuta parla come Don Vincenze,
e te mette, se l'ha perse, uagliuncé, tutte li senze:

"I rumane talecquale; ve recorde a tutte quante
che, fenute Carnuvale, vè la Settemana Santa;
che ce sta lu capadàvete e ce sta lu capabbasce,
e pe' fforza ci ànna sta' li giaiante culli vasce.

"Non credite che la vita non è cchiù come 'na rota:
site vuvà che non zite quella gente de 'na vota,
quedda gente che magnava pummedore, pane e iogghie,
e cuntenta ci addurmeva cu 'nnu sonne a ciavalogghie.

"I' rumane talecquale, e v'augurie pure a vuvà
che, se cra lu cumpanaie vè a mancà, cu carne e iuva,
ve putite n'ata vota, come mme, arrampecà
pe sciuppà sope sti prete sule pane e carità".

*Il trenino della (ferrovia) garganica. Il Gargano è, cambiato: ti faceva impressione con le pietre arroventate, con il povero cafone / che partiva di mattina con l'asino e la bisaccia / e la disperazione scritta nel cuore e sulla faccia // Ora sono ville a non finire, case belle quanto mai, / ora nessuno vuole sentire parlare più di tozzi e sporcizia, / ora chi nemmeno ti credi è un Pietro Abelardo / che le scarpe lustra col burro e con il lardo. // La gola stretta (dice un proverbio antico) / ingoia casa e tetto; ma, ragazzo, or io ti dico / che al vecchio Guidone più non crede ormai nessuno: / oggi sbafano, contenti, deputati e lazzaroni. // Il Gargano è cambiato: non c'è più il carrettiere / che viaggiava, insonnolito, tra San Marco e San Severo, / e la luna gli faceva la più bella compagnia col cagnolino appresso, che abbaia in mezzo alla via. // È cambiato il Gargano: ora si sentono parole / tedesche e americane tra la menta e le viole; / ora ti sembra di passare per il mondo dei ricchi / (intrallazza pure tu, *tricche-tracche* e *tracche-tricche*). // Ma il treno del Gargano non crede a questa storia: / è rimasto tale e quale con sciatica e raffreddore. / Tossisce ed esce, esce e tossisce per dirupi, fratte e frane / (ti fa piangere, lo vorresti spingere con le mani). // Quando sembra che sprofondi e sia all'ultima agonia, / Sant'Antonio fa la grazia con la Vergine Maria: / tossisce ed esce, esce e tossisce, ma alla fine la spunterà / (chi ha scilinguagnolo va dappertutto) su questa nostra civiltà. // Io conosco il romanzo di questo affanno di pena: / questo treno che va avanti, tra murge e spiagge / con voce tiscucucia parla come Don Vincenzo, / e ti ridà, se lo hai perso, ragazzino, tutto il senno: // Io resto tale e quale; e ricordo a tutti quanti / che, finito carnevale, viene la settimana santa; / c'è la salita e c'è la discesa, / e per forza devono esserci i giganti con i nani. // Non cre-*

diate che la vita non è più come una ruota: / siete voi che non siete più come quelli di una volta, / quella gente che mangiava, pomodoro, pane e olio, / e contenta si addormentava a cavalcioni di un sogno. // Io resto tale e quale, e auguro pure a voi / che, se domani il companatico viene a mancare, con carne e uva, / possiate un'altra volta, come me, arrampicarvi / per strappare sopra queste pietre solo pane e carità".

(Da *Tireca tàreca* ["Tiritera"]. *Poesie in vernacolo garganico*, a c. di Antonio Motta, Tommaso Nardella e Cosma Siani, San Marco in Lamis, Quaderni del Sud, 1978)

GIOVANNI DE CRISTOFARO (Monte Sant'Angelo 1883-Aosta 1967)

La preghiera di Rosina

[...] Signore Onniputente,
Onniputente e Granne,
annusele 'ssu core.
Me chieco allu calvario
de lu martirio mio.
Nun me sbabbaculenne;
nun me fè sperde pe reponte storte.
Sò mareteta e vergene...
Da li geminte tinemo lunteno
pe nun affenne la memoria sòua.
La carne è com'e polva
ca l'aria sbalanzescia a tutte zenne,
financo 'ntli pertuse.
Alli chene la scetto ed alli volpe,
sop'a 'nu tammarone de terrino.
Vogghio la fede semplece,
la vampa viva de lu core ardente.
Famm'esse lu lucigno
ca porta luce 'mmizz'a tanta scurdo.
Dammillo a 'Ntonio 'n'ata volta accusto.
Mlu metto 'nzino, com'e 'nu Vassanno.
Lu nazzeco, lu riro, lu pazzoio.
La ninna nanna, la cchiù bella, canto.
Sunneccchia lu zerillo, ce semova,
sbalanza l'ucchiezzule e da la faccia
traspera la bellezza de Gesù
Bammينو, 'ntlu Presepio.

Dammillo 'n'atu murso.
 Devotamente sopa a cuddu squarcio
 poso la vocca e cu dolcezza socchio,
 socchio lu sango de la vita meia.
 Dammillo accusto a me.
 Lu 'mmezzo com'e ce usa a mette Fugghie .
 'ntla lampa de la fede.
 Accussì, quanno torna, chech'e volta,
 e trova ca lu sunno a trademinto
 m'ha 'mbambuleto l'ucchie,
 ce incanta allu lucigno,
 vivedo, sempe, pe 'na'ternetà.

[...] Signore Onnipotente, / Onnipotente e Grande, ascolta questo cuore. Mi piego al calvario del martirio mio. / Non mi stordire; / non mi far perdere per scorciatoie tortuose. / Sono maritata e vergine... / Dalle tentazioni tienimi lontano / per non offendere la sua memoria. / La carne è come polvere / che l'aria sbatte da ogni parte, / perfino dentro i buchi. / La getta ai cani e alle volpi, / sopra un cumulo di terreno. / Voglio la fede semplice, / la fiamma viva del cuore ardente. / Fammi essere il lucignolo / che porta luce dentro tanto buio. / Dammelo, Antonio, un'altra volta accanto. / Lo prendo in braccio, come per fasciarlo. / Lo cullo, gli sorrido, lo vezzeggio. / La ninna nanna più bella gli canto. / Son-
 necchia, il bimbo, si muove, / Spalanca gli occhietti e dal viso / traspare la bellezza di Gesù / Bambino nel Presepio. / Rendimelo ancora un po'. / Devotamente su quello squarcio poso la bocca e con dolcezza succhio, / succhio il sangue della vita mia. / Rendimelo accanto. Lo metto come si usa mettere l'olio / nella lampada della fede. / Così, quando torna, qualche volta, / e trova che il sonno a tradimento / mi ha appesantito gli occhi, / si incanta al lucignolo, / vivido, sempre, per un'eternità. — [Trad. C. Siani].

(Da *La lampa de la fede*, Milano, Edizioni Convivio Letterario, 1959)

FRANCESCO GRANATIERO (Mattinata 1949)

Taròule-énece

Paròule-stierche lòute
 fanghe fumière fèreven
 enfuquéte nd'i famurre
 de nu munne sfunnéte.
 Paroule andiche vóttene
 scurdéte, scangeddéte,
 refutéte: paròule ammurtaléte
 mummuluséte.

Ije crépe sèrpe rúespe
vucíedde vèsteje vòlepa
sularine, paròule vècchie
pòrche nzine, ije veddiche
pile pénne scúerzele,
paròule spòrche.

Paròule-tèrre, paròule
jasteméte, ch'acque
nne sciacque, úegghie nn'ammòdde
mbicche ndulucisce,
paròule-chiéje, premeture,
paròule fatije de fegghianne
paròule affunne, còreje
còre carne, cereviedde
stutéte, mangéte,
murtefechéte.

Paròule de múerte,
ràteche de murtèdde,
de trigne, de tume.

Paròule, avanzatòure
de stigghie uarnemiènde,
funurigghie d'úegghie de lume
mòreja dúegghie,
mammazze, renazze, rumasugghie
de memòreja quagghiéte,
sculatòure de muste,
raretòure, scòrze (d'óve,
de fróttère, d'àreuele),
scademènde, lajanèdde, secature,
scapatòure de súenne,
scurpicce d'àneme,
speculature, restucciume
scundatòure...

Paròule-énece
me chiàmene sòule.
Ate munne, ate sòule,
ate cande de j adde
ajénghe l'óve
de la puisije.

Paròule frevute,
ai labbre araséte
me tòrnene, fúeche
de Sand'Andòneje.

A ddàrele audènzeie ne ndròve
récchie p'accundàrele,
vrevegnuse.

Parole-nidiandolo. Parole-immondizia fango limo letame fermentano / infocate nelle viscere di un mondo inabissato. // Parole antiche urgono dimenticate, cancellate, / rimosse: parole umiliate mormorate. // Io capra serpe rospo / uccello bestia volpe / solitaria, parole vecchie / porto in grembo, io ombelico / pelo piume pelle di muta, // parole sporche. // Parole-terra, parole / bestemmiate, che acqua / non sciacqua, olio non ammolli / né addolcisce, // parole-piaga, guidaleschi, / parole fatica di gravidanza, / parole profonde, cuoio / cuore carne, cervello / spento, mangiato, / mortificato. // Parole di morti, / radici di mirto, / di pruno, di timo. // Parole, avanzi / di attrezzi finimenti, fondiglio d'olio di lume, / morchia d'olio, / feccia, tritume, frammenti / di memoria rappresa, scolatura di mosto, / raschiatura di madia, gusci, / bucce, cortecce, / rimanenze, trucioli, segatura, / residui di sogni, / brandelli d'anima, / spigolatura, vanume, / olive cadute fuori dal telo... // Parole-nidiandolo / mi chiamano sole. / Altro mondo, altro sole, / altro canto di gallo / riempie le uova / della poesia. // Parole incandescenti, / alle labbra screpolate / mi tornano, fuoco / di Sant'Antonio. // A dar loro ascolto non trovo / orecchi per raccontarle, / vergognoso.

(*Da Énece* ["Nidiandolo"], pref. Piero Gibellini, Udine, Campanotto, 1994)

4. Due voci nel nuovo secolo: continuità e crescita

VINCENZO LUCIANI, *Frutte cirve e amature*.*

Quando nel 1996 Luciani (Ischitella 1946) produsse una prima raccolta intitolata *I frutte cirve*, non era nuovo alla poesia in dialettale, anzi, ne era un fautore, perché nelle estati degli anni precedenti aveva promosso pubbliche letture di poesia, anche in dialetto, nel suo paese garganico, Ischitella; né era nuovo alla poesia: già, da anni aveva pubblicato una raccolta in italiano, *Il paese e Torino* (1985), introdotta dal sindaco Diego Novelli. E in quest'ultima ci sono tre poesie che ritornano tradotte letteralmente nella raccolta del 2001. Ma non è tutto qui. Nelle composizioni italiane troviamo una serie di parole vernacolari che Luciani usa italianizzandole: *travagliate* ("lavorate", come verbo), *morra* ("quantità di persone"), *mortacciso*, *petrosino* ("prezzemolo"), "*alla Germania*", *germanesi*, ecc. E poi ci sono i temi, che richiamano l'ambito in cui il dialetto è parlato: l'ambiente d'origine, le sue persone e cose, e il sentimento e lo stato d'animo rispetto ad esso: ad esempio, quando parla di "finestre / stracolme di Concette e Rosalie". Un riscontro esatto è fra la poesia dialettale del 2001: "Oì Cecci', che ddestine, / a Torine spasemà Matenate / e a Matenate sospirà Torine" (p. 11), e quella italiana dell'85: "Poi di lontano pensava al paese / e moriva alla voglia di tornarci. / Ora che è ritornato / vuole di nuovo partire" (p. 34). Luciani scriveva dunque poesia dialettale ancor prima di fissarla su carta e in raccolta.

Del sentimento che lo lega all'ambiente dialettale, predominante in Luciani appare quello del *nostos*: del dolore per il ritorno, e quindi della nostalgia. Come prevedibile. Sappiamo che questa è la base rischiosa della poesia dialettale (e, se è per questo, di ogni poesia), perché spinge a descrivere l'ambiente di cui si sente la mancanza e a cui si vorrebbe ritornare: suoi scorci, usanze, persone, episodi, atti, cioè il sistema antropologico, il villaggio, da cui ci si sente separati (o perché è passato il tempo e l'ambiente si è naturalmente mutato, o perché si è cambiato luogo di vita: Luciani è andato via dalla sua Ischitella nel Gargano giovanissimo, ha vissuto in Umbria e a Torino, vive da anni a Roma). Il rischio sta nell'appagarsi di dichiarare il proprio stato psichico, e di credere che sia l'onda del sentimento a renderlo interessante; e perciò non porsi il problema

* V. Luciani, *Frutte cirve e amature*, pref. Achille Serrao, Roma, Cofine, 2001.

di renderlo invece tale attraverso l'artificio e l'arte. E tuttavia Luciani vuole affrontare il rischio, dire le forme della propria nostalgia. E allora bisogna vedere come lo fa.

Lo fa anzitutto con lingua assolutamente colloquiale, fin dalla raccolta italiana: "Lune rosse e limoni tra i canneti" (p. 11), "E così ci diciamo / tutti gli anni / parole per un anno" (p. 25); e al massimo increspata da un'inversione, come in "Alghe invocano approdi, / seppie indolenti l'onda a riva / batte, e meduse sfinite" (p. 13). Come si vede, sono esempi che comunicano grande freschezza di sensazioni, che si conserva anche quando Luciani descrive l'ambiente d'origine nella lingua d'origine: "Mò che ce ne vene / u addore d'a vennegne, / mò che graperte i fiche pènnene" ("ora che i fichi pendono aperti", p. 14); "Frun, frun, frun, frun, frun... / 'A vu roscia, ni', a granatine," ("...la vuoi rossa, bimbo, la granita", p. 26). Talvolta alla naturale colloquialità si aggiunge un timbro incisivo, insolito in lui che non ama i toni forti: "sta zòcchele d'a morte mpuzzenute" ("questa puttana della morta impestata", p. 18).

Non ama i toni forti, Luciani; ma non lasciamoci ingannare dal suo atteggiamento schivo. C'è molto fondamento in quello che scrive, come rivelano alcune spie colte: "cchiù bianghe / de sti fronne d'aulive arrevutate" ([*"più bianca / delle fronde d'ulivo arrovesciate"*, p. 17), che sembra un'eco del dannunziano "gli olivi [...] / che fan di santità pallidi i clivi" (*"La sera fiesolana"*); e il lampo degli occhi: "nu lampe che ridenne dd'ucchie acceche" (*"un lampo che ridendo gli occhi acceca"* p. 16), riecheggiante gli occhi "ridenti e fuggitivi" della Silvia leopardiana; e leopardiano è "nt'u mare, quant'jè grane, ji me sperde" (*"nel mare, quanto è grande, io mi sperdo"*, p. 28), memore del "naufragar m'è dolce in questo mare". E c'è molto pensiero in quello che fa. Basta confrontare le due raccolte dialettali, del 1996 e la presente: solo otto poesie del '96 sono passate nella raccolta del 2001. Perché ben diciassette ne sono state escluse, e sostituite da altrettante di nuovo conio? Per un processo di riflessione sulla natura della poesia dialettale come viene scritta oggi. Mentre Luciani non rinuncia a descrivere – lui emigrato – il proprio mondo dialettale e d'origine, sbocca poi col dialetto all'espressione di propri intimi pensieri e sensazioni slegati dall'ambito dialettale, e messi su pagina in dialetto così come potrebbero essere messi in altra lingua di cui l'autore disponga; svincolato del tutto da forme metriche fisse e da popolareggianti rime. Cioè, Luciani accede a quella prospettiva chiamata neodialettale appunto in questa accezione: uso del dialetto non come lingua del villaggio e dell'ambiente, ma come codice del poeta. Dobbiamo chiederci in quale registro

Luciani riesca meglio: quello, chiamiamolo, antropologico (il paese, la sua lingua, la memoria) o quello puramente lirico in lingua diletta. È difficile scegliere; entrambi offrono esempi efficaci. Il primo, per esempio, alletta e diverte il suo pubblico, come ho avuto modo di vedere in letture di piazza. Il secondo ha meno effetto in tal senso, ma offre spiragli nuovi, e anche argomenti nuovi: l'ambulante "marocchino" che non ha fortuna nelle vendite ed esclama: "tu vide a che pajese so' rrecapetate, / qqua tutte i case stanne sduvacate!" ("ma in che paese sono capitato, / qui tutte le case sono svuotate", p. 25); la scanzonata leggerezza di "U bongiorne", dove una funzione fisiologica come la defecazione (argomento tabù nella tradizione dialettale al di fuori del turpiloquio popolano) lascia allegri e pronti per la giornata: "So libbere e vacante, / me freche i mane, / e avante!" ("Sono libero e svuotato, / mi stropiccio le mani, / e via!", p. 32); la riflessione sul proprio fare poetico ("Parole"); o un malizioso ammiccamento come la piccola lirica "Na vulepetta roscia", dal bell'attacco moderno nelle cesure del primo verso e *nell'enjambement* che lo allaccia al verso seguente:

T'hé ditte: belle. Allassacresa. Roscia
 Abbampate te ne si' fijute,
 a caste leste leste si' trasciute:
 na vulepetta roscia che ce nforchie,
 nu llampe che ridenne dd'ucchie acceche.

E mmocche a mme vulije de frutte cirve.

("Ti ho detto: bella. All'improvviso. Rossa / avvampata te ne sei fuggita, / a casa lesta lesta sei entrata: / una volpetta rossa che si rintana, / un lampo che ridendo gli occhi acceca. // In bocca a me voglia di frutti acerbi".)

Da questa, come pure dalla prima poesia, eponima, della raccolta si vede come i "frutti acerbi" di Luciani abbiano (e non guasta) più stratificazioni di senso. E anche, nel complesso, quale diritto pieno abbia l'autore ad aver aggiunto ammaturre a questa sua raccolta di frutti nella lingua dell'infanzia.

FRANCO PINTO, *Nu corje Dóje memorje*.*

Pinto (Manfredonia 1943) si indirizza ripetutamente a un interlocutore o interlocutrice che siamo tentati di riconoscere: il mare, una donna, la poesia... In realtà non è poi così importante sapere chi sono colei o colui, ma il fatto stesso che ce lo chiediamo. Perché nel chiedercelo percorriamo nuovi sensi e apriamo nuove prospettive. Guardiamo per un momento alla traduzione. In un brano intitolato "Cúme i ive bèle", l'aggettivo *belle* è di genere maschile, oppure di genere indistinto per l'oscuramento in *schwa* di alcune vocali finali tipico dei nostri dialetti. Vediamo che nella versione italiana, che accompagna i testi dialettali, non può restare ambiguo, deve essere fissato in un genere, ed è femminile: *bella*. Così *t'è salutète*, in "Te vulóve dice na cóse": *salutata*, al femminile. È dunque 'la poesia', di genere femminile, e non "il mare", maschile? O il poeta femminilizza il mare? Dall'Introduzione della curatrice sappiamo che il mare non è per Pinto un referente diretto, bensì un archetipo presente per metafora. E il mare appunto, l'acqua, sono ben noti simboli onirici che la psicanalisi associa alla sessualità. E allora: la sessualità come origine della vita farebbe pensare all'equazione *mare* uguale *madre*; la sessualità come attività umana fa pensare all'equivalenza *mare* uguale *donna*. In effetti, le "cose" che il poeta dice, e la traduzione stessa, fanno pensare a un'entità femminile quasi fisica, quasi carnale. Così è la poesia per Pinto, così è il suo mare? Ma l'elemento acqua con le sue valenze simboliche ci ricorda anche la "morte per acqua", come recita il titolo di una ben nota poesia di Eliot. Quando Pinto conclude la poesia "Te vulóve dice na cóse" dettando: "cúme a notte c'ad-dritte arricogghje / e nd'u mande piatúse pe sembe / arravogghj" ("come la notte che indiscriminatamente raccoglie / e nel manto pietoso per sempre avvolge"); oppure quando esplicitamente dichiara "prije pe mè / e pe tè / morta moje" ("prega per me e per te / morte mia"; *Prije pe mè*), o "da Morte / jagghje pavûre" ("della Morte / ho paura", *Jagghje pavûre*; con maiuscola, come si vede, come per "Mère"); quando Pinto così parla, profila un dialogo con la morte, con il senso della propria transitorietà. Dunque Pinto colloquia non solo con il mare, o con la poesia come lui vuole, ma – che ce lo dica o no, e perfino che se ne renda conto o no – colloquia con la madre, l'amore, la morte.

* Franco Pinto, *Nu corje Dóje memorje*, a c. di Marianonietta Di Sabato, Manfredonia, Edizioni "Il Sipontiere", 2001.

Io penso che se non ci fosse questa sovrapposizione di sensi, questo intreccio di pulsioni (lo scrivere, il fare poesia, il ricordo del mare, la figura materna e le fonti della vita, la tensione alla sessualità), Pinto non riuscirebbe a concepire passaggi che alla lettura ci appaiono attraenti, come questo nodo di immagini, ancora da "Te vulôve dîce na côse":

ciôre i carne dau fridde addarête
sôpe a vocche de latte de fîche
nu fiurille de zûche
aggrumête.

("le carni di cera graffiate dal freddo / sulla bocca di latte di fico / un fiorellino di sugo / raggrumato") – e sono immagini troppo concrete e corporee per crederle dettate da e rivolte a entità astratte come la poesia; sono splendide figurazioni terrene.

Ma Pinto ci sollecita anche ad altri discorsi. In lui non troviamo affatto lo scenario municipale che ci aspetteremmo per il fatto che è un dialettale. Voglio dire, i personaggi e tipi di paese, i fatterelli del luogo, i miti, le costumanze, i rituali della vita locale, bozzetti e bozzettismo, insomma; oppure i toni sapienziali dettati dalla nostalgia e dai "tempi cambiati"; o anche pose più ricercate: le esercitazioni a imitare certe forme classiche della letteratura italiana – il sonetto in prima linea, belliano e pascoliano. Nulla di tutto questo troviamo in Pinto, e nemmeno l'esaltazione del popolo da cui pure egli proviene (che in effetti è atteggiamento borghese). E nemmeno abbiamo in lui tentazioni di giocosità o satira o impegno o protesta sociale.

In realtà, queste sono le multiformi apparenze della poesia dialettale che dall'Ottocento si prolungano nel Novecento in tutta la Penisola, così come le ha individuate Franco Brevini nella sua recente sistemazione antologica *La poesia in dialetto*. Brevini in effetti riconosce cinque filoni. I primi tre abbracciano le caratteristiche sopra espunte. Un quarto comprende gli sperimentali (e chiaramente Pinto non si colloca in quest'area). Un quinto include le esperienze dialettali puramente liriche le quali, attraverso Di Giacomo e Pascoli, si ricollegano alle matrici simboliste della maggiore lirica europea. È in questa zona che, senza fare paragoni spropositati, dobbiamo cercare una collocazione per Pinto, "lirico puro".

Questo aprirebbe tutto un discorso a più largo raggio, che noi ridimensioneremo alla misura del nostro Autore. A quel che sembra, Franco

Pinto non parla mai del dialetto in sé per sé, né lo considera come il suo dialetto, opposto, migliore o diverso rispetto a quello degli altri, né in qualche modo opposto, distinto o alternativo rispetto all'italiano. Lo usa come la propria lingua della poesia. È un atteggiamento particolare rispetto alla posizione di chi collega il dialetto a certi contenuti che esso deve veicolare: lingua del popolo che deve rispecchiare il modo di essere del popolo – posizione dell'Ottocento romantico, "lingua della realtà", come è stato detto; e anche posizione di chi ritiene che il dialetto usato a scopi letterari debba rispecchiare non solo il popolo che lo parla ma anche il luogo dove esso si parla, quindi il municipio. È la concezione municipalistica, che ha largamente ispirato la provincia letteraria dialettale nel Novecento.

La svolta nell'uso del dialetto in poesia si ha quando il poeta si convince che il dialetto non è più legato a quegli obblighi, ma può essere adoperato indipendentemente dalla gente che lo parla e dal luogo dov'è parlato, e lo si può usare per esprimere percezioni, sensazioni esperienze puramente personali, quindi in chiave eminentemente soggettiva. Oggi si conviene che fondamentale in questa svolta è stato l'esempio del Di Giacomo lirico; e che influenza profonda ha avuto anche il Pascoli della poesia delle piccole cose e dei simboli in esse celate; così agganciando l'uso del dialetto in poesia da un lato alla tradizione simbolista europea dall'altro agli sviluppi della lirica in italiano. Nel riconoscere questa vicenda, è stato decisivo l'apporto dell'antologia di Dell'Arco e Pasolini *Poesia dialettale del Novecento* (1952), o meglio della prefazione che Pasolini ne scrisse. In quest'ultima, egli diceva di sé stesso e del gruppo dei poeti friulani di cui era parte e animatore, che "non hanno nessun legame, neanche per sfumatura [...] con le forme per definizione dialettali: il loro *apprentissage* si compie tutto al di fuori del dialetto, benché coincida strettamente con una educazione sentimentale condizionata quasi morbosamente dall'amore-nostalgia per il loro dialetto e la loro terra". In questa prospettiva, studiava e antologizzava l'intero corpus dialettale del primo Novecento. E nelle sue parole possiamo riconoscere la condizione di molti poeti dialettali oggi riconosciuti o emergenti o sconosciuti, tanti passati al dialetto dopo esperienze di scrittura in lingua.

Questi sono dati di storia letteraria ormai acquisiti, anche se l'univocità della visione pasoliniana va corretta, come fa Brevini, riconoscendo la varietà delle esperienze dialettali novecentesche. Le quali, pur nell'ambito di registri all'apparenza non innovativi ma piuttosto continuati-

vi o "tradizionali", forniscono esempi alti o altamente godibili o convincenti. E dunque, se la linea lirica è il fatto nuovo e importante nella poesia in dialetto del Novecento, va anche ricordato che non è l'unica linea esistente. Ma l'affermazione vale anche all'inverso: se è vero che la lirica non è l'unica forma della poesia dialettale attuale, è vero che essa è importante, perché ne rappresenta lo sviluppo nuovo nel corso del Novecento.

Rivisitate tali vicende, forse ci rendiamo meglio conto della singolarità di Pinto nella sua area garganica. Un'osservazione si può aggiungere. Ed è che mentre al lirico dialettale novecentesco si attribuisce una scelta voluta del dialetto, di dialetti anche minimi e in via di scomparsa, in segno di saturazione dell'espressione italiana, in segno di protesta verso l'egemonia italoфона (nell'Italia che è sempre stato un paese di dialetti e dialettofoni), in segno di affermazione della dimensione provinciale contro il cosmopolitismo spaesante, e contro gli strani processi di globalizzazione, Pinto sembra non essere agitato da simili dinamiche interiori. O almeno non le dichiara. Usa il suo dialetto come sua lingua, senza problemi, e quindi implicitamente gli riconosce potenzialità espressive in poesia, al di là del luogo e dei contenuti a cui ordinariamente rimanda (e questo, va ricordato, fin dalla sua precedente raccolta, *U chiamatôre*, del 1985, dove pure è molto più percepibile l'ambiente, sotto la forma marinara in lui radicata). Tanto gli basta, né vuole da parte sua sovraccaricare il proprio operato di altri sensi.

ALTRE VIE LETTERARIE/POPOLARI PER IL SACRO NEI SONETTI DI GIUSEPPE GIOACHINO BELLI*

di Giovanni Battista Bronzini

Mi sono trovato spesso a constatare e a dichiarare che i congressi, specie internazionali, dovrebbero più proficuamente ricominciare quando essi stanno per concludersi, perché è allora che si comincia a familiarizzare tra i congressisti e si acquista maggiore attitudine a recepire le idee degli altri e a comunicare le proprie.

Così avviene per il nostro mestiere di docenti, che solo dopo un lungo esercizio perviene allo stadio in cui ci si può divertire e far divertire con la cultura. A tale intento risponde il tema di questa lezione, che vuol essere un finale allegro della mia attività di docente.

* * *

I dialetti municipali e regionali come forme di comunicazione hanno avuto vita grama in Italia dopo l'Unità, schiacciati dalla imposta lingua nazionale e rifiutati dalla pedagogia linguistica di impianto nazionalistico. Le classi popolari ne hanno sofferto maggiormente. Si deve a Tullio De Mauro l'aver richiamato l'attenzione sul problema con libri divenuti classici (*Storia linguistica dell'Italia unita* 1963).

Altrettanto va detto per le letterature dialettali, la cui prima rivendicazione storico-critica nel secondo dopoguerra venne proprio – lo ricordiamo con orgoglio – da un insigne docente, fondatore e preside di questa Facoltà, Mario Sansone, quando ancora la storiografia letteraria non dava posto ad esse, limitandosi a registrare come campioni di poesia in dialetto il milanese Carlo Porta (1775-1821) e il romano Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863), poeti degnissimi di rappresentare per l'età moderna le due aree, settentrionale e centro-meridionale d'Italia. Delle loro opere però mancava

* È il testo della lezione conclusiva del mio insegnamento universitario (Roma, Bari, Lecce, 1956-2000), tenuta il 15 maggio 2000 nella Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Bari. Tale testo è già comparso in "Annali della facoltà di lettere e filosofia" dell'Università degli Studi di Bari, XLIII (2000), pp. 181-197.

un'approfondita analisi critica che è stata compiuta egregiamente da Dante Isella per il Porta (1955 e '75), da Carlo Muscetta per il Belli (1961).

Accostatomi per *divertissement* alla lettura sistematica dei sonetti romaneschi belliani, ne sono stato stimolato a tentare un discorso di storia della cultura che mi consente di uscire dalle strettoie cronologiche e tecniche di un inappagante specialismo e di applicare alla ricerca delle fonti di un grande poeta in dialetto i metodi degli attuali miei orientamenti antropologici, sperimentati nel mondo antico, medievale e moderno, con lunghe proiezioni dall'uno all'altro, che m'inducono anche qui a travalicare le distinzioni formali di letteratura dialettale, popolare e in lingua, includendo pure, all'occorrenza, espressioni delle arti figurative, per seguire nelle loro corrispondenze e interferenze il corso delle categorie concettuali che quelle forme in modi, tempi e luoghi diversi rappresentano e immettono spesso in un medesimo o parallelo tracciato d'indagine.

* * *

Il senso etnologicamente primitivo di sacro comprende due aspetti giudicati opposti nelle società evolute o civili, il magico e il religioso, anzi il secondo derivato dal primo, tanto che essi tendono a ricalamitarsi e riattirarsi tra loro per un fine umanitario comune, come avvertì anche Belli con punte estreme di dileggio ed elogio. E poi (ammesso e non concesso che sia dileggio il grottesco poetico del Belli) dileggio di che? Di ciò ch'egli riteneva negativo che la Chiesa imponesse e che il popolino subisse. L'elogio serio, che tale parrebbe, del patrimonio culturale della Chiesa il poeta lo farà emergere offrendo in omaggio a Pio IX nel '56 gli *Inni ecclesiastici* latini volgarizzati, ma rifiutandosi nel '61 di versare nella "lingua abietta e buffona dei romaneschi" il Vangelo di Matteo: ne sarebbe riuscito, dichiarò Belli, un impasto irriverente di sacro e profano.

Il suo rifiuto non è tuttavia un segno di conversione. Esso era fondato su una considerazione socialmente ed esteticamente svalutativa dell'uso plebeo del dialetto parlato, che rendeva il romanesco, per un verso, inadeguato a un contenuto di tanta altezza spirituale, di cui pur dovette sentire il fascino, per altro verso, idoneo, idoneissimo all'uso ch'egli ne aveva fatto per ritrarre dal vivo lingua e mentalità del popolo di Roma. Si tratta — a mio avviso — di un unico uguale rapporto tecnico-stilistico che postula la corrispondenza e contemporaneità di tipo desanctisiano (il critico irpinate [1817-1883] lo definirà teoricamente due anni dopo) tra

forma e contenuto, e che quindi, da tale combinazione, fa dipendere l'esito effettivo o potenziale del prodotto artistico.

La componente religiosa – lasciando da parte la impersonale produzione querula e sepolcrale dei primi esercizi poetici, contagiati dal gusto del tempo della sua sfiorata giovinezza e meritamente infossati nello *Zibaldone* – è presente nell'opera belliana, sia pure sottesa alla sua impalcatura profana, irridente, comica, teatrale, grottesca. Questa esternamente fa da contraltare alla Roma papale di Pio VIII (1829-1831) e Gregorio XVI (1831-1846), ne assume per antitesi uguale dimensione e altrettanto autorevole crisma di memorabile monumentalità. All'interno dell'opera del poeta trasteverino figura essere, a dispetto e a rivincita della sua forzata clandestinità, la parte ufficiale e solenne di essa. E lo è di fatto nella prospettiva del regista, suggeritore e commentatore della prebalzachiana commedia umana rappresentata da personaggi ripresi dalla strada con i loro nomi (lettera a Mambor del 1829) che sono già *numina*, cioè tipi.

Aperto il sipario del teatro, ci si aspetterebbe chiuso quello del vero religioso e morale. Non è così. Il vero, manzonianamente inteso, non è soltanto enunciatore del bene, bensì anche epuratore del male, in orbita ecclesiastica o secolare, col pianto o col riso, secondo i tempi e i luoghi. *Satius rideri quam derideri*, 'meglio ridere e far ridere' che 'deridere' ed 'essere derisi' così risponde Nicerote a Trimalchione arrendendosi all'invito rivoltogli di narrare un episodio da ridere: il racconto del soldato forte come un leone trasformatosi in lupomannaro in una notte di luna piena dopo essersi appartato per i suoi bisogni sul ciglio della strada nei pressi di un cimitero e aver orinato sui suoi vestiti poggiati su delle pietre, con tutte le stravaganti e paurose avventure che ne seguirono, e quello, esposto dallo stesso Trimalchione, di un asino che sale sui tetti, fecero crepare dal ridere e misero in chiassosa allegria i convitati alla cena fantasmagorica del carnevalesco signore della festa, esponenti tutti del ceto mercantile emergente, fortunatamente arricchiti, dediti a inganni, gozzoviglie e bagordi d'ogni genere. Il *Satyricon* petroniano sferza questo mondo, ridicoleggiandone gli eccessi e gli amorali intrecci in una romanzesca trama labirintica, piena di porte comunicanti, come nelle storie bibliche, e nel buio di atavici enigmi tabuistici.

Questa tarda testimonianza del genere più radicalmente latino, secondo il canone di Quintiliano (*Satura quidem tota nostra est*), è emblematica della forza sociale che la satira assume in regimi assolutistici, cui si possono omologare, con le dovute differenze storiche e istituzionali, la Roma imperiale di epoca neroniana e la Roma papalina della Restaurazione.

La satira di Giovenale, provocata da stimoli esterni, è occasionale e frammentaria, resa più libera e orecchiabile dal verso. Gli epigrammi di Marziale sono volti a deplorare i vizi, non i personaggi.

Belli, invidiando forse Orazio che sin dalla prima *Satira* si appella alla libertà di parola (*Ridentem, dicere verum / quid velat?* [I, 1, 241]), paventa, o finge di paventare la censura ecclesiastica, poi che volge i suoi strali satirici ai vertici di Santa Romana Chiesa, rendendosi reo (o complice con l'opinione della gente comune) di massima dissacrazione e aprendosi di fatto, consapevolmente, a un vasto pubblico, contemporaneo e soprattutto postumo, con la carica infusa dal dialetto più basso, gergale, osceno possibile, dalla immancabile rima, bella o brutta che cadesse, intarsiata nella forma compositiva più aulica e aristocratica della lirica italiana: il sonetto.

Ma nello stesso tempo il poeta romanesco stempera l'aggressività del genere satirico latino adottando un tono bonario e divertente che si conforma al famoso detto *Castigat ridendo mores*, che – come si sa – contro l'apparenza non è antico, bensì coniato nella *Comédie Italienne* di Parigi sul calco di attributi della maschera francese di *Arlequin*, quali *Tel rit qui mord, être comme Arlequin, dire la vérité en riant*: atteggiamenti fisiognomicamente fissati che hanno poi formato la caratteristica di altre figure regionali arlecchinesche, come quella del reggiano *Zirunzoun*.

Rideva anche Gregorio XVI, l'ultraconservatore papa, che respinse le interne innovazioni e domò le agitazioni esterne dell'Emilia e delle Marche nelle zone dello Stato Pontificio. Belli lo colse in un *éclat de rire* (*Le risate del Papa* [son. 1348 del 17 nov. 1834]) che, sul viso di un patrigno come lui, in quanto sposo della Chiesa e noi figli di questa, lasciava presagire male per il popolo, angariato in quegli anni da rilevanti pesi economici (aumentato dazio sul sale e sul macinato, gabella sul vino) e da sofferte privazioni di godimento festivo (divieto dell'uso di maschere per carnevale).

Il condizionamento reciproco tra riso dei potenti e pianto dei miseri, riscontrabile nel vissuto reale dei popoli, entrato nell'immaginario collettivo, è un *topos* della narrativa d'arte e popolare. Lo si trova in Franco Sacchetti (fine sec. XIV, novella CXVIII) e in Lorenzo Lippi (*Malmantile racquistato*, sec. XVII). Il nostro Belli ne spunta la cattiveria con l'analizzare il meccanismo fisiologico per cui chi ghigna, cioè ride con sarcasmo, digrigna i denti; e ne spersonalizza il tiro estendendolo a tutti i sovrani:

Er Papa ghigna? Ce sò guai per aria:
tanto più ch'er zu' ride de sti tempi
nun me pare una cosa necessaria.

Fiji mii cari, state bene attenti.
Sovrani in alegria sò brutti esempi.
Chi ride cosa fa? Mostra li denti.

Il tiro sfocato finisce con l'essere un atto di riguardo al suo papa, il più da lui bersagliato e però anche il più amato, come lascerà scritto su un cartiglio: "A Papa Grigorio je volevo bene perché me dava er gusto de potenne dì male".

Di tale dichiarato *feeling* fra i due contendenti può considerarsi una controprova la coincidenza correlabile tra la fine mortale di Papa Gregorio (1846) e la cessazione di fatto della voce poetica sorniona di Belli. A rendere ancora più significativa per il luogo del loro scontro tale coincidenza giova sottolineare la simultaneità di allineamento dei due personali destini terreni al passaggio storico che li coinvolgeva, segnato dal tramonto d'*Er tempo antico* (son. 498 del 27 nov. 1832) e di *Un Papa antico* (son. 525 del 1 dic. 1832), evocato da vivo come santo e mago insieme, con il classico *incipit* favolistico del 'c'era una volta' delle fiabe:

C'è stato un certo papa san Grigorio
che sapeva parlà rosso e turchino,
che conosceva ogni sorte de vino,
e quant'anime stanno in purgatorio.

Distingueva chi aveva er zostenzorio^a
l'ova cor pelo e l'ova cor purcino:
capiva er tempo, e te spiegava inzino
l'indovinelli de Monte-citorio^b,

Profetizzava er don de le petecchie^c:
sapeva indovinà le confessione,
e scoprì l'anni de le donne vecchie.

E sti belli segreti in concrusione
je l'annava a soffià tutti a l'orecchie,
azzeccàtece chi?... bravi! Un piccione^d.

^a sospensorio, giocato sull'assonanza con ostensorio

^b Palazzo della Giustizia

^c empetigine di scabbia, lentiggini, in senso traslato piattola di persona noiosa, petulante, un sosia dell'inopportuno seccatore di Orazio (sat. I 9) che se ne andava a spasso con i suoi pensieri per la via Sacra

^d la colomba dello Spirito Santo.

Il passaggio storico, profilatosi sull'orizzonte fin dai moti del '31 e delineatosi nitido nel '46, era che la Roma autosufficiente papalina e popolana, fatta a misura di Gregorio XVI e del suo poeta consacrato e dissacrato, avrebbe ceduto il posto, anno o decennio prima/anno o decennio dopo, alla Roma spersonalizzata, sabauda e borghese.

* * *

La satira romanesca belliana si nutre di una lunga e pressoché ininterrotta tradizione di generi e testi letterari, popolari e popolareggianti, che hanno tenuto vivo il rapporto, consenziente e/o dissenziente, del popolo col sacro istituzionale. Tale rapporto ha ruotato sempre sul perno della lotta instinguibile tra carnevale e quaresima nella successione oppositiva delle due grandi feste della cristianità e nella corrispondenza delle metafore ch'esse hanno significato.

La critica delle fonti belliane è stata per lo più schiacciata sul Sette-Ottocento. *Et pour cause*. L'obiettivo nuovo che mi sono posto è di individuare e verificare altre sorgenti di età medievale, rinascimentale e barocca, che possono aver avviato e alimentato la tradizione romanesca del sacro, convogliandola nei canali di invenzione letteraria e ricezione popolare più consoni alla poetica del Belli.

In tale ricerca ho privilegiato le zone meno esplorate e ho rivolto l'interesse non tanto alle opere individuali quanto a quelle collettive sia in senso vichiano, per cui la voce di uno può esprimere il sentimento di tutti, sia in senso antropologico moderno (alla Le Goff o alla Burke), per cui il testo singolo rispecchia un modo comunitario di creazione letteraria a tutti i livelli.

* * *

Per il medioevo romanzo bilingue (latino e volgare) richiamo in causa le visioni di S. Francesca Romana, al secolo Francesca Ponziani (1394-1440), che, oltre a susseguirsi secondo una scansione trinitaria di stampo dantesco, ripresa da Belli nei sonetti 478, 837, 1246 e 1247, sono intinte di timore biblico e accompagnate da tre laude composte nello stesso idioma volgare di Roma del secolo XV, nelle quali sono avvertibili diretti echi iacoponici.

La identificabilità di una umile madre contadina nella 'donna del Paradiso' del poeta tudertino (1230 circa-1306) si confaceva alle figure e azioni evangeliche rievocate dalla Beata Cecolella, come ella veniva chiamata familiarmente nel borgo del Parione, e da lei (di casato sembrerebbe più

nobile che popolana) riferite al suo confessore Giovanni Mattiotti, il quale, a sua volta, dopo la morte della Beata, a mo' di uditore-scriba di prediche a braccio – quel che per Bernardino da Siena (1380-1444) fu un tale Benedetto di Maestro Bartolomeo – volgerà quei racconti in scrittura sia latina che volgare (per croce e delizia dei posteri filologi!) conservando nella volgare una forte patina dialettale e il carattere di oralità espressiva.

Da qui in margine il rapporto istituibile con Bernardino, solo però sul piano della improvvisazione narrativa e trascrizione (sia pur poco presumibilmente) impersonale del suo immaginario onirico. E comunque è fuori di discussione la rappresentatività, attribuibile alla voce di Francesca, raccolta dal Mattiotti, di una letteratura mistica in romanesco popolare, tutto diverso dal volgare romano aulico adottato nello stesso secolo dall'Anonimo autore, questo sì certamente popolano, della *Cronica* o *Vita* di Cola Di Rienzo (1313-1354).

Risalendo un secolo addietro, attraverso questa specula benedettino-francescana, troviamo altresì consono al quadro collettivo che se ne ritrae il volgarizzamento romanesco dei *Mirabilia Urbis Romae*. Esso servì a illustrare al pellegrino con maggiore familiarità linguistica e inventiva leggendaria le vestigia pagane dell'Urbe imperiale di Augusto e le impronte cristiane della Roma dei Papi, poste a confronto paritetico e in successione formale più che sostanziale. Spie murali di tale mutamento di facciata sono le iscrizioni volgari romane di catacombe e chiese che compaiono fin dal secolo IX. Per la loro destinazione indicativa dei rinomati luoghi sacri esse si atenevano a forme standardizzate latine con vagiti di volgare popolare.

* * *

La seconda sorgente di sacro, che poi diventerà ruscello, fiume, cascata, da cui è possibile rilevare, per l'età intercorsa tra evo medio e moderno (secoli XV- XVII), l'affluire e il confluire di materia religiosa nella letteratura romanesca, è costituita dalla folta produzione di cantari recitati da giullari e cantastorie nelle piazze di Roma, nonché di sacre rappresentazioni eseguite nei teatri mobili coperti o a cielo aperto nei paesi e nelle campagne.

Tale produzione recitativa, facile a mutar di registro dal tragico al comico, s'iniziò nel Trecento e si protrasse fino al XVI secolo, agganciandosi alle pasquinate romane, promotrici di satira cronachistica quotidiana, e alle storie sacre di tanta letteratura muricciolaia consumata e venduta nei mercati da cantori e teatranti girovaghi.

Leggende bibliche e agiografiche narrate al popolo vi entrarono e circolarono in serie per tutto l'Ottocento con alcune proiezioni tematiche scrutabili sul fondo della *Bibbia del Belli*, felice intitolazione di Pietro Gibellini (1974) a un'antologia che si apre con *La creazione der monno* del 4 ottobre 1831:

L'anno che Gesucristo impastò er monno,
ché pe impastallo già c'era la pasta,
verde lo vòrse fà, grosso e ritonno,
all'uso d'un cocommero de tasta.

Fece un sole, una luna, e un mappamonno,
ma de le stelle poi di' una catasta:
su ucelli, bestie immezzo, e pesci in fonno:
piantò le piante, e doppo disse: "Abbasta".

Me scordavo de dì che creò l'orno,
e coll'omo la donna, Adamo e Eva;
e je proibbì de nun toccaje un pomo.

Ma appena che a magná l'ebbe viduti,
strillò per dio con quanta voce aveva:
"Ommini da vienì, séte futtuti".

E annovera *Er peccato d'Adamo* del 26 novembre 1831 (son. 276) e la terna di sonetti su *Lo stato d'innocenza* del 2 e 8 maggio 1833 (son. 937, 938, 939). Del 13 maggio è *Li prim'abbiti* (son. 960), del 18 maggio è *Un quadro buffo* (son. 967), che ci riporta da una testimonianza figurativa all'episodio di Micone e Pero raccontato da Valerio Massimo (I sec. d.C.) tra i casi di *Pietas romana*. Del 27 maggio è infine *Er peccato originale* (son. 972).

L'archetipo medievale di questa tradizione tematica può essere rappresentato da un cantare in ottave del secolo XIV, pervenutoci, in un manoscritto miscelaneo della Biblioteca del Collegio di Spagna in Bologna, purtroppo mutilo, non è dato arguire di quante strofe, giacché se ne sono conservate soltanto dieci. La prima delle quali così recita il pentimento di Adamo:

Et mo in nel'obediencia so manca(to)
et sonno stato ingrato et sconosciente;
de tanto ben che ad me era donato,
mo samelo perduto scì vilemente.

O, lasso, tapinello e sventurato,
che del gustar fui tanto corrente!
Quel satanasso falso, invidioso
me fe' gustar quel purno venenuso.

Nella penultima strofa Adamo rimprovera Eva:

“Et tu, Eva, per lu tou fallimento,
grande pena nel tou Corpo porteraj,
starraj subiecta all'homo al sou talento;
con grande dolore poy partorerai;
perché fusti occascione de tale tormento
diverse infermetà sisteneraj”.

In coda l'aedo narrante certifica la cacciata dal Paradiso terrestre:

Allora del paradiso foro cacciati:
de ciò in nel mundo sono multiplicati.

Predice la fine di Satana, la vendetta di Cristo e il suo giudizio salvifico:

Et tanto tucarà questo universso
finché le sedie serranno ramplete
del paradiso, dopu che fo submersso
quello satanasso che vegesti so avete;
poy verrà Christo, como dice el verso,
el mundo a giudicare: ciò vederete.
Poy andaramo insemi ad vita eterna,
ad veder sempre la Maiestà superna.

Questa tematica – sorvolando su altri passaggi di drammatica religiosa tradizionale – trovò accogliente e fertile ricettacolo nelle Accademie romane dell'Ottocento (Arcadia, Ellenica, Tiberina), per il recupero del sacro a difesa

dal ridondante barocco e falso classicismo, in nome, non sempre mantenuto, di una idilliaca semplicità, molto presto appiattita e spesso stucchevole. E di quelle Accademie il nostro poeta fu socio, nonché fondatore della Tiberina.

Contemporaneo ai suddetti sonetti belliani è un poemetto a stampa in 50 ottave intitolato *Il fallo originale / ossia / Adamo / cacciato / dal Paradiso terrestre / Ottave* / di G. Francesco Tamburini / fra gli Arcadi di Roma / Èumeo Tritonio, stampato a Lucca dalla Tipografia di Francesco Baroni nel 1831. Un altro poemetto del medesimo argomento, posteriore al Belli, pure di 50 ottave, ha il titolo: *Adamo ed Eva / Cacciati dal Paradiso Terrestre*, uscito dalla Tipografia di Adriano Salani di Firenze, nel 1878, con xilografie sul frontespizio e nell'interno dell'opuscolo. Questo rozzo ma efficace corredo figurativo va tenuto in conto per la sensibilità mostrata dal Belli (Muscetta lo ha fatto notare) di raffigurare i gesti dei parlanti. In effetti questo elemento visivo nei sonetti dialogati precorre la gestualità rilevabile nella scrittura verghiana dei *Malavoglia*.

Il citato poemetto è definito dal D'Ancona «parto semileggero e semipopolare di un pastore arcade, del quale ci è noto per questa storia il nome vero e l'accademico, e che è pure autore di altro componimento popolare: *Il pianto di Maria Vergine Santissima* parafrasato in ottava rima». Conosciamo la tradizione medievale dei pianti della Madonna in volgare. Essa s'illanguidisce in questa tarda letteratura popolare a stampa dell'Ottocento che riprende e consuma sulle piazze moduli e temi della prima Arcadia secentesca, rifiutati in blocco dal razionalismo settecentesco.

Da rilevare inoltre il frequente passaggio nella letteratura arcadica, come già in quella giullaresca, dal serio al faceto, dal tragico al comico: un libero mutamento che viene da lontano, dall'origine del mondo, meglio dalla nascita delle religioni, ossia, per dire con immagini metaforiche, dal bifrontismo di ogni Dio creatore del cosmo, dalla variabilità e immedesimezza delle due facce del mondo antico, rappresentate dal piangente Eraclito e dal ridente Democrito. Non a caso quest'ultimo preferito da Michel de Montaigne (1533-1592) er l'*esprit de finesse* che caratterizzò vita e gusto dello scrittore francese. Nella letteratura moderna tali false trasformazioni, o trasformismi (come le chiamerebbero i politici), vengono simulate con figure retoriche, come parodie, parafrasi, metafore, che invero originariamente, stando alle loro etimologie, indicano 'accostamenti, attiguità e affinità, non opposizioni.

La drammatica letteraria/popolare di area romanza ci offre una vasta esemplificazione di tali scambi tra sacro e profano, e viceversa. Mi limito a segnalare fra le composizioni semidotte della letteratura popolareggiante

del Seicento *Il grazioso e piacevole testamento di Marco Barbariccia dal naso tinto*, attribuito al poeta popolare e pittore romano Giovanni Briccio (1581-1646). È quasi certo che sia stato lui l'autore, ma per l'*excursus* che sto tracciando vale forse più l'attribuibilità che la paternità riconosciuta, in quanto quella implica l'idea di una multipaternità, ossia di una germinazione o rappresentatività collettiva del prodotto. Il Briccio sarebbe autore anche del *Testamento di Togno villano* e di un *Lamento che fanno gli Ebrei il Carnevale*, contenente turpiloqui contro gli Ebrei, che riecheggiano nei sonetti del Belli, ad approvare o disapprovare provvedimenti e decreti papali antisemitici.

Il testamento di Briccio contiene lasciti di beni, avvertimenti e minacce a tutti i rappresentanti del genere umano, agli operatori di mestieri e professioni, secondo i loro vizi e difetti, con una unica via d'uscita, l'inferno, sulla scia di una tradizione medievale che ha al vertice due archetipi animaleschi e tragicamente ridicoli dell'alto medioevo: il *Testamentum porcellorum* dell'epoca di S. Girolamo (340/350-419/420) e il *Testamentum asini* del IX-X secolo.

In contrapposizione ai testamenti carnevaleschi, che ponevano sulla scena Carnevale stesso o sue controfigure mascherate, come Barbariccia, discendente dall'omonimo diavolo dantesco e impiegato con Farfarello anche nel *Malmantile* del Lippi, il modulo giuridico del testamento per lasciti e messaggi fu assegnato alla figura di Cristo, con la parodia della relativa formula notarile comprendente il nome del rogatore ("rogato per me Giovanni Evangelista, segretario del detto testatore, presenti gl'infrascritti testimoni... Et prima Simon Pietro di Betsaida [antica città della Palestina], 2° Andrea suo fratello, 3° Giovanni di Zebedeo [padre degli apostoli Giacomo e Giovanni] etc. Ex actibus meis Johannis de Zebedeo publica et divina auctoritate notarius celestisque Curie, secretari Apostolici sub consueto sigillo").

Con questa lente bifocale conviene leggere a confronto la sequenza belliana *Er zagrifizzio d'Abbramo* (son. 757, 758, 759 del 16 gennaio 1833), drammaticamente conformata a favoletta scherzosa in tre tempi:

I

La Bibbia, ch'è una spece d'un'istoria,
dice che tra la prima e siconn'arca
Abbramo vòrse fà da bon Patriarca
n'ojocàustico a Dio sur Montemoria.

Pijò dunque un somaro de la Marca,
che senza complimenti e senza boria
stava a pasce er trifojo e la cicoria
davanti a casa sua come un monarca.

Poi chiamò Isacco, e disse: "Fa' un fascetto,
pija er marraccio, carica er somarello,
chiama er garzone, infilete er corpetto,

saluta mamma, cêrcheme er cappello;
e annamo via, perché Dio benedetto
vò un sagrifizzio che nun pòi sapello".

II

Doppo fatta un boccon de colazione
partirno tutt'e quattro a giorno chiaro,
e camminorno sempre in orazione
per quarche mijo più der centinaro.

"Semo arrivati: aló," disse er vecchione,
"incòllete er fascetto, fijo caro":
poi, vortànnose in là, fece ar garzone:
"Aspettàteme qui voi cor sornaro".
Saliva Isacco, e diceva: "Papà,
ma diteme, la vittima indov'è?".
E lui j'arisponneva: "Un po' più in là";

Ma quanno finarmente furno sù,
strillò Abbramo ar fijolo: Isacco, a te,
faccia a terra: la vittima sei tu".

III

"Pacenza", dice Isacco ar su' padraccio,
se butta s'una pietra inginocchione,
e quer boja de padre arza er marraccio
tra cap' e collo ar povero cojone.

“Férmete, Abbramo; non calà quer braccio”,
strilla un Angiolo allora da un cantone:
“Dio te vòrse provà co sto setaccio...”.
Bee, bee... Chi è quest'antro! è un pecorone.

Insomma, amici cari, io già so' stracco
d'ariccontavve er fatto a la distesa.
La pecora morì, fu sarvo Isacco.

E, quella pietra che m'avete intesa
mentovà sur più bello de l'acciacco,
sta a Roma, in Borgo-novo, in d'una chiesa.

Corrispondenze numerose e notevoli riscopriamo fra leggende agiografiche medievali trascritte nell'enciclopedico *Speculum maius* (1247-59, edito nel 1473-76) di Vincenzo di Beauvais (1190-1264) e nella monumentale *Legenda sanctorum*, pur essa del Duecento, di Jacopo da Varagine (1230-98), chiamata poi *Legenda aurea* dal suo volgarizzamento trecentesco.

Anche per i Santi, come per gli episodi biblici, assistiamo a un processo di fabulizzazione discorsiva e immaginativa, compiuto dal Belli a livello di racconto da osteria. Non si dimentichi che l'osteria, cellula della protesta sociale contadina, nel Sud, ma anche, nelle terre calde di Romagna, punto d'incontro serale fra peppone e Don Carnillo per una partita a briscola, è stata a Roma il luogo deputato a mantenere viva fino agli anni Cinquanta la memoria del poeta con la recitazione *in loco* dei suoi sonetti.

Tale sistema di riproposizione semplicistica in forma aneddótica di un intervento soprannaturale per renderlo alla portata dell'ambiente destinatario del messaggio è un mezzo comunicativo di grande effetto catechetico che anticipa le nuove teorie di pedagogia del linguaggio. Esso non inficia la sacralità dell'evento, specie quando questo rimane un mistero per la stessa Chiesa. E il caso del miracolo delle stimmate di San Francesco (1181/82-1226). Il sonetto 1220 *Le stimate de san Francesco* del 21 aprile 1834 ne centra il significato più certo, qual è quello del proposito del Santo di identificarsi con Cristo, ricevendone i medesimi segni di flagellazione corporea, reali per la fede, simbolici per la scienza, del nostro Signore crocifisso:

Appena san Francesco se fu accorto,
avenno inteso circolà una voce,
de come Gesucristo morí morto
tutt'inchiodato e crocifisso in croce,

pensò un tantino e se n'agnéde all'orto;
e lí se messe a dì sott'a una noce:
"Oh toccassi a me puro er ber conforto
de sopportà un dolore accusí atroce!"

Era mejo pe lui, co ste volate,
che facessi li conti senza l'oste;
ma l'oste c'era, e diede gusto ar frate.

E lui cusí da cert'arme anniscoste
ciabbuscò cinque belle stillettate,
a le mano, a li piedi, e in de le coste.

Il realismo narrativo condensato crudamente e con finale brigantesco ha il suo modello volgare antico nel lungo componimento o ritmo giullaresco umbro dei cosí detti giullari di Dio, che ebbero come capofila proprio S. Francesco d'Assisi. Esso si compone di 400 versi (settenari e ottonari a rima alternata o monorimi) raggruppati in 50 ottave. *Inc.:*

Francesco infiamato,
facea oratione
che glie fosse mustrato
l'acerba Passione:
qual fosse l'acasion
poy che la carne prese.

Onde tanto s'accese
che a la morte currí.
Cristo prese a parlare
colla sua voce piana:
"Farottene gustare
de questa tal fontana
quanto persona humana

ne porría sufferire:
le pene et li martire
che mia carne suffería”.

[*Seguono i miracoli*]

Si sarà notato che per il Sei-Settecento ho scansato di proposito letterati dialettali romani di un certo rilievo, quali Giuseppe Berneri (1637-inizio sec. XVIII), Giovan Camillo Peresio (1628-1696), Benedetto Micheli (1699-1784), la cui feconda (anche troppo) discesa in campo riuscì senza dubbio a dissodare e preparare il terreno all'opera belliana; ma qui l'ho esclusa per dare maggior risalto alla produzione di massa.

* * *

Nel 1786 Goethe inaugura la stagione dei *Reisender*, cioè dei grandi letterati tedeschi che fecero del viaggio in Italia una tappa indispensabile per l'affinamento del proprio gusto romantico e per un approccio diretto alla natura. Egli si compiacque di ascoltare per strada e annotare canzoni popolari epiche, come quella di *Malborough*, composta in Francia nel 1709 sul modello di testi scritti e musicati del sec. XVI, canti lirici, come quelli dei gondolieri veneziani, e canzoni religiose dramatizzate di episodi evangelici, come quella della *Samaritana* al pozzo a colloquio con Gesù. Della quale descrive la scena, rilevando come essa si confaccia allo spirito della nazione e al fondamento della credenza, riconoscendo infine alla Chiesa cattolica il merito di aver resa popolare la religione.

Frutto di un soggiorno di studio del poeta tedesco Wilhelm Müller (1794-1827) nel 1818 ad Albano fu l'opera *Rom, Römer und Römerinnen* (2 voll. 1820). Egli iniziò pure la “Raccolta di poesie italiane e popolari”, che fu terminata e pubblicata da O. L. B. Wolff, col titolo dell'antica denominazione dell'Italia *Egeria* (Lipsia 1829).

Altra celebre raccolta, simile alla suddetta *Egeria*, è quella recante il titolo goethiano *Agrumi* (Berlino 1838), curata e tradotta dal polacco August Kopisch (1799-1853), che scoprì la Grotta Azzurra di Capri e annotò, insieme con G. Ricci e M. G. Ponta, una edizione milanese della *Divina Commedia*, prefazionata da Luigi Picchioni (1846). Essa contiene, rispetto all'*Egeria*, componimenti poetici di autore, tutti in lingua, modellati sul tipo settecentesco delle canzonette di Metastasio, rappresentativi di varie regioni e città, fra cui Lazio e Roma.

A voler giudicare sulla linea belliana del nostro *excursus* critico la lun-

ga e pur cospicua serie di apporti tedeschi allo studio della letteratura popolare italiana dell'Ottocento, notiamo in sintesi:

- 1) distacco reciso dal dialetto e dalla dialettalità come mentalità oppositiva o/e trasgressiva;
- 2) assoluta separazione fra popolare e dialettale come connotazioni categoriali e sociali della letteratura;
- 3) predominante carattere lirico e religioso dei testi, con pressoché totale assenza della componente carnevalesca, quella che, in antitesi alla religiosa, rappresenta ed esprime l'essenza della poesia del Belli, l'altra faccia del sacro.

Da tale serie ternaria di impressioni critiche si può dedurre quale e quanta sia la divergenza di fondo, non solo formale, tra il popolare mitico e teorico dei romantici e il dialettale terreno e concreto di Belli, che dalle 'volate' romantiche non si fece per nulla ammaliare, continuando a percorrere, sotto i fari di una base illuministica di cultura straniera, in particolare francese, la sua strada di casa, imboccando nell'ora del tramonto la via di Damasco che lo avrebbe portato a far congiungere, da noi storici della cultura, il suo realismo settecentesco al naturalismo di Balzac e Zola, il suo sacro antropologico domestico a quello veristico della 'casa del nespolo' di Padron 'Ntoni.

IN MORTE DI GIOVANNI BATTISTA BRONZINI

di Alberto Mario Cirese

Giovanni, Giovanni Battista Bronzini è morto. Invece che attenuarsi, la pena è cresciuta coi giorni: sempre più duro s'è fatto il senso che il taglio è definitivo, che sono per sempre preclusi lo scambio di pensieri e la comunanza di vicende e di ricordi: come quando cade la linea e se parli ti torna solo, se torna, l'eco delle tue parole mentre l'altro tace. In una di quelle sue incredibili lettere generose in cui gioiva di cose mie che aveva letto, Giovanni una volta mi scrisse, marzo 1998: "Non ci sentiamo da tanto tempo. Troppo! *C'est la vie*, si direbbe alla francese, riferendoci ai labirinti imperscrutabili del nostro stolto modo di essere. Ma io non riesco a soggiacere a questa vacua formula qualunquistica di rassegnazione per un non voluto lungo silenzio a dispetto della nostra giovanile amicizia e proficua alleanza di studio, lavoro e idee".

Proficua alleanza di studio, lavoro e idee: neppure una volta, mai, lettere o discorsi di beghe accademiche; e mai rivalità. Fummo insieme, senza tensioni, all'esame di Libera docenza, 1956 (allora il titolo era ancora Letteratura delle tradizioni popolari); e cominciammo nello stesso anno ad insegnare come incaricati, Giovanni a Bari ed io a Cagliari. Di nuovo fummo insieme, e di nuovo senza tensioni, nel concorso a cattedra, 1960, Storia delle tradizioni popolari. Giovanni fu secondo ed io terzo (primo fu Giuseppe Bonomo, con noi fraterno amico).

Durava così la giovanile amicizia nata attorno all'insegnamento di Paolo Toschi, Giovanni da poco suo assistente (non lo era ancora, al tempo della mia laurea, nel '44), ed io che, fuori dell'accademia, muovevo i primi passi negli studi. Ci univa quell'amore per la poesia popolare (amore è la parola giusta) che Toschi ci trasmise, e che ci ha per sempre incatenati ad un mai interrotto studio storico e filologico così dei testi come degli studi su quei testi. Più e più volte c'è accaduto di percorrere gli stessi sentieri (talora non prima noti), e d'imparare lieti l'uno dall'altro. Sempre mi torna il ricordo di quando le ricerche così attente di Giovanni sui canti popolari nelle carte di Giacomo Leopardi e dei suoi fratelli Carlo e Pier Francesco mi portarono a scoprire un ignorato scritto di Niccolò Tommaseo che precedette sia pur di poco quello che universalmente veniva considerato il suo primo in materia di poesia popolare. Inezie, si dirà, e tali sono; ma an-

che di queste si alimenta la gioia dello studio e degli affetti (ai quali si perdonerà se – ricordando Bronzini sulla rivista *il Belli* che cinquant'anni fa, assieme a Mario dell'Arco e Pasolini, fu anche di Eugenio Cirese, poeta in molisano – se qui di Bronzini ricordo anche la lunga lettera che mi scrisse sulla “intensa... opera di poeta dialettale e d'intellettuale impegnato” del “padre del *suo* antico compagno di lavoro e sempre caro, fraternamente amico Alberto”).

Non occorre di certo dire che l'opera di Bronzini studioso – dai primi fondamentali lavori sulla canzone epico-lirica e sulle tradizioni lucane agli ultimi scritti assai belli su Carlo Levi e sul Leopardi del *Saggio sugli errori popolari degli antichi*, dagli ex-voto ai musei, dal rito di Accettura alla traduzione quasi completa di *Primitive Culture* di Tylor ed a tant'altro ancora – non occorre dire che l'opera sua vale e resta ben al di là della memoria amicale che turbata ancora e commossa qui tiene ancora un capo del filo omai spezzato; ed a quell'opera occorrerà rendere il merito che le spetta seguendo la norma che ci fu comune e cioè che gli studiosi si onorano studiandoli. Ma qui un'altra memoria personale torna che più mi è cara. Parliamo, a volte, con Giovanni, d'un mio schedario nato alla metà degli Anni sessanta e immesso nel '79-80 nel Pet, uno dei primissimi calcolatori personali, col titolo di *Regesto delle annotazioni di poesia popolare italiana dal 1700 al 1850*. Il Pet morì di celere obsolescenza ed il *Regesto* vi rimase intrappolato. Ne sopravvisse però, oltre all'originale in parte ancora manoscritto, anche un tabulato; Giovanni mi disse che l'avrebbe visto volentieri, forse anche per *Lares*, la storica rivista che, dopo Toschi, ha diretto per quasi un trentennio con dedizione assidua. Ma solo dopo anni le attente cure di Catia Carpineti hanno ridato vita informatica al vecchio tabulato, pur se non ancora in modo definitivo. Perciò non accadde più di parlarne con Giovanni. La sua scomparsa, con i rimorsi e i rimpianti che sempre la morte induce, m'ha spinto a rileggere il *Regesto*, ritrovandovi commosso le fitte menzioni dei suoi studi: quella a proposito della canzone *Gurugughium a te / che ne vuoi della vecchia tu* che Goethe nel 1788-89 suppose di streghe, in ciò seguito da *Egeria* nel 1829, mentre Kopisch nel 1838 la giudicò invece di scherzo o beffa; e che Giovanni studiò nel 1956 come canto iterativo; quella per le ballate *Il Pescatore* e *La bella Margherita* pubblicate dai fratelli Grimm nel 1813, e riprodotte fotograficamente da Giovanni nel 1961, quando l'impresa tecnica e bibliografica non era certo facile come oggi; quella per il canto *Mamma mia vorrei vorrei* pubblicato a Parigi nel 1830 e studiato da Giovanni in *Filia visne*

nubere? del 1967; quelle per *Poesia popolare in casa Leopardi* di cui ho già detto, e via ancora altre.

Così m'è venuta la spinta a rimettere mano all'incompiuto *Regesto* per giungere infine a pubblicarlo: in memoria affettuosa e commossa di Giovanni Battista Bronzini, in onore dell'alto suo ricco e appassionato contributo agli studi che sempre con orgoglio disse di storia delle tradizioni popolari, e nel ricordo del comune amore per la poesia popolare che con lui ha perso forse l'ultimo suo grande cultore.

Non lo dimentichiamo, Laura.

Roma, 20 novembre 2002



Il soldato millantatore e il suo parassita, da una pittura parietale oggi distrutta, già nella Casa della grande Fontana a Pompei.

*Venite a fare a se da Complot
Que garrarino ogli bira da comer.*

LEVENTE CHE NO MATO HONORE ENTIERA.



Il Capitano Rinoceronte in una delle illustrazioni del libretto di Tristano Martinelli, Compositions de rhétorique, Lyon 1600.

IN MEMORIA DI GIORGIO ROBERTI

(Roma 20 marzo 1926 - 13 novembre 2002)

di Claudio Costa

Ho avuto con Giorgio Roberti una duratura corrispondenza epistolare, nata per una reciproca simpatia e fondata sulla vicendevole stima. Lo conobbi che ero poco più che un ragazzo, nel 1978, una sera, presso il Centro Romanesco Trilussa (CRT), allora in viale Trastevere 138. Cinque o sei anni dopo, intorno all'epoca della mia laurea, mi fece avere dagli amici del CRT la fotocopia del – per me leggendario – manoscritto Q 594 della Herzogin Anna Amalia Bibliothek di Weimar contenente le *Povesie in lingua romanesca* di Benedetto Micheli, su cui condussi la tesi e di cui, molti anni dopo, nel 1999 ho curato l'edizione critica.

Devo dunque a Roberti (con cui ci davamo del tu ma chiamandoci per cognome) l'avermi aperto una corsia preferenziale verso un libro del cuore, un monumento della storia del romanesco, e di averlo fatto quando ero solo uno studente che non riusciva a superare i complicati vincoli burocratici delle istituzioni culturali dell'allora Germania Est. Ma gli debbo soprattutto, come sinceramente credo glielo debbano in molti a Roma, l'aver alimentato indefessamente la tradizione della poesia romanesca: e ciò ha fatto per molte vie, anzi battendo ogni strada che incontrava; strade tutte che per lui, infallibilmente, portavano a Roma.

Così si è dedicato al giornalismo sia aneddótico sia d'opinione, ha compiuto ricerche sulle tradizioni popolari romane, ha promosso studi e convegni sul dialetto e la letteratura romaneschi, ha radunato e rianimato i poeti romaneschi viventi realizzando la pubblicazione di opere antologiche collettive, ha stabilito contatti, mantenuto relazioni, coinvolto personaggi illustri della cultura e dello spettacolo in iniziative che orbitavano intorno alla poesia romanesca; e infine, sopra ogni altra cosa, è stato poeta nel dialetto dell'Urbe.

Un poeta consapevole, ossia cosciente del proprio valore e insieme conscio delle proprie scelte artistiche, misurato, cioè mai sguaiato e mai sciatto, sobrio, perché capace di non indulgere all'occasionalità e, addirittura, di limitare la sua produzione poetica centellinando le novità, limando a lungo i testi prima di licenziarli per le stampe e, ne son convinto, scartandone molti di cui non troveremo mai le tracce.

Una volta gli scrissi di mandarmi qualche notizia biografica in più rispetto a quelle che mi erano note attraverso le 'fascette' dei suoi libri; mi rispose gentilmente inviandomi un breve dattiloscritto "usato per altre occasioni" che poi capii essere la fonte di tutte le 'fascette' che avevo già letto.¹ Lì per lì rimasi perplesso; poi capii che il poeta si amministrava molto saggiamente, divulgando poche informazioni personali perché, probabilmente, voleva restare nella memoria dei lettori per ciò che vi era nei suoi libri e non sulle loro fascette; in fondo, credo avrà pensato, cosa sappiamo della vita di Plauto o di Lucilio?

Riservato, dunque, o fors'anche evasivo sulla sua vita, per non rimanere vincolato al contingente, mi concesse di suo pugno soltanto poche notizie. Giorgio (all'anagrafe Giuseppe) Roberti era nato a Trastevere in piazza San Cosimato² il 20 marzo 1926; già a tredici anni iniziò a scrivere poesie romanesche e l'inclinazione poetica lo portò naturalmente a fare studi classici, benché non mi risulti che fosse laureato.³ Al momento della liberazione di Roma nel giugno del 1944, aveva diciotto anni e fu perciò la giovinezza vissuta nell'immediato dopoguerra a costituire il suo terreno di crescita, talché considerò il Neorealismo come il suo vero ambito di formazione poetica:

venivamo dalle esperienze neorealistiche, dal ricordo di un paese distrutto, dall'esigenza di conciliare il nostro dialetto nativo (centrale)⁴ con le esperienze della periferia, con la mutevolezza veloce del costume. Fu giocoforza procedere ad un abbassamento dei registri, al recupero di una realtà dialettale che sembrava superata solo in apparenza, al ripristino di una satira di costume da esprimere al lume di una riconquistata libertà.

¹ Si tratta di un dattiloscritto di cinque cartelle intitolato *Giorgio Roberti: Curriculum* che il poeta allegò a una sua lettera inviata il 20.IV.1999; il *Curriculum* non è datato ma riporta notizie fino al 1995.

² Così nella stessa lettera del 20.IV.1999 cit. a nota 1. Ma Luca Lippera, *Trastevere perde il suo poeta*, "Il Messaggero", 14.XI.2002 scrive: "era nato in via del Gesù, vicino a piazza Argentina".

³ Lo dissi espressamente in sua presenza durante una lettura pubblica dal titolo *Vangelo seconno er poeta. Il sacro nella letteratura romanesca del Novecento*, Roma, Teatro Argentina, 17.V.2000 e lui non mi corresse né allora né poi.

⁴ "Centrale" da intendere 'del centro di Roma', come si può facilmente capire leggendo il seguito; tutta la citazione proviene ancora dalla sua missiva del 20.IV.1999 cit. a nota 1.

Nel 1947 entrò a far parte della redazione dello storico periodico satirico-umoristico "Rugantino", fondato da Giggi Zanazzo e allora diretto da Fortunato Lay, prima importante collaborazione a testate romanesche che per tutta la vita lo videro protagonista, come fu mattatore di premi letterari (ricordava con *souplesse* di averne vinti circa centocinquanta).

Quattordicenne aveva conosciuto Trilussa in un modo che amava raccontare così:

Mi presentai da Trilussa con un bel fagottello di poesie. Il Maestro, dopo una veloce lettura di qualche poesiola, sentenziò, divertito: "Cià un certo spiritaccio, ma aspetta che te s'allungheno li carzoni". Dopo un paio di settimane, ritornai alla carica con i miei primi calzoni lunghi e un bel pacco di nuove poesie, scritte più velocemente delle prime. Il Maestro, data una rapida occhiata, sentenziò, sorridendo bonariamente: "Stavi mejo co li carzoni corti".⁵

Con il "Maestro" mantenne poi devoti contatti fino alla sua scomparsa avvenuta nel 1950. Successivamente Roberti si pose alla scuola di Giulio Cesare Santini, alla morte del quale (1957), ormai superati i trent'anni, era ormai in grado di divenire lui il teforo della poesia tradizionale romanesca, come testimoniano la pubblicazione della sua prima raccolta di poesie romanesche *Chi va e chi viè*⁶ e le sette vittorie in dieci anni (dal 1957 al 1966) del più famoso concorso di poesia romanesca, quello di San Giovanni.

Per quanto rammentasse che uno dei primi premi vinti fosse consistito "in venticinque pagnotte! croccante risposta al pessimistico adagio: *Carmina non dant panem*",⁷ non visse né di concorsi letterari né della sua attività giornalistica ma prestando servizio come funzionario del Comune di Roma: in *Un angolo di Roma*⁸ veniva presentato come "Capo della XIX Circoscrizione", un lavoro probabilmente non troppo consona al suo spirito artistico ma certo invece alle sue doti di organizzatore che si rivelarono preziose da quando nel 1970 fu per la prima volta eletto Presidente di quel Centro Romanesco, fondato nel 1960, ch'egli volle fosse ribattezzato, nel ventennale della scomparsa del "Maestro", Centro Romanesco Trilussa.

⁵ Così nel *Curriculum* cit. a nota 1.

⁶ *Chi va e chi viè*, Roma, Gargiulo Editore, 1957.

⁷ Così ancora nel *Curriculum* cit. a nota 1.

⁸ *Un angolo di Roma. Un anno di poesia romanesca*, s.l., s.e. [Roma, Tip. Vittorio Ferri], 1976.

Da allora fino alla sua morte, Roberti ha svolto un'infaticabile attività di catalizzatore e animatore dei poeti dialettali di Roma lanciando, insieme a Luciano Luciani, il manifesto della *nouvelle vague* romanesca, movimento che, pur restando aperto alla tradizione, ha sollecitato gli autori alla ricerca di nuove forme e di contenuti attuali, invitandoli a radunarsi sotto le insegne del CRT il quale, in effetti, ha finito per raccogliere la maggioranza dei poeti romaneschi viventi, estendendo ad ognuno di loro l'esigenza primaria voluta dal caposcuola, quella cioè di sorvegliare le proprie produzioni poetiche evitando sciattezza e trivialità. Al rischio di una degenerazione men che dilettantesca della poesia dialettale, Roberti ha dunque opposto le urbane strutture di un'accademia leggera e ospitale ma attenta e coscienziosa.

Pur restando Roma il fuoco dei suoi interessi, Roberti non è stato mai però un intellettuale angusto o provinciale come dimostrano, ad esempio, l'organizzazione di *tournee* all'estero dei poeti del CRT, la condirezione dal 1958 del giornale-parlato *Salotto romano* cui collaborarono, tra gli altri, Checco Durante e Aldo Fabrizi ma anche Luciano Folgore, Sibilla Aleramo, Corrado Govoni e Carlo Levi, la progettazione dello storico convegno del 1984 "Il romanesco a Roma ieri e oggi" realizzato in collaborazione con l'Università "La Sapienza" di Roma, che, grazie alla partecipazione di studiosi di grido (oggi quasi tutti appartenenti al Centro Studi "G. G. Belli") quali Paolo D'Achille, Giuseppe Porta, Ornella Moroni, Luca Serianni, Pietro Gibellini, Barbara Garvin, Lucio Felici, Anne-Christine Faitrop, Mario Verdone e i compianti Ettore Paratore e Luigi De Nardis, consentì, a parere di Tullio De Mauro, di "disegnare, per la prima volta, le linee essenziali dell'intera storia del romanesco, anzi, di più, della storia linguistica della città, dal Medio evo ai nostri giorni".⁹

Nell'aprile del 2000 Roberti subì un'operazione alla carotide, cui sopraggiunse una fibrillazione cardiaca che lo costrinse a un ulteriore ricovero a Rieti. Nel luglio mi scriveva però che i problemi al cuore erano perfettamente rientrati. Ma il 13 novembre 2002, una crisi cardiaca più grave lo ha portato via ai suoi cari, ai suoi epigoni, al suo pubblico.

Non potrà vedere completata la versione inglese del suo poemetto '*Na zeppa a l'occhio*'¹⁰ cui stanno lavorando John Du Val, docente all'Univer-

⁹ Così nella *Nota del curatore* premessa a *Il romanesco ieri e oggi. Atti del Convegno del Centro Romanesco Trilussa e del Dipartimento di Scienze del linguaggio dell'Università di Roma "La Sapienza"*, a c. di T. De Mauro, Roma, Bulzoni, 1989, p. VII.

¹⁰ Edizione italiana '*Na zeppa a l'occhio. Er ciclope romanesco*, Torino, Daniela Piazza, 1980.

sity of Arkansas, già traduttore della *Scoperta dell'America* di Cesare Pascarella, e la sua assistente Louise Rozier (traduttrice di Fortunato Pasqualino), di cui è stato dato l'annuncio il 31 gennaio del 2002 e le prime anticipazioni nell'intervento tenuto dai due studiosi il 19 ottobre 2002 durante la venticinquesima Conferenza annuale dell'ALTA, l'associazione tra i traduttori letterari americani.¹¹

Come spesso accade la prospettiva da lontano consente di vedere cose che in un'ottica ravvicinata invece sfuggono: chiunque a Roma riconosce la filiazione di Roberti da Trilussa, ma in pochi si sono accorti del rapporto di emulazione che ha legato Roberti a Pascarella o del sigillo belliano presente in più di una sua poesia. Nei fatti è stata evidente la poetica robertiana di ritenere compiuto il periodo aureo della poesia romanesca e di considerare dunque necessario attenersi alla lezione dei classici romaneschi, da alimentare e rinverdire nella consapevolezza che il massimo attingibile è, in un periodo argenteo, divenire dei classicisti. Di "classicismo volgare" ho espressamente parlato in un mio contributo sul poeta,¹² anche in relazione al mai sopito rapporto col classico dell'antichità, eternamente compresente ai romani di tutti i tempi successivi, che Roberti ha risolto, proprio nel poemetto di ispirazione pascarelliana *'Na zeppa a l'occhio*, in chiave di imitazione attualizzante con funzione di satira di situazioni e comportamenti attuali.

Il rapporto coi classici volgari era cercato, voluto da Roberti, come guida e sfida: Belli, Pascarella, Trilussa non potevano essere elusi e, d'altra parte, non dovevano essere pedissequamente riprodotti: dovevano fornire strumenti solidamente tradizionali per descrivere l'incerto oggi. Non sono io a dirlo. Lo scriveva lucidamente Roberti in una sua lettera inviata il 22 maggio 2001:

¹¹ Si vedano i siti:

- <http://pigtrail.uark.edu/news/2002/JAN02/DuValHero.html> (per l'annuncio della traduzione in corso);
- <http://www.newswisc.com/articles/2002/2/HEROES.UAR.html> (analogo annuncio della traduzione);
- <http://www.literarytranslators.org/Alta%20Conference/al2002bios.html> (per notizie su John Du Val);
- <http://www.uark.edu/depts/flaninfo/italiannews01.html> (per notizie su Louise Rozier);
- <http://www.literarytranslators.org/Alta%20Conference/al2002biread.html> (per notizie sulla Conferenza).

¹² *Il classicismo volgare di Giorgio Roberti e Bartolomeo Rossetti*, in *Il classico nella letteratura romanesca del Novecento. Miti modelli memoria*, a c. di M. Teodonio, Roma, s.e., 2001, ("Collana della Fondazione Marco ed Ernesta Besso", XVII), p. 135-156.

Il mio, insomma, è un poemetto i cui personaggi si confrontano continuamente con quelli della Scoperta dell'America, dovuta alla penna del miglior narratore romanesco, mettendone sempre in risalto più i risvolti che allontanano i due poemetti piuttosto che quelli che li avvicinano. Nel senso che i fatti raccontati dal comodo popolano ostariesco di Pascarella esaltano il valore e il coraggio dei personaggi che vivificano quella storia, mentre, per contro, i fatti narrati dal popolano Roberti, mortificano in fondo l'Uomo e lo riportano nel vicolo angusto, nel suo ambito meno glorioso, nella vergogna ridicolizzata dei suoi istituti di distruttore. [...] Nella mia conclusione, che sembra voler rifare il verso a Pascarella, ri-propongo invece il coccodrillesco comportamento dell'Uomo, il quale, dopo avere alimentato ogni guerra, ogni distruzione, organizza puntualmente il pentimento (aiuti, ricostruzioni, campi profughi, croce-rossa) e ne fa il fulcro di una nuova momentanea politica di falso pacifismo e di ipocrita solidarietà.

Insomma, in una comica confusione di piani temporali, l'epopea omerica viene rovesciata per satireggiare un oggi in cui chi primeggia e vorrebbe mostrarsi come un eroe è in realtà un *fio de Troja*. Vale la pena rileggere tre dei sonetti finali del poemetto *'Na zeppa a l'occhio*, l'ultimo dei quali è il monologo conclusivo di Polifemo.¹³

L - ER CICRÒPE J'ARISPONNE A SÒN DE CUCÙZZOLI

*Er mostro, doppo l'urtimo stornello,
staccò certi cucùzzoli montani,
l'arzò de peso e li fionnò lontani
ne la speranza de sgrugnà er vascello.*

*E 'gni bòtta era un volo de gabbiani
che salutava un'isola, un giojello!
Er gigante così, senza volello,
preparava er turismo de domani!*

¹³ Il poemetto è composto di 55 sonetti progressivamente numerati con numeri romani e dotati ciascuno di proprio titolo; riporto i sonetti L, LIII e il LV che è l'ultimo e quello al quale fa espresso riferimento il brano della missiva del 22.V.2001 citata nel testo.

*Ma Ulisse riattaccò: – Fior de giunchija,
so' quer sovrano che la notte veja,
t'ho messo la disgrazzia fra le cija! –*

*E ce riocò così: - Fiore de soja,
me chiamo Ulisse, ciò la testa sveja
e ce lo sanno tanti fii de Troja...! –*

LIII - STORIA E LEGGÈNNA

*Perché l'omo a la fine è sempre quello,
quello che appena sorte da un cunicolo...,
pùnfete! e s'aritrova immezzo a un vicolo!
Zàcchete! e te rifà 'n antro macello!*

*Ma la grandezza sua, tutto er più bello,
sta propio ne lo scontro cor pericolo;
e un monno senza lui, senza 'st'articolo,
sarebbe come un omo senza ucello.*

*E se li preti e tanta gente barbera
j'abbruceno l'archivi de la storia
lui continua a sfornalla e nun s'inarbera.*

*Perché la storia in fonno è una faccenna
che meno è scritta e più se sa a memoria,
che più se sa a memoria e più è leggenna.*

LV - L'ADDIO A LA LUCE

*"Si a Giove giova e si Nettuno vòle
che devo camminà tra monte e monte
co 'na pecetta appiccicata in fronte,
senza speranza de guardà più er sole,*

*addio mare, addio celo, addio orizzonte,
addio ginestre e fravole e viole
che crescevate belle e ciovettole
tramezzo le cacate de bisonte!*

*Farò come fa er bove che a tard'ora
rùmina quello che ha magnato er giorno
così la notte mia sarà l'aurora!"*

*E detto questo li commosse tanto
che si c'era la scenza d'oggiorno
ma quelli je facevano er trapianto!*

I rapporti qui intessuti da un lato tra Pascarella e Roberti e dall'altro tra il modello omerico di Odisseo e il "character" romanesco di quell'Ulisse che Roberti descrive "as a courageous scoundrel, a savy and loveable cad" sono così focalizzati dagli studiosi americani:

"Look at Alexander the Great or Ulysses or Columbus. Many of the world's timeless heroes have trampled all over people," DuVal said. "But Roberti makes the point that the world without heroes is an emasculated world. No one wants a world without courage and adventure and conquest, but there's a lot of brutality that comes along with that." DuVal refers to Giorgio Roberti, author of the epic comedy "A Stick in the Eye", which takes a fresh look at the meeting between Homer's Ulysses and the monstrous Cyclops. In his MLA presentation, DuVal compared this work to Cesare Pascarella's "The Discovery of America" – another epic poem that describes Columbus' first encounter with the inhabitants of the New World. [...]

In fact, the victims – be they Native Americans or one-eyed monsters – also figure into a reader's perception of the hero. Pascarella depicts the natives of the New World as common and hospitable people, which makes the plundering done by Columbus' crew all the more offensive. Their innocence underscores the explorers' guilt.

Roberti learned from Pascarella's mistake. He created a victim both savage and smart so that, in defeating the Cyclops, Ulysses proves himself courageous as well as intelligent. The readers know Ulysses is a rascal – they've seen how greed lured him and his men into the

Cyclops' cave. Nonetheless, they come away appreciating the hero's admirable qualities.

Such appreciation is the best a conquering hero can expect, for the dichotomy of their personalities means that their good and admirable qualities will always be paired with the brutality of their actions.

"Roberti handles the contradiction well", DuVal said. "To the end, Pascarella acclaims Columbus' actions. But Roberti gives the last word to the victim and to the tragedy of what has happened:

Goodbye, ocean. Goodbye, sky. Goodbye, horizon.

Flower of the broom, strawberry, violet, goodbye,

and all wild flowers, beautiful and shy

*growing among the droppings of the bison."*¹⁴

Molto più nota è, ovviamente, la militanza trilussiana di Roberti che credo abbia visto il suo ultimo capitolo a stampa nel volume collettivo *Favole pe' Trilussa*¹⁵ da cui traggio tre diversi esempi di rimodellazione dell'*exemplum* del Maestro. Il primo incarna il gusto trilussiano del paradossale, della battuta fulminea che colpisce insieme persecutore e perseguitato, facendo leva sull'espressione linguistica alla moda o altisonante o appartenente a un linguaggio tecnico; il secondo offre un esempio di quel romanticismo minimalista di cui Trilussa offrì probabilmente il modello più nitido in *Felicità*, la poesia che chiude l'intera raccolta di *Tutte le poesie*; l'ultimo è una variante della "favola rimodernata" dove il testo di riferimento non è più offerto da un favolista antico ma da Pascoli, un "classico moderno", poeta delle umili cose: una delle sue poesie più note – citata a memoria, a sottolinearne i caratteri di popolarità e tradizione orale – è rovesciata proprio grazie a una prospettiva ancor più dal basso di quella originale, quasi ad acutizzarne bizzarramente il senso più autentico.

¹⁴ Cito dal già segnalato sito internet <http://pigtrail.uark.edu/news/2002/JAN02/DuValHero.html>; la quartina traduce i vv. 5-8 del son. LV di *'Na zeppa all'occhio* che ho riprodotto nel testo.

¹⁵ *Favole pe' Trilussa. Dedicate al Maestro dai Poeti del Centro Romanesco Trilussa nel 50° anniversario della scomparsa (1950-2000)*, a cura di Giorgio Roberti, Roma, Accademia Trilussiana, 2000.

CONZILI INTERESSATI

*Un Formichiere barbottò: "Me pare
che doppo cena ciò la testa tonta..."
E la Formica j'arisode pronta:
"Devi cambià reggime alimentare!"*

LA COCCINELLA

*Du' alucce p'annà via,
'na majetta a pallini... E un Bagarozzo
pò diventà poesia.*

L'ARTRA VOCE...

*"...Tornava una rondine al tetto
l'uccisero, cadde fra spini,
ella aveva nel becco un insetto,
la cena pei suoi rondinini..."*

GIOVANNI PASCOLI

*"A me de l'ucelletto
e de tutta 'sta storia commovente
nun me ne frega gnente!"
"E tu chi sei?" "La voce de l'Insetto!"*

Ma non sono rimaste estranee a Roberti alcune corde belliane,¹⁶ toccate in ispecie in certe poesie più crude che sviluppano l'amarezza, a tratti propria anche di Trilussa, con toni però più acri sia nel lessico sia nel graffio sarcastico, come questi due sonetti contenuti nella silloge *Bécchete questo!...*,¹⁷

¹⁶ Di là dalla poesia, dal punto di vista ideologico il rapporto col Belli era addirittura istituzionalizzato tra gli interessi del CRT: "Da noi il Belli è di casa tutto l'anno, fin dalla lontana fondazione del Sodalizio e non si tralascia occasione per fargli impartire la sua lezione di umanità, di linguaggio, di poesia. Per noi il Belli è un punto di riferimento, un parametro di autenticità" (*Belli: poeta scomodo*, "Romanità", n.s., a. VIII, n. 1, ottobre-dicembre 1991, p. 16).

¹⁷ Roma, Edizioni dell'Urbe, 1976; vera curiosità tipografica poiché è stampata in un tomo unico insieme a *...E Bécchete quest'attro* di Marcello Gamba che compare, rovesciando il libro, con propria copertina, frontespizio e paginazione.

ER FILOSOFO DER COELI

*Incarcerato ne' la cella mia
assieme cor Gattegna e Peppe er Grasso,
c'era un maestro de filosofia
che quanno discoreva era 'no spasso.*

*'Na sera ridunò la compagnia
e, operto er finestrino, tirò un sasso
tanto pe' dimostracce la teoria
che ogni cosa che sale torna in basso.*

*"L'òmo", spiegò, "è quer sasso impicciolito:
s'innarza, vola, spadreterna, impera
ma torna ar posto da dov'è partito..."*

*E fu propio a 'sto punto ch'er Gattegna
je disse: "Amico, si 'sta cosa è vera
dovressimo morì dentro la fregna"*

PUTTANE

*Ma chi te lo fa fà, brutta puttana,
de mette er culo in mostra ar cantoncello,
de stà a ricasco de qualunque ucello,
de fà l'amore accosto a 'na marana?*

*Spècchiate a me che sguazzo fra la grana
perché ho sposato un conte d'Orbetello
che me fa fà la zozza in un castello
co' un rasse moro e co'la moje indiana.*

*So' troja pure io, non lo discuto,
ma cor nome che ciò tutta la gente
me se scappella in segno de saluto.*

*E perfino un curato de Colonna
quanno fa la "Via Crucis[e]" vivente
sai che parte me dà? De la Madonna!*

o in altre poesie che si avvicinano al Belli dei toni più leggeri, il Belli giocoso e paradossale dei sonetti a elenco o di quelli (anche a lui non ignoti) con la battuta finale cui comunque non resta estranea la satira del potere, come queste due tratte da *Roma in mutande*,¹⁸ la raccolta in cui espressamente Roberti ha dichiarato la sua ispirazione belliana.

ER GUARDÀ

*Capisco guardà er celo a pecorelle
e rimirasse er sole la matina;
capisco d'ag[g]ustasse la marina
e appizzà l'occhi pe' contà le stelle.*

*Capisco de guardasse una vetrina
e d'incantasse pe' du' cianche belle;
capisco d'ammirà chiese e cappelle
e d'aggustasse l'acqua cristallina.*

*Capisco d'arzà l'occhi sù 'na vetta,
de guardà er sole, d'allumà lontano
e de smiccià un ber culo che sculetta.*

*Quello che nun capisco, e qui è er busilli,
è come faccia un fregno de cristiano
aASSE nominà... guarda-siggilli!*

Giugno 1976

¹⁸ *Roma in mutande. (Così nun se vergogna). Fatti, fattacci e fatterelli di una Roma burocratica e bustarellara di ieri e di oggi*, Torino, Grafiche Alfa Editrice, 1978; i due sottotitoli sono solo sulla copertina e non sul frontespizio; nel libro vengono giustapposte poesie di Belli e di Roberti i quali, forse perché accomunati da un analogo lavoro impiegatizio, furono molto sensibili alle mostruosità di una burocrazia che, mutati tempi, regimi e autorità, è rimasta perennemente ostile al cittadino, e di una legge che, più che tutelare interessi comuni, sembra fatta per uso e consumo del legislatore.

RIFORMA CARCERARIA

*Che vòì che sia de stabbilì un carmiere,
de fa le scòle e fabbricà ospedali?
Per una Società questi so' mali
che se pònno guarì cor un cristiere!*

*Ministri, deputati, cardinali,
ormai nun fanno che sentì un dovere:
smorzà l'autorità der carceriere
e fabbricà priggioni libberali.*

*E fanno conferenze, e fanno lotte
pe' tramutà le celle in garzonniere
operte all'avvocati e a' le mignotte.*

*Pe' me 'sta carità da pescicani
je nasce solamente dar penziere
de preparasse un bucio pe' un domani...*

Ottobre 1974

Ma il Roberti a cui sono personalmente più legato è quello capace di rifondere tutti gli spunti d'autore in un discorso nuovo, piacevole per l'arguzia e la disinvoltura del tratto, semplice ma non banale, aduso a un romanesco attuale, inventivo ma non manifestamente innovativo, "centrale" e non periferico, più popolare che borghese; insomma il romanesco "normale", ossia quello dotato della massima riconoscibilità, capace di circolare su tutto il territorio italiano con un alto grado di accettabilità in quanto non sia identificato con un sottoprodotto dell'italiano ma come romanesco *standard* da poter distinguere e confrontare con l'italiano *standard*; il quale è anche il dialetto letterario dell'Urbe che dentro Roma vuol rappresentare la *medietas* rispetto alla quale commisurare tanto il *substandard* dei poeti della domenica quanto gli scarti verso l'alto della poesia lirica e sperimentale.¹⁹ È il Roberti che si presentava dalle pagine del quotidiano "Il Tempo" con sonetti come i due seguenti.²⁰

¹⁹ Questo è, molto in sintesi, ciò che ho sostenuto in *Il romanesco d'autore. Fabrizi, Ferrara, Roberti, Rossetti*, in *La letteratura romanesca del secondo Novecento*, a c. di F. Onorati e M. Teodonio, Roma, Bulzoni, 2001, p. 207-263.

²⁰ Che si leggono ora nella raccolta *Un angolo di Roma.*, cit.; la prima poesia fu pubblicata su "Il Tempo" il 3 agosto 1975; la seconda il 21 aprile 1976.

UN NEGRO A DOMINEDDIO

- *Perché, Signore, ciò la pelle nera
da'la punta dell'alluce a'la testa?*
– *Così, de notte, immezzo a'la foresta
te sarvi da'la tigre e la pantera*

- Perché, Signore, so' de cianca lesta?*
– *Così traversi la foresta intera!*
– *Perché ciò er braccio lungo a 'sta maniera?*
– *Così a'le berve, je pòì fa la festa!*

- Perché ciò 'sta loggetta a pennolone:*
'sto labbro enorme che me sorte fòra?
– *Così mostri li denti ar boa, ar leone.*

- Che so' 'sti piedi e 'ste manacce sporche?*
– *Ne la foresta serveno... – Ma allora
che cazzo sto facenno a Novajorche?*

XXI APRILE

*Un aratro, du' bovi maremmani,
quattro fossi e so' fatti li confini.
Quelli che stanno drento so' romani,
quelli che stanno fòra so' burini.*

*A 'sto punto, li giovani sovrani
incominceno a fa' li litichini
(uno è più duro de li monticiani,
l'antro somija a li trasteverini):*

- *Mbè, come la chiamamo? – Je mettemo
er nome mio – fa Romolo. – È più cicia
si porta quello mio – risponne Remo.*

Roma o Rema? sbrillucica er cortello...
*Roma è nata co' tanto de camicia,
però se perde subito... un gemmello.*

È questo il Roberti che ho considerato un campione della *medietas* e dell'*aurea mediocritas* – nel senso più alto, aulico e classico dei termini – del romanesco letterario odierno. Ed egli mi scrisse dicendosi orgoglioso di essere “fra gli interpreti più rispondenti alle esigenze e alle attese di un pubblico medio” proprio perché si trovava tra quegli autori che

*io credo [...] abbiano voluto issare una sorta di cinta linguistica a difesa di un modo preciso di porgere la frase romanesca e di sorreggerla con l'autenticità di una filosofia di vita unica e irripetibile. E questo non significa voler chiudere le porte alle novità ma piuttosto di volerle accettare solo quando queste abbiano dimostrato di interpretare, in moderno, i pieni cardini di quel ragionamento e di quella stessa filosofia.*²¹

L'artefice di questo “romanesco d'autore”, il poeta Giorgio Roberti ci ha lasciato diverse raccolte personali: la citata *Chi va e chi viè*; *La voce de Giuda*, Roma, Ermes Editrice, 1968; *Roma in timbri*, Torino, Grafiche Alfa Editrice, 1976 (poi col titolo *Roma in mutande*, cit. nella nota 18), in cui si confronta, da impiegato a impiegato, direttamente con Belli sul tema della burocrazia; infine *Bécchete questo!...* e *'Na zeppa a l'occhio. Er ciclope romanesco* ricordate più sopra. Suoi “elaborati poetici” – come amava chiamarli – sono comparsi su svariate testate secondo una bibliografia che sarà impossibile ricostruire se non forse accedendo alle sue carte, al suo archivio personale; so che alcuni rifluirono nelle raccolte ricordate appena sopra ed altri confluirono in sillogi a più mani volute da Roberti stesso per il CRT: il già citato *Un angolo di Roma*, raccolta dei testi della rubrica omonima comparsa in cronaca sul quotidiano romano *Il Tempo* dall'agosto 1975 all'agosto 1976; *A magnà e... / a grattà tutto sta / a incomincià. Cucina romana in versi su ricette di Luigi Carnacina*, presentazione di L. Carnacina e G. Roberti, Torino, Grafiche Alfa Editrice, 1976; *Le pecore nere. Personaggi de la storia, de la politica, de la cronaca, capati ner gregge da cinquanta poeti romaneschi*, presentazione di G. Roberti, Roma, Edizioni dell'Urbe, 1979; *Mestieri & mestieracci nella poesia romanesca dal '600 ai nostri giorni*, a cura di G. Roberti, Roma, Centro Romanesco Trilussa, 1994; e infine il citato *Favole pe' Trilussa*.

A Roberti si deve pure un'attività di prosatore in romanesco iniziata co-

²¹ Lettera non datata inviata nel luglio del 2001.

me promotore di un'iniziativa collettiva degli autori del CRT andata sotto il titolo *Filosofastri, sfrattapensieri e sciroccati in giro pe' Roma*²² della quale Roberti scriveva:

*Si tratta di una raccolta di prose romanesche ispirate alla storia di particolari personaggi girovaganti per Roma, che, nella mia intenzione di duratore, doveva avere il compito, come in effetti ebbe, di ripristinare l'interrotto discorso della prosa romanesca, rimasto ancorato al noto "Picchiabò" di Trilussa e a poche altre esercitazioni di scarsa importanza apparse sulle striminzite colonne dei soliti "foji romaneschi"*²³

A questa fece seguire una raccolta personale di prose *Finti cèchi e stroppi immaginari Durante er Giubbilèo der 1925. Spadronanza de ladri e briganti ne' le precedenti ricorenze giubbilari*, Roma-Lugano, Giubileo Editrice, 1974, preceduta dalla sua opera prosastica maggiore: la fortunata traduzione romanesca del Vangelo di Marco.²⁴

Le antologiche a più mani, che lo videro nella doppia veste di coautore e di ideatore-curatore, offrono lo spunto per ricordare altri due versanti della poliedrica operosità di Roberti quale sostenitore e promotore della cultura popolare romana. Da un lato si colloca (sulle orme di colui che può essere considerato il quarto pilastro del romanesco aureo, Giggi Zanazzo) la sua attività di folklorista che, oltre ad addensarsi in testi letterari, come appunto i collettivi *Mestieri & mestieracci...* e *Filosofastri, sfrattapensieri e sciroccati...* o il personale *Finti cèchi e stroppi immaginari...*, si è anche concretamente realizzata nei volumi di tradizioni urbane e popolari: *L'anima de li mottacci nostri. Parolacce, bestemmie inventate, modi di dire e imprecazioni in bocca al popolo romano*, a quattro mani con Pino Carciotto, Torino, Daniela Piazza, 1978¹, 1982²; *Antiche farmacie romane. Speziali Medici Guaritori fra Cronache e Magia*, a quattro mani con Sandro Sal-

²² Il libro ha avuto due edizioni; possiedo la seconda che nel frontespizio risulta "a cura del Centro Romanesco Trilussa" ma è senza note tipografiche (Tip. V. Ferri, Roma, forse 1974), con due premesse: una italiana e senza titolo di Livio Jannattoni e l'altra romanesca, intitolata "Er perché de 'sto libbro" di G. Roberti; rispetto alla precedente so che è un'edizione riveduta e corretta e con l'aggiunta di una prosa finale di Aldo Fabrizi. La prima edizione (che non conosco) poteva essere del 1972.

²³ Lettera inviata il 22.VII.1999.

²⁴ *Er Vangelo seconno San Marco*, I ed. Roma, Ancora Editrice, 1973; II ed. Roma, Centro Romanesco Trilussa, 1974; III ed. Torino, Grafiche Alfa Editrice, 1977.

dica del Vangelo e invece si trova di fronte una vera traduzione che, com'è giusto, non ha proprio nulla di umoristico; e così, dunque, le *Quattro chiacchiere a' la bona* hanno lo scopo di trascorrere dai toni bonari a quelli seri focalizzando l'attenzione del lettore sulle caratteristiche del Vangelo di Marco e sulle scelte del traduttore, nonché sulla ragionevolezza dell'impiego del dialetto per una tal opera. A questo proposito il poeta sostiene la congruità del romanesco rispetto alla situazione reale che diventa garanzia della sua ammissibilità, della ragionevolezza del suo uso; il motivo principale che Roberti adduce per giustificare l'uso del romanesco è questo:

me pare che er dialetto in genere e quello romanesco in particolare sia er binario più giusto pe' riportà li fatti e li personaggi evangelichi infino a' la stazzione de partenza. Perché a 'sto punto bisogna di chiaramente che Giachimo e Giovanni (fiji de Zebbedeo), come d'artronne Andrea, Simon Pietro e via discorenno, nun ciàveveno [sic] de certo er libbretto universitario sotto la tonica e nemmeno er bijetto da visita co' tanto de raggioniere davanti ar nome. Quella era tutta gente semprice, a' la bôna, che vivacchiava a' la giornata; tutta gente, insomma, che pe' forza de cose e d'ignoranza doveva discore in dialetto. E, d'artronde, puro Nostro Signore, invitanno 'sti bravi giovanotti a seguillo, nun poteva de certo parlaje co' la lingua dotta, [...] perché nun l'avrebbero capito pe' gnente. (Quattro chiacchiere, cit., p. 13)

Dunque accanto alla funzione, per così dire, 'rappresentativa' del dialetto attuale rispetto a quello della situazione reale di Cristo (Cristo probabilmente parlava in dialetto), il romanesco ne svolge anche un'altra, 'facciamo' 'restitutiva' della fragranza originaria del linguaggio di Gesù che forse l'accumulo del tempo e della cultura ha offuscato:

Pe' conto mio er Vangelo, così come se trova, è già poesia bella e bôna; [...] si c'è quache cosa da facce è sortanto quella de purgallo de quache parolone che ne'li testi in lingua puzza un tantinello d'arcaico, e questo pe' fa in modo che li personaggi parlino 'na lingua più appropriata, più vera, più genuina. [...] Insomma lo scopo che me so' messo in testa, riportanno l'Evangelò de San Marco in romanesco, è proprio quello de ripagà un debito de verginità a tutta 'sta faccenna (ivi, p. 12-13)

Infine Roberti gioca anche la carta, retoricamente assai persuasiva, del romanesco lingua attuale di quella Roma che fu approdo dei maggiori apostoli e di san Marco stesso

'na città che in fatto de cristianesimo nun è seconna a nessuna. [...] Perciò si c'è 'na parlata che a bôn diritto merita d'esse messa su'le labbra de'li personaggi più famijari der Vangelo, questa è la parlata romanesca! (ivi p. 14).²⁸

Roberti traduce il Vangelo di Marco in romanesco dando una serie di spiegazioni apparentemente leggère, perché presentate con semplicità, ma in realtà assai significative, perché fondate su fatti ed elementi condivisi dalla esegesi biblica: anzitutto Marco scrive in modo essenziale: “poche parole ricamate, gnente giôchetti d'immaginazione” senza “pèrdese in chiacchiere” (ivi, p. 11);²⁹ inoltre è soprattutto un narratore di fatti: ha la qualità di “sapé discore sortanto co' li fatti a'la mano [...]”. Insomma San Marco è er poeta de' li fatti.” (ivi);³⁰ infine Marco è stato uno dei primi evangelizzatori dei Romani antichi, al seguito di Pietro e di Paolo; e ciò carica la

²⁸ E altrove: “‘N’artra bôna raggione pe’ la quale a nojantri San Marco ce sconfiera un sacco, è quella de sapé pe’ sicuro che Lui sentì er bisogno de carcà li serci de Roma pe’ discore de Cristo e dell’artre faccenne de Dio a’li sbinonni quiriti. E nun c’è gnente de più bello che immagginasse ‘sto santo ner mentre che parla der Vangelo a’li trasteverini, a’li monticiani, a’li borghiciani, magari in compagnia de San Paolo!” (ivi, p. 11-12).

²⁹ Quello di Marco è il più corto dei Vangeli, con (nel testo greco) 11.304 parole contro le 15.635 del Vangelo di Giovanni e le 18.346 e le 19.482 dei Vangeli, rispettivamente, di Matteo e Luca (cfr. *Vangelo secondo Giovanni*, Roma, Società Biblica Britannica & Forestiera, 1999, p. 118). *Il divino abbreviatore* fu chiamato Marco dal Bosuet, molto prima che si riconoscesse al suo Vangelo la priorità cronologica rispetto agli altri; ma tuttora le caratteristiche principali del suo stile vengono identificate nello schematismo e nella vivacità (cfr. Rosario Chiarazzo, *Introduzione al Nuovo Testamento*, I ed. Casale Monferrato [Alessandria], Edizioni Piemme; II ed. ivi, 1992; III ed. ivi, 1994; IV ed. ivi, 1997 [da cui cito]; “Manuali di Base, 3”, 1991, p. 105).

³⁰ Osservazione che trova conferma nelle opinioni dei biblisti: cfr. Oscar Cullmann, *Il Nuovo Testamento*, I ed. Bologna, Il Mulino; II ed. ivi, 1969 [da cui cito], 1968, p. 46: “Il secondo Evangelio ha dunque il suo centro non tanto nell’insegnamento, quanto nella persona di Gesù, misterioso figlio dell’uomo nel quale la fede scopre, a poco a poco, la potenza salvatrice di Dio”; R. Chiarazzo, *Introduzione*, cit., p. 104: “Caratteristica propria di Marco, al di là di tutti i rilievi possibili sul linguaggio, è quella di essere un narratore piacevole, intelligente, vivace”.

parola di questo evangelista di una suggestione unica per un moderno romanesco: "San Marco [...], che fu er cocchetto de San Pietro e de San Paolo, [...] sentì er bisogno de carcà li serci de Roma pe' discore de Cristo e dell'atre faccenne de Dio a' li sbinonni quiriti" (ivi).³¹

Quali siano le motivazioni che hanno spinto Roberti a avventurarsi in questa traduzione non è detto espressamente, ma più di una ragione traspare: anzitutto proprio il gusto del cimento tra testo evangelico e linguaggio romanesco; poi una specie di solidarietà-competizione con l'evangelista stesso, proprio per quel suo stile caratteristico: quella qualità specifica di Marco d' "ariccontà le cose co' 'na certa grinta tresteverina" (ivi). Infine, mi sembra innegabile, anche uno scopo di rinnovata evangelizzazione, volta al pubblico caratteristico del poeta. Roberti è molto discreto in proposito; ma comunque nella sua premessa romanesca vi è un cenno significativo all'universalità del messaggio evangelico e alla sua adattabilità a qualunque realtà locale, fermo restando il valore assoluto del soggetto divino:

io so' der parere che er Vangelo poteva avverasse in qualunque sito, e che quando se tratta de dà 'na bôna sciacquata a'li peccati der monno, la Galilèa vale Roma, Gerusalemme vale Trastevere, Monti vale Béttelèmm, er Giannicolo er Gorgota, er Tevere er Giordano. L'importante è che Cristo sia quello, l'esempio sia quello, la Parola sia quella (ivi, p. 13-14)

Insomma il Vangelo romanesco di Roberti è un estremo esempio della sua idea che la scrittura dialettale sia inevitabilmente popolare, nel senso che dal popolo viene e ad esso torna, che da esso è ispirata e al suo servizio si pone.

E dunque il Poeta, l'interprete dell'animo popolare, per quanto voglia sperimentare operazioni linguistiche all'interno della propria opera, non potrà non tener conto della forma mentis che condiziona il parlato del romano e che gli impone un fraseggio tipico e direi immutabile.

*Caro Costa, mi fermo qui, il discorso mi porterebbe troppo lontano.*³²

³¹ "Molto probabilmente, l'evangelista è un giudeo trasferitosi in un'altra comunità cristiana 'romanizzata' (Roma?), dopo un lungo periodo di lavoro missionario fra i gentili, svolto per la maggior parte in collaborazione con l'apostolo Paolo" (O. Cullmann, *Il Nuovo Testamento*, cit., p. 43-44); "noi troviamo nel suo testo anche latinismi: egli trascrive in greco parole latine. Non è quindi da escludere che abbia scritto a Roma il suo Vangelo" (ivi, 43); e questa era l'opinione più diffusa tra i Padri della Chiesa, quali Clemente di Alessandria, Girolamo e Eusebio.

³² Dalla citata missiva inviata il 20.IV. 1999.

CARLO MUSCETTA

di Marcello Teodonio

Carlo Muscetta compie novant'anni. E non servono molte parole per ricordare la sua fondamentale importanza per la storia della letteratura italiana e in particolare per la poesia di Giuseppe Gioachino Belli. Diciamo semplicemente che gli studi di Muscetta hanno significato l'inserimento di Belli nel novero della grande poesia italiana ed europea a partire dal suo fondamentale *Cultura e poesia di G. G. Belli* (1961), giacché, se è vero che la prima grande ricognizione sulla poesia di Belli è stata quella di Giorgio Vigolo, è anche vero che Muscetta, critico letterario di prim'ordine, ne ha ricostruito la complessa storia, i contatti con la cultura europea e italiana antica e moderna, i nessi con la vicenda biografica, con lo *Zibaldone*, con la coeva produzione italiana del poeta. E se la lettura che Vigolo dava di Belli era quella di un poeta europeo, isolato rispetto al contesto romano ma sostanzialmente anche rispetto alla poesia italiana, la puntuale ricognizione di Muscetta, condotta sempre in stretta relazione con i testi, ha dimostrato quanto quella poesia nasca in stretta e dinamica relazione con le grandi questioni della cultura ottocentesca; ha insomma in qualche modo "rimesso in terra" la poesia di Belli, restituendole anche la forte componente romana.

Accanto alla sua opera di studioso, va poi ricordata quello di infaticabile organizzatore: Muscetta è stato promotore e organizzatore dei due grandi Convegni di Studi dedicati a Belli, nel 1984 e nel 1991, è il Presidente Onorario del nostro Centro Studi, che contribuì a costituire nel 1994; ed è infine Presidente del Comitato per le Opere Nazionali di Belli.

In questa occasione così felice, come contributo d'affetto anzitutto, ma anche di ricostruzione d'una personalità ricca e complessa, mi piace ricordare il mio primo incontro con Muscetta. Era il 1989: in preparazione delle celebrazioni per il bicentenario della nascita di Giuseppe Gioachino Belli, Roberto Vighi mi propose di andare a trovare Carlo Muscetta. Così mi trovai in uno spazio di civiltà assoluta, in una sorta di galleggiamento spirituale che mi inorgoglivava e intontiva: io, su un divano, tra i due massimi conoscitori di Belli, uniti tra loro da una trama di profonde simpatie pur essendo così diversi per tradizione culturale, ideologie di riferimento, storie personali: Roberto Vighi, archeologo, di cul-

tura liberale, del tutto lontano dall'ambiente universitario (verso il quale nutriva vero apprezzamento solo quando era il caso, e comunque sovrana distanza) e dalla militanza pubblica; Carlo Muscetta, italianista tra i massimi, comunista ("rosso antico", si definì quella volta con una delle sue tipiche fulminee invenzioni), sempre esposto e in prima linea ben al di là dello stretto ambito letterario. Tra i due c'era una complicità contagiosa, un clima entusiasmante fatto di divertita rassegnazione nei confronti delle stupidità del mondo, di sdegnato risentimento per lo spettacolo di inadeguatezza che le autorità pubbliche stavano offrendo di fronte alle grandiose novità che il mondo intanto (era il 1989!) stava presentando, novità che peraltro erano seguite con apprensione e speranza, attesa e timore. Un clima fatto di inappagata curiosità e di umanesimo integrale: un clima insomma profondamente belliano. Intorno a noi, cinque stanze e due corridoi zeppi di libri, e libri con foglietti, fogli volanti, sottolineature: diecimila, più o meno, e destinati, come seppi, a una pubblica biblioteca. Pochi ritratti alle pareti: Belli, De Sanctis, Leopardi, e una foto ingiallita di una donna a me sconosciuta, un volto semplice e intelligente, un vestito modesto; allora ne chiedo a Muscetta e, con mia grande sorpresa, Muscetta mi spiega che quella era la sua insegnante di scuola media, che gli aveva insegnato e trasmesso l'amore per i libri. Ecco dunque un altro insegnamento: ai giganti della cultura italiana si accosta, alla medesima (e forse perfino maggiore) altezza, l'anonima e sconosciuta, ma fondamentale, insegnante di scuola media.

TESTI DI POESIA

NAPULE È TUTTA RAMPE

di Carlo Bernari

Dieci anni fa, il 22 ottobre, ci ha lasciato Carlo Bernari, l'autore di *Tre operai*, di *Speranzella*, *Vesuvio e pane*, *Amore amaro*, *Era l'anno del sole quieto* e di molte altre pagine di romanzi e di saggi, la più parte dedicati alla sua città d'origine. «Il Belli» vuole ricordarlo riproponendo la sola poesia in dialetto dello scrittore napoletano, che anche in questi pochi versi ha voluto disegnare un ritratto affettuoso ma obbiettivamente disincantato della sua città.

(a cura di Eugenio Ragni)

Napule è tutta rampe, scalinate,
scale, gradune, grade, gradiatelle,
sagliute, scese, cupe, calate,
vicule 'e coppa, 'e sotto, viculille,
vicule stuorte,
vicule cecate.
E song' a centenare
'e vicule ca nun spontano,
o c' 'o purtone 'nfunno
a spuntatora.

Allèro o disperato, tu saglie
sempre o Napule; fai na rampa,
n'ata, po' n'ata ancora
ca te levo 'o sciato.
Jastimme e cunte 'e grare,
e ghiastemmanno sempe
Napule a vide crescere
tra rampa e rampa:
tanta filèr' 'e panne spase,
una culata 'e case.

'O mare se fa cielo attuorn' a sti pprete
appese ca dirupano,

una fiumara 'e strade.
Sott' 'o sole ca coce
nun scuorge cchiù nu viculo,
na grara, na calata,
nu vico stuorto,
nu viculo cecato:
'e vvie sò tutt' 'e stesse,
mez'ombra e meza luce,
e ogni tanto na voce,
o nu tramme sulagno
ca saglienno saglienno
allimma 'e cchiaste int' e vutate
mettenno luntanza
fra nu balcone e n'ato.

È na delizia, 'o core te s'allarga
e cu dduie surse t' 'a bive
tutta Napule
cu na sola guardata.
Ma chesto che vo' dì,
si Napule è tutta na sagliuta,
tutta gradinate, vicule muorte,
viche ca nun spontano,
vicule stuorte,
vicule cecate? E 'o sole,
sì, se ferma for' 'e ccase,
ma resta semp' 'a fora,
e si pe poco ce trase,
rimane affà curnice,
pecché nun se po' 'mpezzà
mmiez' 'a sti porte nere.

E c'a dda i' a vedé?
chi more, chi figlia, chi se 'nzora,
senza nu matarazzo, senza nu cuscino,
pe' terra, 'mmocc' 'a porta,
oppure sott' a n'andito,
o arèto a nu cummò ca fa parete,

tra gamme e scarpe
ca strusciano e s'entroppano,
tra tutte chesti vocche
ca strillano, si magnano
quanno magnano, si dormono
quanno dormeno, pecché
allucca e smania,
e maje trov' arricietto
chi nun tene nu lietto, e chi
maje nun mett 'nzieme
nu muorz'e pane e pace;
ch'è peggio 'e nun tené
cielo 'o vedé
e terra 'a cammenà.

Saglite? E sì, saglite a Sammartino
facitele a ddoje a ddoje sti scalinate!
Anze, pe fà cchiù ampreso,
pigliatavella sta funniculare.
Chella v' annaria cumm'a no cumeta;
e allà 'ncoppo nun ve fa addunà
si sta calanno sera,
quanno 'e lluce s'appicciano,
spurtusanno feneste,
sfunnann'ogne purtone, facenn' unu sfraciello
ca pare tutta na festa
'e lampetelle cumm'a vermenare;
mentr'annascuso
chi se 'mpegna o cummò,
chi aniello 'a ffede,
'a catenella cu 'a Madonn' 'o Carmene,
na vrenzola, nu scialle,
o vest' 'e sposa,
o lunzuolo cu a cifra,
sei federe o nu scanno.

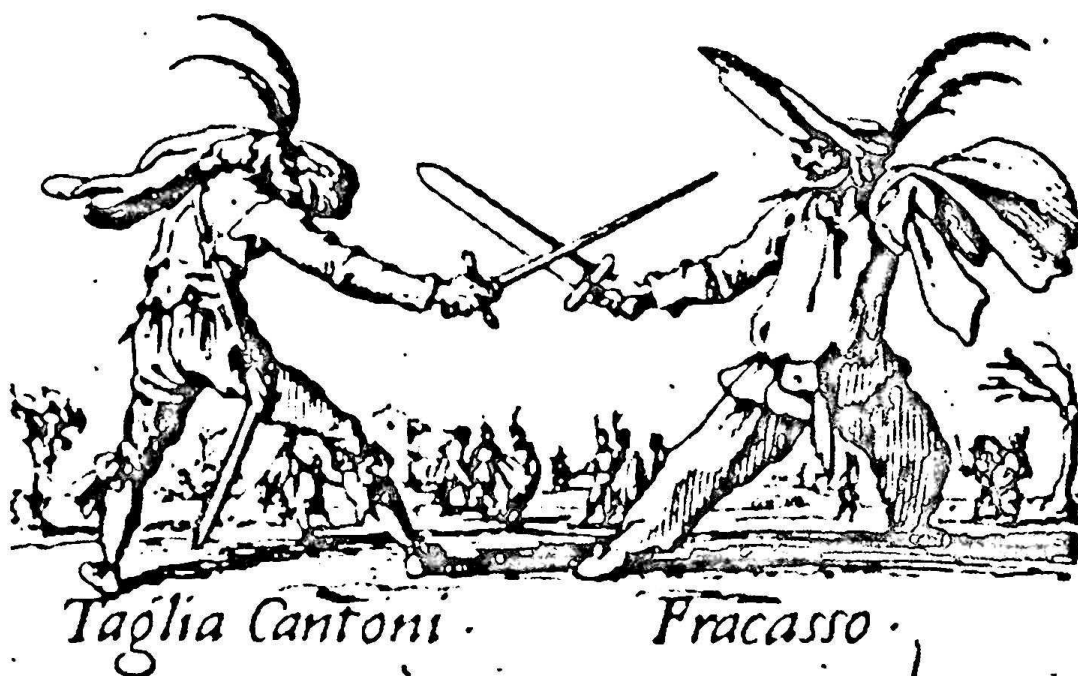
Robba ca nun serve cchiù, 'e ssiente 'e dicere,
sì 'e 'ncuocce 'ncopp' 'o fatto,

dint' 'o impigno,
 oppure 'nnanz' 'a sporta 'o sapunaro;
 ma chianu chianu, manco te n'accuorge
 sti vosce a liev'e miette se svacantano;
 e mentr' 'e figlie crescono,
 e fanno tant' ati figlie,
 'e bracce s'atturcigliano
 aspettanno. Intanto 'o tiempo passa,
 e 'e vocche se spalancano a migliare:
 e 'a famma, senza scuorno,
 se strascina porta pe' porta,
 mo' cu nu battizzo, mo' na malatia.
 E ogni ghiuorno 'na morte,
 'n'allucco, o parapiglia,
 n'ammuina. O è sulo votta-votta e fuja-fuja,
 senza ragione, senza nu mutivo?
 C'è stato o no nu sparo?
 Nu schianto all'intrasatta,
 ca pare 'o terramoto?
 O nu palazzo affonna,
 o s'è apierto n'abbisso
 int' 'a nuttata.

(da C. BERNARI, *26 cose in versi*, Milano, all'insegna del pesce d'oro, 1977)

Napoli è tutta rampe, scalinate, / scale, cordonate, scalinate, scalette, / salite,
 pendii, strettoie, discese, / vicoli in cima, in basso, vicoletti, / vicoli storti, /
 vicoli ciechi. / E sono a centinaia / i vicoli senza uscita / o con un portone
 in fondo / di palazzi a doppio ingresso. // Allegro o disperato, tu sali / sempre
 a Napoli; fai una rampa, / un'altra, poi ancora un'altra / che ti toglie il fiato.
 / Bestemmi e conti i gradini, / e sempre bestemmiando / vedi Napoli crescere
 / tra una rampa e l'altra, / tanti filari di bucato steso, / una colata di case.
 // Il mare si fa cielo attorno a queste pietre / penzoloni che dirupano, / un
 torrente di strade. / Sotto il sole che brucia / non riesci a vedere neanche un
 vicolo, né una cordonata, né una discesa, / o un vicolo storto / un vicolo
 cieco: / le vie sono tutte uguali, / metà ombra e metà luce, / e ogni tanto
 una voce, / o un tram semivuoto, / che mentre sale / nelle curve lima le
 rotaie / mettendo lontananza / fra un balcone e l'altro. // È una delizia, il

cuore ti si allarga, / e con due sorsi te la bevi / tutta Napoli / con una sola guardata. / Ma questo che significa, / se Napoli è tutta una salita, / tutta scale, / vicoli morti, / vicoli che non sbucano, / vicoli storti, / vicoli ciechi? E il sole, / sì, si ferma fuori delle case, / ma resta sempre fuori, / e se per un poco c'entra, / resta a fare da cornice, / perché non può infilarci / all'interno di queste porte nere. // E cosa dovrebbe andare a vedere? / chi muore, chi partorisce, chi si sposa, / senza un materasso, senza un cuscino, / per terra, addosso alla porta, / oppure in un sottoscala, / o dietro un comò che fa da parete, / fra gambe e scarpe / che strusciano e incespicano / fra tutte queste bocche / che strillano, se mangiano / quando mangiano; se dormono / quando dormono; / perché / grida e smania, / e non trova mai pace / chi non ha un letto, e chi / non mette mai insieme / un pezzo di pane e pace; / che è peggio di non avere / cielo da vedere / e terra per camminare. // Salite? E sì, salite a San Martino, / fateli due a due questi scalini! / Anzi, per fare più in fretta, / pigliatela questa funicolare. / Quella vi alza nell'aria come un aquilone; / e lassù in cima non vi fa accorgere / se sta calando la sera, / quando le luci si accendono, / perforando finestre, / sfondando ogni portone, / facendo una babele / che sembra tutta una festa / di piccoli lampi come verminai; / mentre senza farsi vedere / chi s'impegna il comò, / chi l'anello di matrimonio, / la catenina con la Madonna del Carmine, / un vestito liso, uno scialle, / il vestito da sposa, / il lenzuolo con le iniziali, / sei federe o uno sgabello. // Roba che non serve più, li senti dire / se li sorprendi in flagrante / al monte di pietà / o davanti alla cesta dei robivecchi; / ma pian piano, che neppure te ne accorgi, / questi bassi da togli-e-metti si svuotano; e mentre i figli crescono / e fanno tanti altri figli, / le braccia si incrociano / aspettando. Intanto il tempo passa, / e le bocche si spalancano a migliaia: / e la fame, senza pudore, / arranca di porta in porta, / ora con un battesimo, ora con una malattia. / E ogni giorno una morte, / una lite o un parapiglia, / una scalmana. O è soltanto una chiassata e un fuggifuggi / senza ragione, senza un motivo? / C'è stato o no uno sparo? / Uno schianto improvviso / che sembra il terremoto? / O un palazzo sprofonda, / o si è aperto una voragine / nella notte. [trad. di E. R.]



Jacques Callot, *Taglia Cantoni e Fracasso*, una delle stampe ad acquaforte della serie dei *Balli di Sfessania*, Nancy 1621.



Capitan Spavento, acquaforte e bulino, XVIII secolo, Roma, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo.

GIOCO D'AMORE / AMORE DEL GIOCO

Traduzioni randage
(da un continente all'altro in dialetto molisano)

di
Giose Rimanelli

Nato a Casacalenda, Molise, Giose Rimanelli abita a Lowell, Massachusetts, e a Pompano Beach, Florida. Per oltre trent'anni ha insegnato letteratura italiana e letteratura comparata in varie università americane, pensionandosi Professore Emerito dell'Università di New York, Albany. Vasta è la sua opera di narratore, critico letterario e antologista. Le sue poesie sono raccolte nei seguenti volumi: *Carmina blabla* (1967), *Monaci d'amore medievali* (1967), *Poems Make Pictures Pictures Make Poems* (1971), *Arcano* (1990), *Moliseide* (1990, 1991), *Alien Cantica* (1995), *I Rascènije* (1996), *Moliseide and Other Poems* (1998), *Sonetti per Joseph* (1998).

Gaio Valerio Catullo
(84-54 a.C.)

*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt :
Nobis cum semel occidit brevis lux,
Nox est perpetua una dormienda.
Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum,
dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut nequis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.*

CARE LÈSBEJE MIJE

Èmamece e chèmbame, care Lèsbeje mije,
E lasse štà i chiacchiere d'i viécchie.

I juórne vanne e vènne, mè nuje
– Cuanne u juórne nuóštr'èrrive –

nè nòtte chiéne e sènze fine derméme;
Mè mó damme mille vasce e n'avet'u

Cendenare, e cchiù n'avete mille e n'avete
Ciénde; e puó – dòppe che ce séme vèsciate

Pèricchie megliare de vóte – mešcanne
I cunde, ne mbenzanne u tótale, è ccuescì a ggènde

Malezejóse ne mbò chèpl u nmmere d'i vasce,
Mènnannece u maluócchie pe mmideje.

Cara Lesbia mia. Amiamoci e viviamo, cara Lesbia mia, / e lascia perdere le chiacchiere dei vecchi. / I giorni vanno e vengono, ma noi – quando il nostro giorno arriva – / una notte unica e senza fine dormiremo; / adesso però dammi mille baci e un altro / centinaio, in più altri mille ed altri cento; e poi – dopo esserci baciati / parecchie migliaia di volte – mescolando / i conti, non pensando al totale, in modo che la gente / maliziosa non possa conoscere il numero dei baci, / inviandoci un malocchio per invidia.

*

Adriano imperatore
(76-138 d.C.)

ANIMULA

*Animula vagula blandula
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca
Pallidula rigida nudula,
Nec ut soles dabis jocos?*

ÀNEMÙCCE

Bèll' ànemùcce v àghebbónde,
mmitàe e chembàgne d'u cuórpe mije,
nguàl'àvet' ù luóghe te n è vié mó
– ngiàllènìte, spegliàte, ù frìdde nguólle –
sènze cuìllu viécchie petére tije pàzejèrièlle?

Animula – Blanda e vaga animula, / ospite e compagna del mio corpo, /
in quale altro luogo te ne andrai ora / – palliduccia, denudata, infreddolita
– / senza più quel tuo vecchio giocoso potere?

*

William Blake
(1757-1827)

THE SICK ROSE

*O Rose, thou art sick!
The invisible worm
That flies in the night,
In the howling storm,*

*Has found out thy bed
Of crimson joy:
And his dark secret love
Does thy life destroy.*

A RÓSE MMÈLÀTE

Ò Róse, èmmèlat'è l'arte tije!
U vèrme che nze véde
– Mè de nòtte vóle
N'è tembèšte ch'èllucche –

À trevate u liétte tije
Rušše de prejézze:

E cuill'u nìre segréte che tu tié
Èmóre, a vite tije rreuline.

La Rosa malata – O Rosa, malata è l'arte tua! / Il verme che non si vede,
/ che di notte vola / nella urlante tempesta, // ha trovato il tuo letto / di
piacere rosso: / e quell' oscuro segreto d'amore che hai, / la tua vita
distrugge.

*

William Butler Yeats
(1865-1939)

A TOAST

*Wine come in at the mouth
And love comes in at the eye:*

*That's all we know for truth
Before we grow old and die.*

*I lift the glass to my mouth,
I look at you, and I sigh.*

BBRÌNDEZE

U vine ce vè dèndre d'a vócche
E a móre ce vè dèndre d'è ll'uócchie;

Cuište è cuànde sèpéme p'u vére
Prime de farece viécchie e meréme.

Ije àveze u bbecchiére n'è vócche mije,
Ije te tèmmènde, e sespire.

Brindisi – Il vino ci viene dentro dalla bocca / e l'amore ci viene dentro dagli occhi; // questo è quanto sappiamo per vero / prima di farci vecchi e morire. // Io alzo il bicchiere alla mia bocca, / ti guardo, e sospiro.

*

Paul Eluard
(1895-1952)

L' AMOUREUSE

*Elle est debout sur mes paupières
et ses cheveux sont dans les miens,
elle a la forme de mes main,
elle a la couleur de mes yeux,
elle s'engloutit dans mon ombre
comme une pierre sur le ciel.*

*Elle a toujours les yeux ouverts
et ne me laisse pas dormir.
Ses rêves en pleine lumière
font s'évaporer les soleils,
me font rire, pleurer et rire,
parler sans avoir rien à dire.*

A NNÀMMERÀTE

Ésse me štà chièndàte ngòpp' è ll'uócchie
E i chèpille sije ze mészène chi mije,
Ésse tè a fòrme di màne mije,
Ésse tè u cuèlóre de ll'uócchie mije,
Ésse ze mészche cà meréje mije
Còme nè préte n'u ciéle.

Ésse tè l' uócchie sèmb'èpiérte
E nen me lässe cchiù ddèrmì.
I suònn'è uócchie èpiérte ch'ésse fà
Fànn'è svapèrà u sóle
Me fànnè rìre, chiàgne e rìre,
pèrlà sènze sèpé ch'èvésse dice.

L'innamorata – Lei è in piedi sulle mie palpebre / e i suoi capelli si
mischiano coi miei; / lei ha la forma delle mie mani. / lei ha il colore dei
miei occhi, / lei s'ingolfa nella mia ombra / come una pietra nel sole. // Lei
ha gli occhi sempre aperti / e non mi lascia più dormire; / i suoi sogni in
piena luce / fanno svaporare il sole, / mi fanno ridere, piangere e ridere, /
parlare senza saper che dire.

*

Pablo Neruda
(1904-1973)

EL DESVIO

*Si tu pie se desvía de nuevo,
será cortado.*

*Si tu mano te lleva
a otro camino
se caerá podrida.*

*Si me spartas tu vida
morirás
aunque vivas.*

*Seguirás muerta o sombra,
andando sin mí por la tierra.*

À SCEVELÀTE

Se ù péde tije sciùvele n'áte vóte,
z'adè tèglià.

Se à màne tije te pòrte
p'e nàte vije
te ze fràcete..

Se dè mé à vite tije sepiére
tu muóre
pùre se vive.

Pó vè à mòrte o ù scùrdèle
jànne nnànze sènze de mé nguéscte tèrre.

La scivolata – Se il tuo piede scivola di nuovo, / sarà tagliato. // Se la tua mano ti guida / su di un'altra strada / diventerà putrida. // Se da me separi la tua vita / morrai / ovunque tu viva. // Seguirà la morte e l'oscuro, / camminando senza di me sulla terra.

*

Theodore Roethke
(1908-1963)

THE DREAM
(A fragment, 2)

*She came toward me in the flowing air,
A shape of change, encircled by its fire.
I watched her there, between me and the moon;
The bushes and the stones danced on and on.*

*I touched her shadow when the light delayed;
I turned my face away, and yet she stayed.
A bird sang from the center of a tree;
She loved the wind because the wind loved me.*

U SUÓNNE
(frammento, 2)

Éss' è menùte d'a pàrte mje c'a cuerrènde d'àreje,
Nè fórme che càgne, ngerchiàte de fuóche sìje.
L'àje tammendùte èlle, tra mé e a lúne;
I prète e i frasche bèllàvene e bèllàvene.

Àjè ttendàte a meréje sìje, mèndre a lùce retèrdàve;
Ajè ggeràte a facce de n'àte pàrte, mè ésse è remàšte.
Nu cièlle z'è miss'è chèndà d'èn gòppe n'àlberè;
Ésse èmàve u viénde pecché u viénde èmàve mé.

Il sogno – Lei è venuta dalla mia parte con la corrente d'aria, / una forma
che cambia, incerchiata d'un fuoco suo. / L'ho guardata lì, tra me e la luna;
/ le pietre e i cespugli ballavano e ballavano. // Ho toccato la sua ombra
mentre la luce ritardava; / ho girato la faccia da un'altra parte, ma lei rimase.
/ Un uccello si mise a cantare dall'alto di un albero; / lei amava il vento
perché il vento amava me.

*

John Betjeman
(1916-1984)

LATE-FLOWERING LUST
(A fragment)

*To long we let
our bodies cling,
we cannot hide
disgust
at all the thoughts that in us spring
from this late-flowering
lust.*

TARDE RE-HIERÍ DI SÈNZE

Luónghe
èppecccate è uenite
èvéme lèssate chišt'i cuórpe nuóštre,
e mó nèn ze po' neà
nu sènze de dešturbe ni' penziére
pe' cuišt'u tàrde rehieri
di sènze...

Tardo rifiorir dei sensi – A lungo / accoppiati insieme / abbiamo lasciato
questi nostri corpi, / ed ora non si può negare / un senso di disgusto nei
pensieri / per questo tardo rifiorire / della sensualità...



Bartolomeo Pinelli, *Rissa romanesca*, 1819, una delle stampe ad acquaforte eseguite per la *Nuova raccolta di cinquanta costumi de' contorni di Roma* pubblicata a Roma nel 1823.



Bartolomeo Pinelli, *Parlata di Meo Patacca al suoi bravi compagni in Campo Vaccino*, 1822, una delle stampe ad acquaforte eseguite per l'edizione del *Meo Patacca* di Berneri uscita a Roma nel 1823.

NNIMMA

Sestina inedita in volgare siciliano

di Maria Pisano

La rubrica "testi di poesia" ospita questa volta una inedita sestina inviataci dalla signora Maria Pisano. Il lettore la troverà incorniciata da una serie di testi.

Anzitutto uno scritto della stessa autrice, che qui riportiamo.

«Il fascino esercitato dalla sestina (così come la taccia di "artificiosità" che tale forma si guadagnò in Italia addirittura sin dal XVII secolo) si deve al fatto che la monoliticità della sua struttura investe direttamente il piano del contenuto, luogo d'ordine di sei immagini privilegiate. Essa appare sospesa fra il canto (in cui la memoria viene costantemente sollecitata dall'ordine dei *loci*) e una sorta di specialissimo *carmen figuratum*, ove però non è sottesa una forma geometrica quanto piuttosto una figura logica, cui la trasparente numerologia (della qual sempre tanto s'è parlato) serve probabilmente da pretesto.

Il fatto che la rigida intelaiatura della sestina incroci il meccanismo della *dispositio* con l'elezione di sei contenuti costantemente rimbalzati, ha fatto sì che in essa più marcatamente che altrove si reperisse interamente l'individualità dei suoi "ritrovatori" (che andranno subito riconosciuti in chi la "inventò", in chi la volle in volgare italiano e in chi la rese riproducibile, cioè Arnaut Daniel, in Dante e in Petrarca)».

Così comincia Gabriele Frasca nella premessa al suo *La furia della sintassi (La sestina in Italia)*, che percorre in lungo e in largo, e sonda in profondità la storia di questo singolare modello metrico nella nostra letteratura. Il petrarchismo in Sicilia ha prodotto nel corso di due-tre secoli migliaia di ottave e, a quanto mi risulta (vedi tra l'altro la ristampa di *Le muse siciliane* di Giuseppe Galeano presso l'editore di Catania, 1992, a cura di Sebastiano Grasso), nessuna sestina. Ecco dunque questa prima (?) sestina in volgare siciliano, che sulle tracce di un ormai sfigurato e regressivo petrarchismo, tenta il salvataggio del più intrigante fra gli schemi metrici, puntando soprattutto al gioco e al piacere della scommessa.

Cordialmente

Maria Pisano

All'originale in dialetto siciliano, fa poi seguito la traduzione in italiano, dovuta al poeta-pittore Mario Tornello, che ringraziamo.

Chiude il servizio un saggio di Salvatore Di Marco dedicato, appunto, alla Pisano.

NNIMMA

1

Nura e firuta sta la manca manu
ca n laru persi a l'ùmmira di n peri
di rosa ca ciurisci a latu nu muru
n filu di sangu sura di lu cori
d'unni scippau la ddisiata cosa
viriti comu a cursa arriva n cani.

2

diiunu nta la notti n tintu cani
aduri senti di staccata manu
ca n sonnu strinci na pungenti cosa
n corpu di ventu scòtula lu peri,
pàmpini leva e scummetti lu cori
di n latru ca addimura arreri n muru

3

cui veni e va ranti ranti lu muru,
spirdu o mavaru, addimanneri o cani?
rastu divinu cci adduca lu cori:
civu vulissi fari di ssa manu
accura, movi n passu peri peri
ntunnu a la persa furma di na cosa

4

cci avanza di li scagghi corchi cosa
a ss'armali ca affaccia di lu muru
avanti n peri e appressu l'autru peri
mortu di fami? No, l'amaru cani
ppi ssa rosa furata di na manu
tutt'uri spinna n funnu a lu so cori.

5

malu pinzeri a n latru nta lu cori
pruruci spina di cognita cosa.
na petra cogghi ccu la ritta manu,
a la muta si sposta muru muru
ppi amuri ca ssicuta n liccu cani
ca s'ammuccassi rosa spini e peri.

6

eccu ca spunta la punta di n peri
di li càmmari occulti di lu cori.
siddu anzamai si nn'adduna lu cani
mancu lu rast arresta di ssa cosa
cui è ca ddoppu latra sutta n muru
e ca si rudi la scampata manu?

n peri scarpisa l'umra di na cosa
si scultura lu cori supra n muru
ca n cani ddisignau ccu la so manu

MISTERO

1

Nuda e ferita è la mano sinistra
che un ladro ha perduto all'ombra di un cespuglio
di rose che fiorisce accanto ad un muro;
un filo di sangue trasuda dal cuore
da dove è stata strappata quella cosa desiderata.
Guardate. Giunge, di corsa, un cane.

2

Nella notte un cagnaccio affamato
fiuta l'aftore di quella mano staccata
che stringe nel sonno una cosa pungente.
Una folata di vento strattona il cespuglio,
innalza le foglie e scuote il cuore
di un ladro in attesa dietro un muro

3

che viene e va lungo il muro,
demonio o stregone, questuante o cane?
Ormai divina gli accende il cuore:
vorrebbe farne seme di quella mano.
Attento, muoviti nei dintorni
intorno alla forma perduta di una cosa.

4

Qualcosa avanza dalle scaglie
a quest'animale che appare dal muro,
avanti un piede e poi un altro.
Affamato? No, il tristo cane
per quella rosa fiorita di una mano
Tutt'ora desia in fondo al suo cuore.

5

Il ladro ha cattivi pensieri nel cuore,
produce spina di cosa sconosciuta.
Raccoglie un sasso con la mano destra,
in silenzio si sposta lungo il muro
per amore che insegue un cane famelico
che ingoierebbe rosa, spine e cespuglio.

6

Ecco che appare la punta di un piede
dalle stanze occulte del cuore.
Se, per caso, se ne accorgesse il cane
Non resterebbe nemmeno l'impronta di quella cosa
ch'è qua, dopo l'altra, sotto il muro
E che si rode la mano scampata?

Un piede calpesta l'ombra di una cosa,
il cuore sbiadisce sopra un muro
che un cane ha disegnato con la sua mano.

Nel variegato e complesso panorama della letteratura siciliana dei nostri
giorni Mariella Pisano occupa un posto di riguardo per talune ben precise

ragioni letterarie che però – comunque le si riguardino – sono riconducibili, io credo, alla originaria “anomalia” non certo della sua poetica (alla quale vanno attribuiti i segni dell’originalità tematica e stilistica) quanto piuttosto alla genealogia, se così può dirsi senza troppo peccare, e alla genesi del suo dialetto.

Un dialetto la cui sicilianità di fondo, di radice, è una conquista culturale e antropologica dell’autrice, raggiunta secondo la linea di una paziente diacronia, e non per spontanea germinazione, come invece avviene con la lingua materna. E il componimento che qui viene proposto in lettura ne è direi una esemplare, emblematica testimonianza.

Non aggiungo nulla di nuovo, ragionando così sul breve testo di Mariella Pisano che ho adesso il compito di commentare come meglio posso, rispetto alle considerazioni che ho già sviluppato (e scusatemi l’inelegante autocitazione) nella mia prefazione a *Scutu*, il volume di versi in dialetto siciliano che la Pisano pubblicò in Palermo nel 1999 e che – essendo la sua prima opera – ne rivelò alla critica la qualità convincente del timbro letterario, e ne avviò una lusinghiera e confortante notorietà.

La Pisano, infatti, non è siciliana, non vive né ha vissuto nell’isola, né parla il dialetto, e tuttavia s’è decisa di scrivere versi siciliani, e lo ha fatto toccando eccellenti risultati. A dare buone ragioni all’“anomalia” che ne deriva, non mi pare comunque sufficiente il fatto che nelle vene della madre scorresse genuino sangue etneo, poiché non soltanto il padre (pure lui un isolano) era un sardo, ma va considerato il fatto che la nostra poetessa nacque a Roma e da lì si trasferì bambina in Toscana dove vive nel grossetano: altri dialetti, altra cultura, altre radici.

In realtà lei ha studiato a fondo i testi di poesia popolare raccolti alla fine dell’Ottocento da Giuseppe Pitrè, ha letto e studiato con amore intelligente i maggiori poeti siciliani da Antonio Veneziano (1543-1593) ad Alessio Di Giovanni (1872-1946) fino a quelli dei nostri giorni, si è inoltre misurata tenacemente con i più ardui problemi della lessicografia siciliana, della traduzione testuale, della morfosintassi, delle parlate isolate, guadagnando così non soltanto la conoscenza (mai aridamente scolastica) di quella sorta di *koinè* culta che ha caratterizzato la tradizione alta della poesia siciliana dell’ultimo mezzo millennio, ma soprattutto la capacità di adattarla alla espressione linguistica della propria creatività poetica, con quell’istinto della misura e del ritmo che si riconosce alla migliore tradizione letteraria dialettale di Sicilia.

Perché parlo di creatività poetica? Per una ragione che io credo

semplicissima: Mariella Pisano, da almeno un decennio, scrive e pubblica versi siciliani in stile classico: ne ha pubblicato (per esempio) su "Diverse lingue" di Udine, su "Galleria" di Caltanissetta, sui miei due periodici palermitani (ora estinti) "Giornale di Poesia Siciliana" e "Rivista Italiana di Letteratura Dialettale". Al di là di tutto questo – che comunque appartiene alla sfera biografica della nostra poetessa – al di là del particolare sapere della sua lingua dialettale dove s'intreccia l'aulicità, la classicità, con l'inattuale popolaresco che è segno della lezione di Pitre, il dato essenziale oggi è che i testi della Pisano sono una documentazione poetica d'esito indubbiamente compiuto. In altri termini, nei suoi versi, la necessaria fatica filologica ha aperto il solco al fluire di poesia vera e di qualità. Ed è – io credo – quel che qui massimamente importa.

La dimensione onirica e soffertamente surreale del suo fare poesia, attraversata com'è da venature sommesse di malinconica liricità (ci sono in lei antiche e taciute tristezze, trasfiguranze patite), è finora – fino cioè a questo esemplare componimento che qui si pubblica – il carattere specifico del suo dettato. Una impronta, direi, che non trova riscontri nei riferimenti della planimetria storica della poesia dialettale nell'isola, per cui Mariella Pisano – ripeto, toscana per cultura e per natura – è, grazie alle sue pregevoli e personalissime "anomalie", una vera poetessa di Sicilia.

SALVATORE DI MARCO

DALLA STAMPA

COLTIVARE LE RADICI DEI DIALETTI È ALTRA COSA DALL'INTOLLERANZA

SI TIRA IN BALLO L'ETNIA, LA LINGUA LOCALE DA OPPORRE ALLA NAZIONALE, SI RIVENDICA E SI ESALTA UNA AUTONOMIA CHE SI TRÀSFORMA IN SEPARAZIONE E IN RAZZISMO

di Gian Luigi Beccaria

da "La Stampa" del 2 febbraio 2002 inserto "Tutto libri tempo libero", p. 8

Negli Anni Cinquanta il miraggio era la fabbrica, in fabbrica si parlava italiano, il contadino inurbato s'impegnava a dimenticare la sua lingua da povero, il dialetto, del quale in fondo si vergognava.

Oggi invece è in atto un recupero delle proprie radici, e non è soltanto linguistico, ma tocca giustamente la storia locale, le tradizioni, ecc. Parallelamente assistiamo però alla rivendicazione delle specificità e delle alterità etniche.

Di qui le richieste di autonomia di gruppi locali, di indipendenza dal potere centrale. Oggi una delle parole di maggior corso è per l'appunto *devolution*, "devoluzione".

Viviamo in un tempo in cui alla concentrazione a livello mondiale del potere, dell'economia, delle abitudini, degli oggetti che si comprano e si usano, alla massificazione che produce effetti non solo economici ed estetici ma anche psicologici, al senso di frustrazione e di impotenza di fronte a una realtà che non è più sotto il nostro controllo, si reagisce con l'ostilità nei riguardi di quanto tende ad unificare, a centralizzare, a egualizzare. Si teme l'imposizione di modelli esterni e lontani dalla propria cultura.

Da noi avrete per esempio notato che anche per quanto concerne il linguaggio, le lingue, assistiamo a sempre più frequenti proposte del dialetto come una lingua da insegnare nelle scuole (via la matematica, il latino, inseriremo il dialetto nel Licei?).

Ha ripreso quota la considerazione del dialetto come "autenticità popolare", un'autenticità ritenuta "tagliata", "oppressa" dal peso di un italiano imperante. Di nuovo, si tira in ballo l'etnia, la lingua? locale da opporre alla nazionale.

In nome della rivendicazione di una identità culturale, soprattutto in aree periferiche del Nord, molto sviluppate sul piano socio-economico, si e fi-

nito col rivendicare un'autonomia non per proteggersi da uno sfruttamento ma per escludere gli svantaggiati da una ricchezza sentita come propria: siamo stanchi di mantenere gli italiani, abbiamo sentito dire, bastiamo a noi stessi.

Abbiamo sentito gridare su qualche piazza "Roma ladrona", si è arrivati al razzismo di "fora i teroni", via gli extracomunitari, si è arrivati addirittura all'esaltazione irrazionale di una "padanità" e di una "padania" che non esiste. Oggi, in tutto il mondo, la tensione fondamentale è tra massificazione e individualismo, tra universalismo e particolarismo, tra unità e diversità.

Ma l'intolleranza, il mettere in rilievo ciò che distingue, è certamente la strada peggiore per ricomporre l'acuta tensione tra dominanti e dominati.

SPOSTA I RUSTEGHI DA VENEZIA E FALLI PARLARE IN ROMANESCO. FUNZIONA

di Aggeo Savioli

da "L'Unità" del 24 marzo 2002, p. 23

I dialetti, tra loro, si parlano, e spesso s'intendono: osservazione che ci è accaduto più volte di fare, all'occasione, e che ribadiamo. Certo, vi sono forme in apparenza vernacolari, ma che possono legittimamente qualificarsi come lingue, di forte tradizione letteraria, poetica, teatrale. Si pensi al veneziano di Carlo Goldoni, nel Settecento, al romanesco di Giuseppe Gioachino Belli, nell'Ottocento.

Contemporaneo del Belli fu Luigi Randanini (1802-1866), poeta, pittore, attore dilettante e poi professionista, autore di commedie, in qualcuna delle quali sperimentò la tecnica del "teatro nel teatro". Ammiratore di Goldoni, Randanini ne tradusse anche, nel linguaggio della plebe romana, due delle opere maggiori, "Il Campiello" e "I Rusteghi". Quest'ultima cambiò il titolo in "Una quaterna de quattro scontenti", così come mutarono identità i personaggi, da esemplari della borghesia mercantile a bottegai e artigiani. Il trasloco della vicenda da Venezia a Roma fu comunque relativamente agevole, rimanendo quasi inalterato lo studio dei caratteri, prevalente sul dipanarsi dell'intreccio.

Rusteghi o scontenti che si vogliano definire, si tratta di tirannelli domestici, frenati a fatica, o non frenati affatto, dalle rispettive mogli; le più risolte cercheranno in vario modo di rivendicare i loro diritti, a cominciare da quello di partecipare alle feste di Carnevale: modesto e onesto desiderio, che trova alleate Nena, seconda moglie di Padron Checco, calzolaro, e la figlia di primo letto di lui, Tutarella. La massima aspirazione della ragazza è però quella di sposarsi subito, avendo già di mira il promesso sposo, Giovannino, figlio di Padron Santi, stagnaro (e stagnaro egli stesso, il giovanotto). Matrimonio contrastato per ragioni in parte sfuggenti, ma destinato a concludersi nella letizia generale, strappando un sorriso all'immusonito quartetto.

Recuperato dopo lungo oblio da Adriana Martino, che firma la puntigliosa regia, il testo mostra una sua saporosa validità soprattutto nel risalto dato alle figure femminili, dalle cui bocche si odono espressioni po-

lemiche, nei confronti del potere maschile, che suonano ancora e sempre attuali.

Del resto è ben la lezione di Goldoni che si avverte qui. Sulla ribalta del Teatro Ghione, dove lo spettacolo (un paio d'ore, intervallo incluso) si replica sino a fine mese, l'agguerrito reparto femminile è formato dalle ottime Ludovica Modugno, Rita Savagnone, Loredana Soffizi e da Valentina Martino Ghiglia nel ruolo di Tutarella. Gli uomini della situazione sono Francesco Pannofino, Marco Guadagno, Pietro De Silva, Bruno Conti (gli Scontenti), nonché Massimiliano Magni (Giovannino) e Giacomo Zito, il cicisbeo di turno. Scena e costumi, di Anna Aglietto, si giovano delle luci disegnate da Hossein Taheri; alla vivacità della rappresentazione contribuiscono le musiche di Benedetto Ghiglia.

NOTE

BELLI E LA REPUBBLICA ROMANA DEL '49

di Muzio Mazzocchi Alemanni

Il periodo 1846-1849, durante il quale Roma visse l'illusione di una rinascita riformista e la delusione dolorosa della fine della repubblica e la ricostituzione di una anacronistica teocrazia, segna una delle fasi più drammatiche della vita di Belli e della sua opera.

Con il '49, con il celeberrimo sonetto "Sora Crestina mia" (di carattere autobiografico) si chiude il ciclo della produzione di poesia romanesca, produzione che aveva avuto nel '46 e '47 una singolare ripresa; e un gruppo di 19 sonetti, dal 18 ottobre '46 al gennaio '47, è da ricollegare all'elezione del nuovo papa, Pio IX. Di questo gruppo - è stato scritto - "alcuni sono indicativi del nuovo tono bonario, amorevole dell'ultimo Belli il quale esprime con tocchi scherzosi, ma di incantevole freschezza e cordialità, il sentimento di simpatia con cui la elezione del papa fu accolta in tutta l'Italia". Questi testi forniscono peraltro una preziosa chiave per la individuazione della complessa personalità belliana in rapporto alle vicende politiche: adesione allo spirito riformista dei primi interventi di papa Mastai e immediatamente successivi, dubbi e allarmi nella constatazione del crescere dei movimenti di piazza prodromi delle violenze culminate nell'assassinio di Pellegrino Rossi.

I documenti epistolari di questo periodo testimoniano l'angoscia di Belli aggravata dalla preoccupazione per il minacciato arruolamento dell'adorato figlio (che in fretta sposerà Cristina Ferretti: gli ammogliati erano esenti). Una successiva chiamata alle armi di Ciro (questa volta obbligatoria per tutti) sarà evitata dall'intervento paterno presso amici della Commissione militare. La lettera a Cencia, inedita fino al '74 del secolo scorso, lettera del 2 agosto del '49, descrive le sofferenze della città durante la lotta da poco cessata.

Ma un'altra angoscia attanaglia Belli nei giorni dell'assedio francese: quella di aver contribuito con l'opera dialettale alla rivoluzione in corso; e così nel mese di maggio del '49 aggiunge al testamento la patetica pagina in cui affida a Ciro, nel caso morisse senza "potergli verbalmente comunicare le *sue* estreme intenzioni, l'incarico di ardere e distruggere le carte esistenti nella cassetta e contenenti i *suoi* versi in vernacolo e stile romane-

schi, da lui condannati indistintamente al fuoco affinché non sian dal mondo mai conosciuti, siccome sparsi di massime, pensieri e parole riprovevoli". Che è una strana dichiarazione da parte di una persona veramente decisa a distruggere quei documenti. La cui sorte fu, per fortuna, ben diversa da quella ventilata; ben diversa, fra l'altro, da quella delle parti delle *Anime morte* che Gogol, il primo a diffondere in Europa il nome di Belli, bruciò veramente.

La produzione dialettale è cessata "La lotta col dialetto è finita" ha scritto Vigolo. Riprende il flusso della scrittura in italiano, in lingua crucante e ormai violentemente reazionaria. Probabilmente del '50 è il sonetto *Il giugno 1849*. Del '51 *L'età dell'oro*, una parodia dell'utopismo comunista. I due componimenti in ottave sull'uccisione di Pellegrino Rossi del '51, presenti in una lettera a Cencia, anch'essi saranno letti in Arcadia nel '52.

È comprensibile che di fronte a questo contrasto linguistico e ideologico, in presenza di questa erma bifronte, un Domenico Gnoli, seguito da schiere di critici, non abbia esitato a parlare di "due Belli": una sorta di dicotomia della personalità: Jeckil e Hide? Un importante scrittore del Novecento ha parlato di un "mistero Belli."

L'attività del nostro Centro Studi è, fra l'altro, intesa a diradare quel mistero.

Il testo qui riprodotto fu letto dal Presidente del "Centro Studi G. G. Belli" in apertura della 6ª edizione dell'*Omaggio a Giuseppe Gioachino Belli*.

La manifestazione, inizialmente prevista – come le precedenti – in coincidenza con l'anniversario della nascita di Belli (7 settembre) era stata collocata sotto l'Arco dei Quattro Venti; a Villa Doria Pamphili: una zona ricca di memorie legate alla storia di Roma; fa proprio in quest'area, infatti, che si svolse l'ultima disperata difesa della Repubblica Romana del 1849.

E fu appunto agli eventi che hanno preceduto e accompagnato quel memorabile episodio che si è ispirato il programma della serata.

Un furioso quanto breve temporale costrinse a rinviare l'incontro: che, differito al 13 settembre 2002, si tenne nella Cascina Farsetti, situata nello stesso comprensorio della Villa.

(N.d.R.)

BELLI E L'OTTOCENTO EUROPEO

di Muzio Mazzocchi Alemanni

Nella singolare vicenda degli studi belliani, la sorte dello *Zibaldone* è quella – almeno fino a non molto tempo fa – di un “soggetto misterioso” o – al più – di una raccolta di scritti del tutto marginale nella sua farraginosità. Il giudizio di Domenico Gnoli in *Belli e i suoi scritti inediti* che sta alla base, alle origini di tutta una tradizione critica, ha condizionato le valutazioni degli studiosi successivi. Occorrerà aspettare gli anni Sessanta del Novecento perché si possano leggere pagine della oscura raccolta ma soprattutto il volume muscettiano *Cultura e poesia di G.G. Belli* che in esplicita polemica con Vigolo si avvaleva sostanzialmente della fonte dello *Zibaldone*. E dello *Zibaldone* si è – almeno da allora – auspicata e sollecitata una pubblicazione addirittura esaustiva. Vari belliani della Sapienza hanno orientato la ricerca di volenterosi allievi all'esplorazione di quella che ancora nel 1965 un troppo dimenticato studioso, Eurialo De Michelis, chiamava la « caotica, immensa miniera ».

In questa caotica, immensa miniera Stefania Luttazi si è coraggiosamente avventurata concentrando la sua attenzione – e questa è stata l'idea vincente – su due temi principali ricchi di rilevanti implicazioni relativamente alla poetica belliana. E non solo alla poetica. I due temi sono il romanzo storico e il racconto fantastico di Hoffmann.

Com'è noto, la voga scottiana si diffuse in Italia (ma l'influenza del prolifico autore scozzese si estende a tutta l'area europea) nella prima metà dell'Ottocento attraverso la mediazione francese, costituendo, fra l'altro, uno dei motivi principali della polemica fra “classici” e “romantici”.

Il *boom* dei romanzi di Scott tradotti in italiano costituisce uno dei più importanti fenomeni editoriali dell'Ottocento. Valga in proposito dell'attesa con cui veniva accolto ogni nuovo racconto dello Scott il biglietto che da Brusuglio Manzoni inviava a Cattaneo (non Carlo, Gaetano) nel 1821: «O l'*Abbate*, o il *Monastero* o l'*Astrologo*, qualche cosa per pietà».

Le pagine che la Luttazi dedica alla fortuna della produzione scottiana in Italia sono un importante contributo alla storia dell'industria editoriale in Italia e stimolano tutta una serie di considerazioni sulla *readership* del nostro Paese e il rapporto con il pauroso tasso di analfabetismo.

«Mostrandosi come di consueto al passo coi tempi – scrive l'autrice –

G.G. Belli si rivela attraverso le pagine dello *Zibaldone* un vorace lettore dei romanzi scottiani, che non perde occasione di procurarsi, di solito chiedendoli in prestito ai suoi amici, altre volte acquistandoli egli stesso. Ben undici opere di Scott trovano posto negli appunti belliani occupando 340 pagine dello *Zibaldone*.

Uno dei romanzi particolarmente interessante per il Nostro è il diffusissimo *Ivanhoe* cui Belli dedica un centinaio di pagine. Alla trascrizione di descrizioni dei costumi dell'epoca, delle armi, dei cibi, si affiancano lunghi brani riferiti alla condizione degli ebrei nella società inglese del tempo e alla corruzione del clero. Trascritto per intero è il dialogo fra Rebecca prigioniera e il suo aguzzino.

(Apro una parentesi: giustamente la Luttazi in qualche passo del libro dichiara di non volere occuparsi della questione topica del rapporto Manzoni-Scott. Ma a proposito del personaggio scottiano di Rebecca mi pare interessante ricordare del classico libro di Angelandrea Zottoli queste righe: «De Lollis che aveva il fiuto sicuro, a proposito di Lucia innanzi all'Innominato, si è ricordato di Rebecca innanzi al templare»; egli, per sue buone ragioni citava, anziché dal romanzo di Walter Scott, dall'articolo che Agostino Thierry dedicò al romanzo stesso: «sola, in presenza di quest'uomo, violento nella sua passione etc.»).

Ma torniamo al libro della Luttazi: un libro intelligentemente e anche piacevolmente strutturato intorno alle due grandi questioni del realismo e del grottesco.

«Un dato piuttosto sorprendente» per dirla con le parole dell'autrice «è la presenza di una decina di pagine di appunti in cui sono riportati ampi stralci di racconti hoffmanniani».

Anche in questo caso il tramite era stato lo Scott con un famoso articolo del 1827 in Inghilterra, tradotto nella «Revue de Paris» e proposto sulle pagine dell'«Indicatore Lombardo» nel 1830.

Le coincidenze e gli appuntamenti della storia a volte sono sorprendenti e prefissati da un'occulta regia. Hoffmann è lo scrittore che ha innescato, per così dire, la fantasia gogoliana. Gogol' che dalla Roma (la città dell'anima) abitata per una complessiva durata di otto anni (e inutilmente? ma minuziosamente descritta dall'artista tedesco) scrive all'amica Balabina la lettera in cui annuncia l'esistenza, a Roma, appunto, di un vero poeta (l'espressione «poeta popolare» fa seguito a «un vero poeta») e lo annuncia nella traversata Civitavecchia-Marsiglia a Sainte-Beuve. E lo scrittore che, come lui diceva, ha «disumiliato» Belli è stato anche il traduttore di Hoffmann.

Belli romano, italiano, europeo è l'intitolazione che demmo al Convegno per il Centenario. Il bel libro della Luttazi ce ne conferma la validità con le pagine sulla triade Belli-Gogol'-Hoffmann.

Ulteriore commento avrei desiderato di fare se non dovessi chiudere per non togliere spazio agli altri relatori. Ad esempio – ma spero che ne parli Ferroni che peraltro ha già anticipato il tema con la sua introduzione al volume – fra la penuria di libri al tempo di Belli e l'attuale invadenza delle tecnologie della comunicazione, fra la fatica dello scrivano, del trascrittore e le tecniche della copia automatica; per tornare al libro della Luttazi, sottolineerò lo scrupolo divulgativo delle traduzioni dall'inglese, dal tedesco e sin dal francese. Ma rifacendomi a quanto dicevo all'inizio dell'oggetto misterioso (i nove volumi dello *Zibaldone*) è doveroso aggiungere una indicazione essenziale. Lo *Zibaldone* è nato come un'Enciclopedia per Ciro, il figlio amatissimo. Che nei pochissimi anni di sopravvivenza al padre di libri avrebbe amato esclusivamente quelli di botanica.

Come avevamo annunciato nel numero precedente (ved. p. 109, alla rubrica "Notiziario"), nel corso della presentazione del volume *Belli e l'Ottocento europeo* di Stefania Luttazi, avvenuta il 28 febbraio 2002 presso la Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma, ha preso la parola, tra gli altri, Muzio Mazzocchi Alemanni. Questa la trascrizione del suo intervento.

(N.d.R.)

SALUTO A UN LIBRO POSTUMO DI GIORGIO VIGOLO

di Emerico Giachery

Il 18 novembre 1994 la Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma ospitò una feconda giornata di studi per il centenario della nascita di Giorgio Vigolo e ne pubblicò nel 1995 gli atti, a cura di Leonardo Lattarulo, Carmela Santucci e Giuliana Zagra, col titolo *Conclave dei sogni* nel secondo dei "Quaderni BVE" diretti da Paolo Veneziani.

Mi rallegrai, allora, della scelta della Biblioteca Nazionale come luogo naturale di un convegno su Vigolo: il luogo al mondo dove il poeta romano è forse più presente, non soltanto perché ne frequentò assiduamente e a lungo le sale di studio, ma anche, e più, perché vi sono accolti i suoi preziosi manoscritti. Accolti è dir poco. Meglio dire accuditi con amore. Una Biblioteca che conta tra le sue file Magda Vigilante, forse la più autorevole studiosa di Arturo Onofri, poeta ancora in buona parte da studiare e tutt'altro che estraneo al mondo di Vigolo: fu lei a consentirmi l'accesso ai manoscritti del poeta, consigliandomi di occuparmi del tormentato manoscritto di *Nascita* e sottraendomi così alle seduzioni di *Circe*, testo più noto, prediletto da Gianfranco Contini e a volte presente in antologie, che avevo invece progettato di studiare. Nella stessa Biblioteca operano Giuliana Zagra, che ha studiato il fondo Vigolo e anche il manoscritto del romanzo *La Virgilia*, e, il valoroso italianista Leonardo Lattarulo, anche lui acuto studioso del poeta qui ricordato.

Così mi compiaccio oggi che la stessa Biblioteca, fedele alla sua funzione che non è soltanto di conservare, ma di valorizzare e diffondere il patrimonio di cultura di cui è depositaria, si renda disponibile a rendere omaggio al volume postumo *Poesie religiose e altre inedite*, a cura di Giuliana Rigobello. Apparso nella primavera del 2001 per i tipi della romana Aracne Editrice (Collana di ricerche letterarie, a cura di Rossana Cairra e Rienzo Pellegrini) in raffinata veste, il libro reca in copertina, tratta da un quadro di Dosso e Battista Dossi, la cavalleresca immagine di San Giorgio, protettore del poeta che così lo invoca: "San Giorgio, mio santo, mio nome / T'innalzi nel giorno di festa, / sei il corpo lucente del giorno / di aprile che ha in te la sua gloria / in uno con l'armi lucenti". Protettore, San Giorgio, anche del pittore Georges De Canino, autore di un

bel ritratto in inchiostro di china, premesso al libro, del poeta suo amico, sul quale, nel corso della serata di presentazione, ha improvvisato uno splendido intervento rievocativo, purtroppo non registrato.

Giuliana Rigobello ha curato l'edizione critica con amorevole dedizione a ogni particolare dei manoscritti, a ogni minima variante, con sovrabbondanza di riscontri intertestuali e di commenti interpretativi riconducibili a una coerente e pertinente prospettiva critica. Col corredo, inoltre, di una utilissima bibliografia e di una nota biografica. La presenza dell'autore nelle pagine è resa anche più viva dalla riproduzioni fotografiche di diversi manoscritti, che ci pongono in contatto diretto col momento e tormento della scrittura, e quasi col gesto della mano che stringe la penna.

Il fermento biografico è tutt'altro che assente da questo libro: coi segnali dei momenti di grazia e di illuminazione, febbrilmente annotati sul taccuino che il poeta portava sempre con sé, ma anche con le folte ombre di una condizione delusa e sconsolata, con un rovello dolente di scacco e di sconfitta, che spesso sembra sconfinare in aspetti quasi clinici della vera e propria depressione, male del resto dilagante nel nostro tempo e quasi caratteristico di esso: "Crollo d'umore / caduta in un grande / precipizio di disperazione". Nel libro è dunque traccia di assidua lima di sofferenze, ma di quelle, forse, se possiamo dare ascolto al molto autorevole Jung, che premono come drammatico appello e invito a maggior pienezza dell'esistere: "Era un no, / un continuo no / a tutto. / Ma il no teneva in vita il desiderio". E ancora: "Poi di nuovo la gora t'ingoa; / ma non dire 'm'inghiotte per sempre'; / perché dall'ultimo fondo / il gorgo risuscitante / può riportarti su".

Si potrebbe continuare: "Un senso d'indicibile peccato / maledice la luce dei miei giorni, / e da ignoti orizzonti del passato / sprigiona ansia di mostri, orride informi / fobie persecutrici sul dannato / mio viver d'oggi". Accanto al sentimento di persecuzione, il sentimento di solitudine: "Sono arrivato al punto / di mendicare nei sogni / qualche parola amica, / qualche atto gentile / degli uomini / che mi odiano".

A questo punto mi faccio avanti in prima persona con una testimonianza per rendere forse più viva e (per usare un brutto vocabolo di moda) "personalizzata" la presenza di Vigolo tra noi. Testimonianza, ahimé, del negativo, del non avvenuto, di uno di quelli che un tempo solevo definire i lemuri delle cose non fatte e che avremmo invece voluto fare. Il loro vuoto a volte pesa più delle cose fatte che avremmo dovuto non fare.

Ebbene: il mio collega di studi universitari, divenuto poi uno dei più eleganti francesisti con frequenti incursioni negli studi di cosa romane, mi disse più di una volta: "Perché non vai a trovare Vigolo? È tanto solo. Penso che ne sarebbe contento": Il testo appena letto ne dà vistosa conferma.

Timidezza di sempre, la mia, che l'età provetta non ha attenuata. Per la stessa ragione non andai a trovare, quando da vecchio risiedeva a Roma presso la figlia, l'adorabile Diego Valeri che pure avevo felicemente incontrato. E non andai a trovare, nonostante gli incoraggiamenti dell'amico poeta Elio Fiore, Eugenio Montale, che pure in una lettera dell'ultimo anno di sua vita sembrava implicitamente chiedermelo.

Sarei stato capace di dire a Vigolo "qualche parola amica", come suona il verso letto poco fa? Forse no. O forse sì. Certo lo avrei ascoltato a lungo, e magari stimolato a parlare.

Di che cosa? Avevamo certo molti interessi in comune. Per meglio dire: verso molti traguardi culturali raggiunti da Vigolo con grande autorevolezza e pienezza, il giovane Emerico tendeva con tutto l'essere. C'era forse tra noi anche qualche affinità di temperamento: per esempio la prontezza all'entusiasmo (la *Begeisterung* cara ai suoi e miei prediletti romantici), bilanciata purtroppo dalla facilità di cadere nello sconforto e nell'autocritica più spietata. Alla ben strutturata concezione del mondo di Vigolo, la mia giovanile concezione del mondo, ancora in germe, certo, ma già nettamente orientata era affine per molti aspetti. Una forte carica di religiosità non troppo dogmatica e lievitata nel comune amore per gli angeli (nella mia biblioteca non manca il *De coelesti hyerarchia* di Dionigi Aeropagita, e ho disegnato un angelo persino nel computer). L'amore per la bellezza sentita come luce ontologica e per la musica. Infine un amore di segno orfico per la poesia.

A questo amore per la poesia debbo un incontro molto precoce con la pagina di Vigolo. Mio padre, che ben conosceva e non scoraggiava questo mio amore per la poesia, se ne venne un giorno tutto soddisfatto con un dono per me prezioso. Era il primo dei Quaderni internazionali di "Poesia" diretti da Enrico Falqui, che risale nientemeno che risale nientemeno che al febbraio del 1945, e che non poteva considerarsi troppo a buon mercato: centosettanta lire. Nel fervido indirizzo *Al Lettore*, Falqui esprimeva un augurio in quel momento in cui si stava faticosamente uscendo dagli anni bui, e l'Italia non era ancora interamente liberata: "E sarà la voce dei poeti a soccorrere, quale concreta manife-

stazione di fratellanza tra uomini di buona volontà. Mostrò Vico che il mondo nasce, e di continuo rinasce, come fantasia e poesia. Rifacciamoci dunque a più ansiosamente cercare nella poesia di ieri, ed in quella che intorno già ricomincia a parlarci, la sorgente luminosa di ogni nostro orgoglio ed amore. Ci saranno così rivelati i segreti del dolore che ci opprime, insieme agli accenti che ridestano la speranza di un più chiaro domani”.

Tra le voci di poeti di questo primo quaderno faceva bella mostra di sé una serie di poesie di Vigolo dedicate alla sua (e mia) “città dell’anima” e intitolate *L'eremita di Roma* (1942-1944). Come mi ritrovavo in quel suo incantato vagare per le strade dell’antico centro! “Trasognato e felice / per viucole antiche / vagavo sotto un cielo / vicino alla pioggia. Leggero / ai passi m’era il suolo e svaniva la via sotto il piede / come un vento di nuvole: // tanto mite scendeva / a specchio dei selciati / la dolce ora di sera fra le brune / case: e anche le persone ferme / nel vano buio delle porte avevano / non so quale perlata ombra sui volti”. Quei limpidi versi, pacati come il ritmo del passo di uno svagato girovagare, li leggevo e rileggevo, me li ridicevo a memoria: “Si vedono le cupole / venire a galla sul mare / dei tetti: e il bruco d’oro / dei platani snodarsi / nella valle dei lungoteveri. / Ora scendo nel giro / dei viali alberati / quasi mi levo a volo”.

I Quaderni di “Poesia” continuano a uscire. Arriviamo al fascicolo doppio 3-4. Li pubblica ora Mondadori all’insegna della Medusa. Ed ecco ancora Vigolo, con la serie *Fili d'erba*: “Mi commuovono i fili d'erba, / i fiori della malvarosa, / spuntati per aria, sui tetti / delle chiese, sul ciglio delle cupole. / Lo Spirito soffia dove vuole, / ma li dolcemente ha soffiato. / Mi commuovono perché credo / che in quelle umili piante / rivive qualche anima gentile: e forse spero / che una parte di me / possa così durare / in questa luce”. Quante volte ho avuto occasione di ridire tra me e me “Lo Spirito soffia dove vuole / ma li dolcemente ha soffiato”. E, per quanto riguarda gli ultimi versi, può capitare di pensare alla memorabile pagina di Proust, qui nella tradizione di Natalia Ginzburg: “Mi sembra molto ragionevole la credenza celtica secondo cui le Anime di quelli che abbiamo perduto son prigioniere entro un qualche essere inferiore, una bestia, un vegetale, una cosa inanimata, perdute di fatto per noi fino al giorno, che per molti non giunge mai, che ci troviamo a passare accanto all’albero, che veniamo in possesso dell’oggetto che le tiene prigioniere. Esse trasaliscono allora, ci chiamano e non

appena le abbiamo riconosciute, l'incanto è rotto. Liberate da noi, hanno vinto la morte e ritornano a vivere con noi".

In questo stesso volume doppio di "Poesia" mi vennero incontro anche due poesie di Hölderlin tradotte da Vigolo: *L'Istro* (*Der Ister*) e *Nella sera del Tempo* (*Am Abend der Zeit*). Ecco dunque un primo contatto con Vigolo traduttore e studioso di Hölderlin, ossia proprio con il momento della cultura europea, quello del primo romanticismo, che tra tutti è il più vicino alla mia indole. E inoltre con un grande poeta, in cui, per dirla collo splendido saggio di Vigolo su di lui, poesia e filosofia "si fondono per divenire una coscienza in atto della poesia la quale raggiunge il suo grado più alto e intenso, il suo 'eroico furore' fino a identificarsi col suo destino e fare di lui un Bruno della poesia, che invece del rogo ha l'Etna di Empedocle e la voragine di una lucreziana insania. Egli è il portatore di un nuovo messaggio della Poesia come fondazione del mondo nella parola e come diretta manifestazione dell'Essere".

A questa concezione della Poesia, avallata con somma autorevolezza da Heidegger, va tutto il mio consenso. Tra i tanti lemuri delle cose non fatte nella mia vita, uno dei più cocenti è l'aspirazione a occuparmi a fondo di germanistica, proprio per entrare in contatto con questo sintonico momento di grazia della coscienza e dell'anima europea. Vigolo l'ha fatto anche per me. E in forza di questa conoscenza di grande cultura europea, letteraria, filosofica e musicale) ha potuto studiare la poesia di Belli come io stesso avrei voluto studiarlo, fuori da pur cordiali fruizioni romanistiche. Poeta europeo, come forse il solo Momigliano l'aveva visto in tempi ormai lontani, e forse già Gogol che avendolo ascoltato in un salotto romano si affrettò a segnalarlo nientemeno che a Sainte-Beuve. Credo che il saggio premesso all'ammirevole edizione belliana del 1952, pur con qualche spericolata arditezza di gusto, resti, con buona pace del dottissimo Carlo Muscetta, il migliore scritto (completato, s'intende, dalle tante annotazioni a piè di pagina) su questo grande poeta, e insieme rappresenti uno degli esemplari più felici della critica letteraria italiana del Novecento. Lo affermo con la più convinta energia. Grazie, Vigolo, per tutti questi doni. Grazie anche per questo dono postumo, grazie a chi ce lo rende così pienamente fruibile con un'edizione piena di sagace e generoso amore. Il libro postumo insiste sul dramma esistenziale, che è lotta di luce e di tenebre. Ma prevale, ed è messaggio e testamento, la luce (o pagine memorabili di Cardarelli sulla luce di Roma!) che scaturisce da una "città-sacramento", immersa in una

dimensione che sembra trascendere le storia, prodiga di offerte di grazia-luce. Un *Mezzogiorno al Pincio*: "Eliso, / luce di paradiso / è su questa terra; /ma un'essenza divina (la parte / diurna del mio / essere) è quella / che mi permette ora / di celebrare in me stesso / questo mistero gioioso". Una *Mattina del sedici marzo*: "Mattina del sedici marzo: / mi santifico / nella luce di piazza San Pietro, / dispiego le vele dell'anima / al soffio dello spirito / e mi lascio portare come nave". *Del bello*: "Io credo a questa verità del bello / come al mistero stesso della luce / che si fa occhio e che nell'occhio splende". Ci insegni, anche in questi frammenti postumi che "Conoscere è penetrare / nell'Essere ed esserne penetrato", che la conoscenza poetica è "intendere il Divino / attraverso l'umano". Grazie anche per questo, Vigolo, poeta di una Roma che è nostalgia e ansia di assoluto.

RECENSIONI

BELLI LETTORE DI SCOTT E DI HOFFMANN

di Leonardo Lattarulo

Nella sua ricerca *Belli e l'Ottocento europeo. Romanzo storico e racconto fantastico nello Zibaldone*. Stefania Luttazi ha seguito, con un lavoro intelligente e paziente, le tracce presenti nello *Zibaldone* belliano di alcune letture del poeta, che testimoniano della piena modernità della sua cultura e dei suoi interessi: Walter Scott, Manzoni e altri romanzieri storici italiani dell'epoca, E. T. A. Hoffmann. Una scelta, dunque, quella compiuta dalla studiosa nel *mare magnum* dello *Zibaldone*, che mira a porre in luce il rapporto di Belli con alcune tra le più significative espressioni del Romanticismo europeo e che mette in evidenza nel poeta romano «una volontà conoscitiva aperta alla modernità, animata dal desiderio profondo di sprovvincializzarsi, di aprirsi ad una più vasta realtà europea».

Per nulla scontato, infatti, appare alla Luttazi il forte interesse di Belli per il romanzo scottiano, in un contesto culturale in cui la ricezione delle opere del narratore scozzese si caratterizzava da un lato per il grande successo di pubblico, ma dall'altro anche per la resistenza e la diffidenza dei letterati: «Per quel-

l'insanabile divario tra cultura ufficiale e realtà nazionale che ha caratterizzato tanta parte della società italiana, quanto maggiore risultò il successo di pubblico, tanto più si accentuarono gli atteggiamenti di censura o quanto meno di superiore distacco da parte degli esponenti della critica ufficiale. Per costoro, il romanzo semplicemente non esisteva come genere letterario».

Del resto, questa diffidenza verso il romanzo, sottolineata dalla studiosa, non risparmiò neanche il capolavoro manzoniano, come risulta, ad esempio, da una testimonianza illustre, quella di Giacomo Leopardi, che in una lettera da Firenze del 23 agosto 1827 ad Antonio Fortunato Stella scriveva: «Del romanzo del Manzoni (del quale ho solamente sentito leggere alcune pagine) le dirò in confidenza che qui le persone di gusto lo trovano molto inferiore all'aspettazione. Gli altri generalmente lo lodano».

In questa situazione, caratterizzata da un «generale ostentato disprezzo per ogni forma di letteratura che non si ritenesse legittimata da modelli più che illustri», non può sorprendere che a molti fosse «com-

pletamente sfuggito il significato del romanzo storico introdotto in Italia da Walter Scott». L'interesse di Belli per la narrativa scottiana è interpretato dunque dalla studiosa come un significativo documento di anticonformismo rispetto agli orientamenti prevalenti fra le 'persone di gusto' e di apertura alla modernità: Belli è «per molti versi, come del resto Walter Scott, un figlio dell'illuminismo» e ciò si rivela in modo particolare attraverso l'analisi di uno dei maggiori motivi dell'interesse belliano per l'opera di Scott, quello legato ai temi, largamente presenti nel narratore scozzese, del folklore, delle credenze popolari, della superstizione, del magismo. Per questo aspetto, scrive la Luttazi, «al di là del generico fascino romantico che poteva essere attribuito alle superstizioni ed alla mitologia delle remote coste settentrionali, anche sulla scia della rivalutazione di tutte le forme di cultura popolare, dalle fiabe ai canti alle leggende, che attraversava in quegli anni l'Europa intera, l'atteggiamento di Scott, e con lui di Belli, rimane quello dell'illuminista assertore del progresso, che studia questi fenomeni con tutto l'interesse dello scienziato, ma che si compiace dei passi in avanti compiuti dalla conoscenza sulla via di un affrancamento completo da ogni forma di pregiudizio».

Essenziale per la riflessione della Luttazi sul significato che il romanzo storico scottiano ha avuto per il Belli è il riferimento all'interpretazione che di Scott ha proposto György Lukács nel suo classico libro sul romanzo storico: un'interpretazione che riconosce la grandezza del narratore scozzese – tanto spesso fatto oggetto, dopo il periodo della sua grande fortuna europea, di svalutazioni persino sprezzanti (si pensi solo, per l'Italia, al giudizio di Emilio Cecchi) – e l'importanza che egli ha avuto nella storia del realismo europeo ottocentesco in quanto creatore della 'forma classica del romanzo storico'. Appunto muovendo dalla lezione di Lukács – ed anche dello storico letterario inglese David Daiches – la Luttazi coglie alcuni aspetti centrali del romanzo scottiano, che certamente devono essere stati importanti anche per la formazione della poetica belliana: in particolare la spinta realistica, che richiede anche «un maggiore contatto con le necessità della realtà quotidiana, che per la prima volta assurge al rango di terreno di prova dell'esistenza individuale», e il rifiuto della figura dell'eroe byroniano.

Belli, secondo la studiosa, ha appunto in comune con il grande narratore scozzese «l'interpretazione della storia in chiave anti-romantica, per cui sono le necessità della

vita quotidiana, le conseguenze che i grandi rivolgimenti hanno sulla vita del popolo e di ogni singolo individuo, ad essere poste in primo piano, sino a conferire alla vita di tutti i giorni la qualità di terreno di prova dell'esistenza individuale, che non si misura dunque più attraverso la tensione all'estremo tipica del romanticismo».

Da qui, nel romanzo scottiano, il rifiuto dell'eroe romantico-byroniano, che è sostituito nel ruolo di protagonista da un personaggio 'medio', la cui funzione consiste nel far da tramite tra i diversi gruppi sociali e politici e tra le diverse concezioni del mondo in conflitto fra loro: proprio questo personaggio medio consente a Scott di assumere «una posizione veramente obiettiva ed equanime nei confronti della narrazione». Ora, la Luttazi connette acutamente questo aspetto della 'forma classica del romanzo storico' con una riflessione di Belli, contenuta nello *Zibaldone*, sulla medietà e sul ceto medio - i 'cittadini' -, risalente al soggiorno del poeta a Pesaro nel 1830, ad un periodo, dunque, in cui egli era impegnato nella lettura di uno dei più significativi romanzi scottiani, il *Waverley*. Belli, in quella sua pagina, esalta il ruolo del ceto medio, socialmente collocato tra nobili e plebei - i quali, «siccome estremi, somigliansi e sovente si confondono» - ed «esclu-

so per necessità dall'insolenza del privilegio, e per animo dall'abiezione della servitù». Ora, commenta l'autrice, a Roma «la categoria dei cittadini era pressoché inesistente, e comunque incapace per il momento di costituire una forza in grado di incidere sulla stagnante situazione politica. Belli, in questo senso, grazie anche alla lezione scottiana, fa un grosso sforzo di adeguamento dei suoi schemi di pensiero verso un più ampio respiro europeo».

Si potrebbe concludere, dunque, che nella situazione romana la 'medietà' si rivela impossibile e deve di necessità risolversi in 'clandestinità': per questo aspetto, la lettura della Luttazi conferma la giustezza della definizione che è stata data di Belli come 'borghese senza borghesia', ovviamente a condizione di intendere l'«equivoco concetto storico» (Croce) di borghesia non in senso economico, ma in senso intellettuale e morale.

Come Scott, anche Hoffmann, l'altro grande 'incontro' belliano studiato nel libro, è letto dalla Luttazi in termini che, in parte, rimandano anche alla lezione lukacsiana. Ora, Lukács ha parlato, a proposito del grande narratore tedesco, di «un nuovo e suggestivo realismo» e ad esso ha ricondotto gli stessi aspetti fantastici della narrativa hoffmanniana: «la totalità del mondo hoff-

manniano (compreso l'elemento spettrale e fatato) è un'immagine del trapasso della Germania dalle deformazioni dell'assolutismo feudale a un capitalismo altrettanto – anche se diversamente – deformato. L'introduzione della trascendenza è quindi, in Hoffmann, un espediente artistico proprio per poter rappresentare questa specifica realtà tedesca nella totalità delle sue determinazioni essenziali, in un periodo in cui le manifestazioni immediate – rachitiche e deformate – della vita sociale non permettevano ancora una rappresentazione diretta, insieme fedele e tipicamente significativa».

Belli, osserva la Luttazi, è il primo degli intellettuali italiani ad occuparsi di Hoffmann e ciò appare tanto più significativo in quanto in Italia l'opera del grande narratore fantastico tedesco non ottiene lo stesso successo che in Francia, dove la moda hoffmanniana giunge ad oscurare quella scottiana. Ora, la studiosa colloca l'incontro di Belli con i racconti hoffmanniani nel segno di un peculiare realismo, di un realismo orientato verso il grottesco. Belli e Hoffmann nel libro appaiono accomunati appunto nel segno del grottesco – con la sua oscillazione tra comicità e orrore, con la sua «paura di fronte all'inspiegabile combattuta attraverso la comicità» (T. Cramer) – e in uno

spirito di demistificazione radicale e di smascheramento: «Nel *Maestro Pulce* hoffmanniano il protagonista ha la possibilità di guardare il mondo attraverso una lente che gli consente di vedere la natura profonda delle cose, la struttura interna, per così dire; e tutto gli appare in un aspetto nuovo, imprevedibile, e a prima vista deformato, ma in realtà soltanto visto da una prospettiva insolita; lo sguardo di Belli agisce nello stesso modo». Da Hoffmann, dunque, Belli prende «innanzitutto un modo di vedere (in senso letterale)»: non il fantastico – giacché «egli rimane indifferente alle suggestioni della letteratura gotica, di cui anzi si beffa volentieri apertamente; né lo colpiscono gli aspetti più vistosi di certo romanticismo nero o tragicizzante ad ogni costo» – ma, scrive la studiosa, lo «sguardo grottesco».

La Luttazi, che apprezza l'interpretazione di Belli proposta da Giorgio Vigolo, ma sa anche riconoscerne i limiti, non cede dunque alla tentazione di leggere la grande poesia belliana in termini di romanticismo fantastico e coglie una convergenza tra Belli e Hoffmann – letto in francese dal poeta romano, come testimonia lo *Zibaldone* – non tanto nel segno del fantastico quanto in quello del grottesco: «il punto verso cui convergono entrambi va ricercato credo proprio in

un fortissimo senso del grottesco, che diventa una privilegiata chiave di lettura del mondo. Senza dubbio non è casuale che il loro più intelligente lettore in terra di Russia, Gogol' (altro maestro del grottesco), abbia scorto un fondo comune abbastanza solido da riunirli istintivamente in un approccio alla realtà che sentiva simile al suo.

In questo senso, allora, Hoffmann, Belli e Gogol' sono considerati nel libro come «grandi realisti tutti e tre, di quel realismo allucinato e deformante che arriva fulmineamente alla verità più profonda, più "bassa" (in senso bachtiniano), del tutto inesprimibile attraverso gli strumenti del linguaggio poetico consacrato dalla tradizione: un versante, questo, che se è stato ampiamente riconosciuto dalla critica nel caso di Gogol', e finalmente anche di Belli, non viene in genere abbastanza sottolineato nelle analisi italiane dell'opera di Hoffmann».

Questa interpretazione realistico-grottesca di Hoffmann si rivela, in effetti, molto fruttuosa nel lavoro della Luttazi. Certo, la netta contrapposizione tra realismo e roman-

ticismo, che attraversa tutto il libro e che presuppone un'interpretazione della poetica romantica come negazione semplice della finitezza, può essere anche discussa. D'altra parte, la prospettiva realistico-lukacsiana, a cui l'autrice fa riferimento con intelligente anticonformismo e che nel libro è poi arricchita da altri apporti teorici, consente di raggiungere rilevanti risultati critici e storico-letterari: proprio la rivalutazione di Scott quale momento essenziale nella storia del romanzo europeo ottocentesco e la lettura di Hoffmann in termini di realismo, di demistificazione grottesca e di critica progressista del filisteismo fanno risaltare il significato che la lettura di quegli autori ha avuto per Belli e lo stimolo che essa può avere esercitato nella direzione di un realismo integrale, di una fedeltà assoluta alla «verità sfacciata».

Stefania Luttazi, *Belli e l'Ottocento europeo. Romanzo storico e racconto fantastico nello Zibaldone*, pref. Giulio Ferroni, Roma, Bulzoni, 2001, 309 p.

LA LETTERA DI SOTERIO DI SALVATORE CASABURI:
VIAGGIO A NAPOLI
ALL'ALBA DEL TERZO MILLENNIO

di Fulvio Tuccillo

L'ambientazione tutta napoletana e la presenza sullo sfondo della vicenda di Bagnoli, con i problemi legati allo smantellamento dello stabilimento Italsider ed alla riconversione dell'intera area, indurrebbero ad annoverare il bel romanzo di Salvatore Casaburi *La lettera di Soterio* in un filone abbastanza fortunato, che conta notevolissime prove, fra le quali l'ultima è *La dismissione* di Ermanno Rea. Una lettura attenta ci rivela invece il carattere particolare di quest'opera, che si carica di forti valenze riflessive e simboliche – oltre le stesse intenzioni dell'autore – man mano che procede nel suo sviluppo. *La Lettera di Soterio* è soprattutto un viaggio alla ricerca di se stesso, del proprio passato e di quello di una generazione, ma direi ancor più un viaggio alla ricerca di *una ragione*, in un mondo che forse non vuol più interrogarsi sulle proprie ragioni, e quindi non vuole più nemmeno ricordare il proprio passato. Non è un caso che, in quello che poteva essere un tipico romanzo del ritorno e della memoria, un ruolo centrale lo giochi invece il motivo della dif-

ficoltà di ricordare. Il protagonista, Antonio Precanico, è un medico che ritorna a Napoli, richiamato dalla lettera di un vecchio amico, Soterio Ferroso, un operaio che già negli anni del '68 aveva costituito per lui un esempio di coscienza critica, dimostrandogli quanto potessero essere fallaci certi stereotipi ideologici. L'antico esponente di quella che un giorno per tutta una generazione era stata la «classe operaia» ora gli chiede semplicemente di compiere «un viaggio a ritroso», senza alcuna certezza che egli possa ritrovare nella sua Itaca i lari familiari. Inoltre Antonio ha ricevuto la lettera di Soterio proprio nel momento in cui si è reso conto di soffrire di un'amnesia patologica, di una difficoltà di ricordare, che non ha alcuna spiegazione neurofisiologica, come hanno confermato tutti gli esami medici svolti in Germania, ove Precanico lavora come epidemiologo. Il viaggio a Napoli ha quindi una funzione quasi terapeutica, è – o per meglio dire vorrebbe essere – un viaggio nella memoria, verso la memoria, che però si rivela difficile, problematico, non solo perché non

è facile per Antonio ricostruire la trama dei ricordi, ma perché Napoli stessa è in fondo una città che nega, occulta, rimuove la memoria oppure la coltiva con «doloroso amore», in modo struggente, come facoltà che evoca un mondo troppo remoto e lontano per essere veramente accessibile.

L'invenzione fantastica che anima tutto il romanzo di Casaburi consiste proprio nel motivo del blocco della memoria, della difficoltà di ricordare. Quella che all'inizio pare essere una patologia personale, finisce poi per configurarsi metaforicamente come la condizione della nostra società, del nostro mondo, evidenziata in un confronto con una realtà come quella napoletana che è pur essa particolare.

È infatti proprio Napoli, *Partenope la possessiva* – come la designa l'autore – l'altra grande protagonista del romanzo di Casaburi. Ed a questo punto si potrà osservare: un altro romanzo su Napoli e la sua storia! Rispondo subito che, se da un lato anche Casaburi non si è sottratto al misterioso fascino di Partenope, d'altronde il suo ritratto della città non ha nulla di scontato. La Napoli descritta da Casaburi infatti non ha quei tratti violenti ed oscuri cari a molti scrittori napoletani contemporanei, ma non è nemmeno quella un po' oleografica e stilizzata che siamo abituati a conoscere da

certa tradizione letteraria, appare piuttosto vagamente simile a quella che fu cara ad Annamaria Ortese e soprattutto a quella descritta da Enzo Striano ne *Il resto di niente* (anche per la vocazione eminentemente riflessiva e filosofica dell'autore): una città per molti aspetti misteriosa, sospesa tra passato e presente, sempre inquietante, e forse proprio per questo salvifica.

Dunque una megalopoli che si fa specchio del mondo contemporaneo, antica e moderna, accogliente e crudele, ricca di cultura e di storia ed al tempo stesso immemore di esse, appunto perché convinta che tutta la sua storia «quella passata e quella futura, violi l'estensione del tempo come in un nucleo primordiale che condensi tutto», una città ove in fondo «ogni napoletano è uno straniero nelle strade e nei vicoli che attraversa giorno dopo giorno». Ed è proprio nelle notazioni, nelle riflessioni dell'autore sulla complessa realtà di Napoli e del mondo contemporaneo che si ritrovano le espressioni migliori del suo talento. Si vedano ad esempio le considerazioni sul crollo del socialismo reale, che sono ispirate al protagonista dalla visione della folla di immigrati dell'est che frequentano la zona di Piazza Garibaldi: per lui che da ragazzo «aveva pensato al socialismo come un chierico allo Spirito Santo» essi costi-

tuiscono la dimostrazione che «i sogni svaniscono ma che gli uomini continuano ad esistere, anche quando non sono nuovi». Ed anche le riflessioni sulle *defaillances* della ragione:

Aveva creduto a lungo nella ragione degli uomini e alla funzione che le parole svolgono per intendersi. Riconosceva, ora, l'imperdonabile errore. Era giunto alla conclusione, dopo numerose considerazioni ed esperienze, che fosse meglio tacere e osservare per capire. Non che la cosa lo sollevasse dalle antiche inquietudini, ma almeno ne avrebbe tratto un qualche giovamento per affrontare l'esistenza con minor fatica (p. 36).

Uno dei sentimenti più vivi nel romanzo di Casaburi è proprio l'attenzione interrogativa di fronte ai grandi mutamenti che caratterizzano la nuova epoca, la consapevolezza che nessuna cultura, nessuna ideologia può abbracciarli tutti, comprenderli, rappresentarne una sintesi od un'interpretazione. Ed in questa sottile inquietudine si afferma la necessità della memoria, come antidoto naturale contro la perdita d'identità, quindi il bisogno di ricomporre i suoi dati, di ascoltarne le voci ed i suggerimenti. Dunque non il crollo del vecchio mondo, quella che per Roth era stata la *finis Austriae*, ma la perdita di senso del nuovo è ciò che sperimenta An-

tonio Precanico; non l'inevitabile oltraggio che alla memoria apportano il tempo, le disillusioni, le sofferenze, ma il rifiuto di essa che ormai è insito nel nostro tempo, nella nostra civiltà. Il viaggio di Antonio assume pertanto un tono vagamente kafkiano e pirandelliano, è l'attraversamento di uno spazio dilatato ma anche angosciosamente vuoto, in cui la memoria si avventura a tentoni, cercando di strappare brandelli di luce e di vita: un viaggio per molti versi ctonio, sotterraneo, oscuro in un territorio di cui, attraverso una serie di *flash* e molte ampie digressioni, viene ricostruita la storia. Ciò che l'autore ricerca ed indaga con grande finezza è soprattutto il senso nascosto di questa storia, che spesso costituisce una negazione del suo senso esplicito (si vedano ad esempio le considerazioni sulla fotofobia dei napoletani). E qui si nota anche la capacità dello scrittore di ripresentare spunti e motivi offerti dalla sua vasta cultura in un quadro molto vivo ed originale.

Vivo ed originale è anche il linguaggio di Casaburi, che rivela un'innata padronanza dello stile ed un senso squisito dell'armonia sintattica; un linguaggio in cui il dialetto fa capolino non frequentissimamente ma sempre in modo significativo, quasi a dar forma a situazioni, immagini e personaggi che

appartengono ad un tempo preciso della memoria. Ed allora riscopriamo termini come «mastogiorgio» (è l'infermiere addetto alla cura e soprattutto al controllo dei pazzi ma la parola sta ad indicare estensivamente chiunque sia addetto a controllare personaggi turbolenti o che tali vengono ritenuti), entità dimenticate come «'o Garibaldi» (la statua di Garibaldi che campeggia nell'omonima piazza), raffinate etimologie come quella che giustamente fa risalire la voce «aglianico» ad una corruzione del lemma «ellenico».

Nel complesso il pregio ed anche qualche limite del romanzo consistono in questo desiderio di significazione profonda che pervade e domina l'autore, fin quasi a mutare quella che forse voleva essere la configurazione originale dell'opera, che si trasforma da «racconto filosofico» a forte sfondo storico- sociologico in romanzo della memoria, romanzo d'atmosfera. E per la verità l'autore sembra raggiungere la sua felicità quando s'immerge in quei luoghi mitici che sono oggetto di malinconia e desiderio, quando il protagonista del romanzo s'abbandona alla voluttà del viaggio attraverso la sua terra (le metropolitane, le linee sotterranee, le stazioni ferroviarie rivestono un fascino straordinario per Casaburi, come

conferma del resto il titolo del suo primo romanzo, *La casa sulle metropolitane* appunto). Allora acquistano spessore e credibilità i personaggi più significativi, mai citati per nome, ma genericamente, quasi a sottolineare questa valenza mitografica (bellissima e commovente è soprattutto la figura della barbona che porta con sé la catasta dei suoi fardelli, senza separarsene mai, appunto perché essi sono i suoi ricordi). Ed è in questa particolare atmosfera che il romanzo disvela anche quello che è il suo senso profondo: una ricerca d'umanità che non può non partire dalle esperienze primigenie e personali e si confronta poi con i grandi interrogativi del nostro mondo.

Né è un caso che il lungo peregrinare di Antonio Precanico si concluda proprio su quella spiaggia (di Bagnoli), che non è di corallo, e nemmeno tufacea, come vorrebbe la natura del posto, ma viene definita dall'autore come la *spiaggia di amianto*, quasi a ricordarci la responsabilità umana nella contaminazione, ma più ancora il fatto che dalla nostra storia siamo inevitabilmente contaminati, anche nelle nostre radici naturali e che non esiste alcuna bellezza che possa essere considerata assoluta. Sotterio è sul pontile, perché – gli viene riferito – è lì che si rifugia convinto che da lì «iniziano i gran-

di viaggi» e che così ci si può anche preparare a dire un addio al mondo. Ma il pontile – dirà poi il vecchio operaio – «è come la storia delle nostre vite: ci si illude di essere in mezzo al mare, su un'isola, lontani da tutto, ma in realtà basta voltarci per accorgerci che continuiamo ad essere legati alla

terraferma»; ed anche questa è una conferma della dilemmatica contraddizione che caratterizza la condizione umana, una contraddizione che possiamo vivere solo accettandola fino in fondo.

Salvatore Casaburi, *La lettera di soterio*, Napoli, Dante & Descartes, 2002, 223 p.

RIMIS TE SACHETE DI FLAVIO SANTI

di Laurino Giovanni Nardin

In Friuli il dibattito sulla lingua friulana ferve intenso. Nel 1996 è stata promulgata una legge regionale di tutela della lingua e alla fine del 1999 il friulano è stato ammesso fra le minoranze linguistiche tutelate da apposita legge dello Stato (la n° 482 del 15 dicembre 1999). Argomenti dell'attuale dibattito (e delle polemiche immancabili) sono l'introduzione del friulano nelle scuole, la grafia da adoperare, il rapporto fra koiné e varianti, ecc.

Flavio Santi, pubblicando questo libretto di 41 poesie friulane, mostra di essere completamente estraneo a tutte queste problematiche, nel senso che proprio le ignora (si veda la nota linguistica introduttiva, pp. 5-6). Chi scrive queste righe, invece, dentro questo dibattito ci sta vivendo e deve constatare che il friulano di Santi, del tutto privo di 'un sistema ortografico prontamente stabile' è tutt'altra cosa rispetto a quello che quotidianamente ascolta, parla, scrive e legge.

La variante di riferimento del nostro autore si può ricondurre al friulano centrale; ma è un friulano, sì 'reale ma anche mentale e tumorale'. La mia opinione è che sia me-

no reale che mentale e meno mentale che tumorale. Che tenda ad essere quasi un idioletto. E ciò lo si nota sia dalla grafia scelta, che non si rifà a nessuna di quelle teorizzate dagli studiosi di friulano (la più usata, quella che è stata sostanzialmente scelta come grafia ufficiale riconosciuta con decreto della Giunta Regionale, è stata elaborata dal prof. Xavier Lamuela dell'Università di Barcellona), sia dal lessico, sia dallo stile.

E così succede che la lingua venga forzata anche oltre i suoi limiti. Può essere una scelta, niente di eccepire. Ma se la lingua diventa incomprensibile ai suoi stessi parlanti, allora diventa qualcos'altro. Un idioletto, appunto.

Per esempio, a p. 22, l'autore scrive *poche* per rendere l'aggettivo femminile friulano che traduce l'italiano *poca*: la grafia trae in inganno il lettore italiano che pronuncerà appunto *poche*, laddove la koiné friulana ha *pocje*, mentre le varianti possono essere *pocia*, *pocie*, sempre comunque con occlusiva palatale, mai velare.

Lasi (p. 31) e poi *gruese* (pp. 46 e 51), *vuesut* (p. 46), *lase*, *lasât*, *pa-*

sade (p. 51), *capisis* (p. 53) e *pise* (p. 84) ecc.: il grafema -s- fa pensare ad una sibilante sonora, mentre si tratta di una sorda. Non è formalismo da vecchio professore... è che non si capisce: in friulano esiste il mezzo di segnalare la differenza; se un autore non lo fa, io lettore che debbo pensare? (Che poi non è che non lo faccia mai: a p. 49 scrive correttamente *scussât*...).

Scarie e *scales* (p. 51). Qui l'autore ignora una delle caratteristiche più peculiari della parlata friulana, vale a dire il fenomeno della palatalizzazione dei nessi latini *ca-* e *ga-*, per cui si dice *scjarie* e *scjalis*. Certo, ognuno è libero di usare la lingua come crede, ma che si deve pensare di una parlata che ignori una delle sue caratteristiche più distintive?

Non si capisce il senso della forma aferetica *'nastie* (p. 15) per *dinastie*, parola che può avere normalissima cittadinanza in friulano; per di più, non c'è nessun accento, il che farebbe pensare ad una pronuncia sdrucchiola (*'nàstie*) e allora si capirebbe ancora meno.

Gnotes (p. 15). In friulano 'notte' si dice *gnot* (o *not* nelle varianti carniche), che fa il plurale *gnots*; *gnotes* fa pensare ad un singolare *gnote* che proprio non esiste.

A p. 18 troviamo *Tognon*, traduzione del cognome del famoso cineasta Michelangelo Antonioni. Di

solito i cognomi non si traducono. Pare, tuttavia, legittima la volontà di ripristinare la dizione friulana di un cognome (specialmente di quelli che erano stati forzatamente italianizzati durante il fascismo), ma purché si tratti di friulani. Antonioni che c'entra?

Simile il caso di p. 32 dove l'autore scrive *Escer* invece di *Escher*: non si vedono motivi per deformare un cognome che non è né friulano, né italiano. A meno che non si ritenga che una certa dose di deformazione ci debba comunque essere in una scrittura dialettale: e allora ecco deformazioni che paiono assolutamente gratuite: *niuromentic* (p. 16) e non *niuromantic*; *piensâ* (p. 50) e non *pensâ*; *popà* (p. 24) e non *papà*.

A p. 43 trovo *ancore* che vorrebbe tradurre l'italiano *ancora*. Ma in friulano la parola corretta è *ancjmo*, che peraltro l'autore non ignora, se la adopera a p. 53.

Colleg (p. 31). Normalmente il friulano adopera l'italianismo *collegio*, adattandolo foneticamente in *colegio*, vale a dire eliminando la geminazione di *elle* (non esistono doppie in friulano) e introducendo la caratteristica post-palatale (non è una gutturale, come sostiene Santi nella nota linguistica). Si tratta dunque di un neologismo e ben venga! Idem si potrebbe dire per il *tren* di p. 51. Ma

non altrettanto dirò di *spengiude* di p. 50: il friulano, per *spenta* (participio passato di *spegnere*), ha *distudade* o *studade*: qui del neologismo non c'è bisogno, tanto più che si tratterebbe di un puro prestito adattato dall'italiano.

A p. 54 *Nu' sin presentâts, no*. Il primo monosillabo, farebbe pensare ad una forma abbreviata di *nualtris* (*noi*); ma la traduzione a piè pagina dice che si tratta della particella negativa *no*. Allora perché in fine dello stesso verso *no* si dice *no*? Possibile che un dialetto debba essere 'confusum labium' fino al punto di cambiare nella stessa riga?

Mort (p. 57) e *fort* (p. 77): in friulano la o latina di *morte(m)* e *forte(m)* si apre in dittongo: *muart* e *fuart*.

E poi perché *angurie* (p. 59) viene tradotto con melone? Perché il plurale maschile di *morôs* viene reso con un femminile *morosis*? Perché *el paron* (p. 62) (letteralmente 'il padrone') viene tradotto con 'mio nonno'?

Soride di p. 69 fa pensare ad un inesistente verbo *soridâ* (qui il friulano è per vero carente: non ha un vero verbo per significare 'sorridere', ma deve ricorrere alla circonlocuzione *fâ muse di ridi*).

A volte si sfiora il ridicolo: a p. 54 *iò calavi breons e pugns*. Io credo che ogni friulano per *breons*

intenda quello che realmente il termine significa, vale a dire 'assi robuste, tavoloni di legno', quelli che i muratori adoperano sulle armature. I 'pantaloni' sono i *bregons*.

Oppure a p. 69, dove si confonde il verbo *suâ* 'asciugare' con *sudâ* 'sudare'; peraltro a p. 71 *suâ* è correttamente adoperato nel senso di 'asciugare'.

Un'osservazione stilistica a riguardo dei versi di p. 23: *Dût chest spietant, ch'une gnuve / vene vaint al ven fûr*. L'autore ignora qui, come altrove, l'uso del doppio soggetto nel friulano; ma ignora anche il congiuntivo che qui sarebbe stato di rigore (...*vaint e vegni fûr*...) (oltre al fatto che il pronome è maschile e la *vene* femminile, ma questa potrebbe essere una scelta). Non ci avrebbe rimesso in niente l'allitterazione, ma sì la prosodia del verso ottonario tronco; inconveniente peraltro rimediabile ignorando il pronome pleonastico *e* (cosa che l'autore fa regolarmente...).

Non si sa poi se è una svista o che cosa quella di p. 61: il verso 3 attribuisce il terremoto del Friuli al *sis*, *cinc* dal *setantesiet*. Nella traduzione italiana la data è correttamente indicata come 6/5/1976. Allora due sono i casi: o nel verso 3 c'è un errore (e non facilmente perdonabile da lettori che quella data l'hanno drammaticamente vis-

suta) oppure Santi ritiene che il numerale *sei* in friulano suoni *siet*; il che è falso, perché *siet* significa *sette*; e qui non c'è idioletto che tenga!.

Beninteso anche questa procedura nei confronti della lingua che si decide di adoperare è legittima. Penso, per esempio a Mauro Marè, che picchiava sul romanesco come un fabbro sul ferro caldo e lo riduceva a dire quello che lui voleva che dicesse o, meglio, che insinuasse. Il rischio è solo quello di farsi capire poco e da pochi.

Peccato! Peccato perché la poesia è tutt'altro che assente da queste pagine. Certi ritratti sono veramente poetici, e certe immagini riescono ad evocare emozioni, proprio come si addice alla vera poesia. (E, in questa opinione, sono confortato dalla lusinghiera recensione del volumetto apparsa su ALIAS inserto del sabato de "Il Manifesto" del 30 marzo 2002, p. 22, a firma di Andrea Cortellessa). Penso alla rivisitazione di luoghi della poesia classica (il canto ventiduesimo dell'Iliade, Caron dimonio, Astolfo sulla luna...). Oppure alle due figure di cacciatori: Vigj Forestule che incontra un mammut e il disincantato Mucjin, che, ad un certo punto della sua parabola umana, decide di accettare l'invito del suo fucile a dargli un bacio. O an-

cora alla rievocazione della morte di Pier Paolo Pasolini, con una ricostruzione quasi cinematografica della tragedia e con due arditi lampi poetici: una sorta di spiegazione edipico-linguistica dell'omosessualità del poeta casarsese (in friulano uno dei termini che indicano l'organo maschile è di genere femminile...) e l'ancora più ardito parallelo fra sangue e sperma al momento della morte. E qui a un friulano non può non venire in mente la raccolta di poesie di Leonardo Zanier *Sboradura e sanc*, appunto. E poi le mummie di Venzone, Guarnerio da S. Daniele, Rimbaud, Cronenberg...

Peccato per la lingua. Perché credo che tutte queste poesie si potrebbero riscrivere in un friulano più linguisticamente credibile, senza nulla togliere alla riuscita dell'opera. Anzi.

Ma forse la spiegazione di questa lingua così infelice ce la dà l'autore stesso quando dice che friulano e italiano giocano a tennis nel suo cervello (p. 57). Tutto è legittimo, ripetiamo. Ma, nell'ibrido che risulta da questa situazione, si ha l'impressione che non sia l'autore a condurre la danza. Che non sia Santi a mandare la pallina da una parte o dall'altra del tavolo, ma che sia la pallina a condurre lui.

Flavio Santi, *Rimis te sachete*, Venezia, 2001, 88 p.

VEGLIE SERALI DI LUCIANO GIBELLI

di Simonetta Satragni Petruzzi

In copertina una mano antica, dall'unghia non proprio immacolata, spannocchia granturco: lavoro di tutto riposo per chi è abituato a lavorare nei campi, ma che richiede tempo paziente. Ebbene, quest'immagine introduce ottimamente la lettura delle *Veglie serali* raccontate dal monferrino Luciano Gibelli: ricordi d'infanzia che risalgono a un'epoca in cui il tempo, in certe ore, si dilatava lungo e la gente era ancora capace di riposare abbastanza serenamente.

"*Vijà* = Veglia serale, ossia il passare le prime ore della sera quasi sempre nella stalla, con gli animali amici, operando e conversando con degli ospiti prima di andare a dormire: la più umana maniera di stare insieme perché il più comune e meno costoso dei piaceri, il più grande passatempo della vita, è la conversazione. (...) Nelle veglie non si parlava mai per insistere un argomento. Si poteva anche discutere, ma mai per convincere. E proprio per questo oggi io sono convinto che mai altrove come nelle veglie si potesse godere la compagnia, ricreare lo spirito, imparare la convivenza, la mode-

razione, il garbo, ed arricchirsi di tante memorie da sentirne ancora il rammarico". Così si legge nell'introduzione a questa antologia di conversari, che va ad arricchire i già numerosi Quaderni di Civiltà e Cultura Alpina di questi editori canavesani (ma aperti con opere raffinatissime ai luoghi di tutto il mondo); conversari che poi saranno uccisi dall'arrivo del "ventitré pollici". Amaramente gustoso è uno degli ultimi testi di Gibelli, intitolato appunto "Il ventitré pollici", in cui si racconta dell'arrivo nella casa di un paesano di uno scatolone contenente il televisore, donato al padre dal figlio inurbato.

Episodi saporiti, antiche usanze, allettanti ricette, un pizzico di magia e persino una presunta apparizione della Madonna di sera in sera si sgranano in parole, certamente dialettali, tanto è vero che il testo di Gibelli è bilingue – italiano e piemontese – il racconto in piemontese appare indiscutibilmente più spontaneo e vivace.

Motivo di particolare interesse offrono poi alcuni brani quale quello che spiega l'origine del detto (errato!) "Piemontesi falsi e cortesi":

in realtà l'espressione esatta è "falsi cortesi" in quanto in tal modo venivano definiti i territori discendenti e non capostipiti della cultura cortese franco-provenzale. Illuminanti anche i "correttivi inusitati" che danno senso a frasi altrimenti prive di senso: ad esempio si suol parlare di "bellezza dell'asino", ma l'asino c'entra un bel niente, provenendo l'espressione dal franco "beauté de l'âge", pronunciato "ase", storpiato nel piemontese "aso" e tradotto letteralmente l'asino"!

Ma quello che forse colpirà di più il lettore affatto ignaro della questione, è quell'affermare senza ombra di dubbio la nascita di Cristoforo Colombo a Cuccaro Monferrato. Che lo scopritore dell'America appartenga alla nobile famiglia dei Colombo di Cuccaro è una tradizione (ormai suffragata dal rinvenimento di attendibili documenti) che rimane ancora, in genere, diffusa nel solo Monferrato (a

lungo indipendente prima di essere annesso agli Stati Sabaudi) ma che non contrasta affatto con la "genovesità" dell'Ammiraglio, essendo stati strettissimi i legami fra il Monferrato e Genova ed essendosi realizzati nel tempo, in particolare, nodi matrimoniali fra i Colombo di Cuccaro e alcune importanti famiglie genovesi. Nulla vieta dunque di poter affermare che il celeberrimo Cristoforo sia nato a Cuccaro, formandosi poi in terra genovese. Nelle veglie serali però si afferma anche di più: si afferma cioè che il Piemonte è il cardine del Mondo (Piemont pivò dël Mond) e che "la tèra a l'é ancenrà a Cuccri-Monfrà giust antè ch'a l'é nassuie Cristòfo Colomb". Forse è il caso di dire "esageroma nen"...

Luciano Gibelli, *Veglie serali, Contatti, ch'i conto mi*, Pavone Canavese, Priuli & Verlucca editori, 2002, 215 p.

UNA BIOGRAFIA DI DON EMILIO DE ROJA

di Laurino Giovanni Nardin

L'Associazione *Amici di don Emilio De Roja* promuove la pubblicazione di questa biografia del sacerdote che ha lasciato un'indelebile impronta di sé nella città di Udine e specialmente nei suoi quartieri più emarginati.

È certamente buona cosa che questa singolare figura di religioso venga studiata. E il lettore di questo libro, tutto sommato, un'idea del personaggio, delle sue vicende biografiche e del suo profilo umano riesce a farsela. Ma i pregi del libro finiscono qui.

Ci sono temi solo accennati che, invece, avrebbero potuto costituire dei fili conduttori dell'intera opera, tesa, come si può presumere, a dar conto dell'odore di santità che circonda la fama del protagonista.

Per esempio l'aggressione che don Emilio subì nel novembre del 1991. L'autore insinua (p. 73) e pp. 295 e sgg.) che 'gli strani visitatori notturni' non cercassero denaro (tutti sapevano che non ne aveva e meglio di tutti lo sapeva la malavita), ma qualcos'altro. Che cosa? Un memoriale che don Emilio aveva in animo di scrivere sulla sua esperienza nella Resistenza friulana. Pa-

re di capire che, se davvero lo avesse scritto, quel memoriale avrebbe detto cose terribili su qualcuno a cui non andava bene che quelle cose terribili venissero dette. Da qui l'aggressione allo scopo di recuperare il pericoloso documento.

Veramente, leggendo il libro e leggendo il delirante volantino che sedicenti BR inviarono a don Emilio alcuni giorni dopo l'aggressione, si ha l'impressione che questa insinuazione sia nient'altro che dietrologia (tra l'altro l'insinuazione non pare condivisa da Luciano Verona, che, nella presentazione del libro, attribuisce l'aggressione ad 'alcuni che volevano i soldi che lui non aveva'). Ma questo può essere un parere personale e l'autore è liberrissimo di averne uno diametralmente opposto. Solo che dovrebbe sostenere queste sue tesi con argomenti; ed argomenti non ce ne sono.

Un altro tema che, senz'altro, avrebbe dovuto essere approfondito, è legato alla gestione finanziaria ("piuttosto improvvisata e molto ingenua", la definisce lo stesso Tirelli) delle attività di don Emilio. Supponendo che la difesa della memoria del sacerdote da queste in-

sinuazioni fosse uno degli scopi del libro, l'autore avrebbe dovuto documentarsi e rintuzzare le accuse o i sospetti o le insinuazioni. Oppure, qualora qualcuna delle insinuazioni si fosse rivelata fondata, avrebbe potuto anche sostenere che per i santi (o presunti tali) le regole del vivere civile possono anche essere by-passate: può essere una teoria come un'altra. Ma il lettore deve avere chiaro ciò che don Emilio faceva e quale è il giudizio che il biografo ne dà (ammesso che ne voglia dare uno). Niente di tutto questo. Ha scritto pre Antoni Beline, in un commento al libro di Tirelli apparso su "La Patrie dal Friûl", n° 11, novembar 2000 (*Un puar libri par un puar don Bosco*): "Leint il libri cun atenzion critiche, si inacuarzisi che la persone e la personalitât dal fondatôr de *Cjase de Inmacolade* e salte fûr sdramassade. De Roja al è un om che nol à un progjet, no si lasse conseâ di nissun, al vûl fâ dut dibessôl cuntune cunduzion paternalistiche, al paie cuant che al po' e mancûl ch'al po', comprendûts i dipendents, al dîs bausiis a pitinon, ancje se si trate di *bugie bianche*".

Poco chiaro è il ruolo di don Emilio nel contesto dell'assemblea dei preti friulani del 1975. Anche qui seguiamo, per un momento Beline: "E salte fûr une inmagine di predis di campagne cence ideis e, cence dignitât, che si lassin menâ

atôr di une minorance scalmanade. E in cheste bande di pioris che si lassin paî ator al è ancje il vescul e il so confessôr. Predis cence afiet e cence ideâi, barufants, ignorants e cjochelis, cuntun vescul sentimentâl ma che nol sa di ce bande pontâ il tamon diocesan".

Non ne esce bene mons. Battisti, il quale pure onora di una sua introduzione il volume: omaggio alla memoria del sacerdote che fu suo confessore e consigliere spirituale oppure riconoscimento del valore del libro? Se è vera la seconda ipotesi, c'è da chiedersi se il vescovo lo abbia davvero letto!

Quanto ai Vescovi Nogara e Zaffonato, predecessori di Battisti, non era certo compito di questo studio tratteggiarne le complesse e controverse personalità. Ma si sarebbe potuto perlomeno dar conto dei giudizi negativi che su ambedue queste figure sono stati espressi da parte di "certa pubblicistica, anche ecclesiastica" (così l'autore a p. 243). Poi liberissimo era Tirelli di sostenere la sua tesi che di pure calunnie si sia trattato. E magari di dimostrarlo. Invece, per quanto riguarda Zaffonato, più di un timido accenno al "venir meno della sua autorevolezza a causa di imprudenti operazioni finanziario-immobiliari", non vi è. Accenno che fa nascere, senza soddisfarla, la curiosità di sapere qualcosa di più su queste "im-

prudenti operazioni”: dopo tutto si sta parlando di un vescovo, non di un banchiere.

Nogara poi viene quasi ad essere promosso antifascista sul campo, per aver dato l'assenso a che i suoi preti si impegnassero nella Resistenza. Per un prelato che, nell'ambito della gloriosa battaglia fascista del grano, il 9 gennaio del 1938, ebbe l'onore di pronunciare, a palazzo Venezia, l'indirizzo di omaggio al Duce, ('l'uomo meraviglioso suscitato dalla Divina Provvidenza') a nome di più di sessanta fra Arcivescovi e Vescovi convenuti dalle diocesi italiane, ...beh il progresso è notevole!

E poi di punti oscuri, di interpretazioni che non interpretano, di accenni fumosi sono piene le 330 pagine di Tirelli. Qualche esempio.

Al momento dell'ordinazione sacerdotale sono assenti entrambi i genitori: sono impediti "l'uno dalla famiglia e l'altra dalla malattia". Di quale malattia si tratta? La madre, all'epoca, aveva 50 anni, non era vecchissima; una malattia che le impedisce di partecipare ad un evento così importante, dovrebbe essere segnalata e descritta. Quanto al padre, poi, sembrerebbe di capire che sia la famiglia a non volerlo all'ordinazione del figlio. Possibile? E il padre, se così fu, come reagì? Nessuna risposta: entrambi i genitori, così importanti nel determina-

re la personalità del figlio, scompaiono senza che il lettore ne sappia niente.

A p. 186, in apertura del settore 3 del capitolo intitolato *Padre degli ultimi fra gli ultimi* c'è una citazione da un non meglio identificato B. F. Ignoranza mia di lettore, ovviamente, che non so chi sia B. F. Ma a p. 193 in apertura del capitolo intitolato *Una straordinaria avventura umana*, scopro un'altra citazione, questa volta da Mt. 9,12 - 13 e poi, a p. 220 un'altra da Mt 18,12. Questa volta, nonostante la mia ignoranza, capisco si tratta del vangelo di Matteo; lo capirei anche senza la nota di p. 222 che ci dice trattarsi di un passo del Vangelo (senza peraltro specificare quale dei quattro).

A p. 168 leggiamo: "Ma se servono degli schiaffoni dati di santa ragione non si tira indietro. Leggiamo ad esempio dalla cronaca di Osoppo 3 agosto 1961..." E qui parte una citazione, all'interno della quale uno si aspetterebbe di trovare immortalato il momento in cui don Emilio perse la pazienza ed elargì uno schiaffone di santa ragione. Macché: nella citazione non vi è cenno alcuno agli schiaffoni. Ma niente paura: basta arrivare in fondo a p. 169 e lo schiaffone viene fuori: "L'ho visto dare uno schiaffo una volta sola" riferisce un ex-cappellano del carcere. Ma a

p. 195 apprendiamo che “ceffoni e carezze si alternano, ma è sempre formatore”. Insomma era uno che menava o che non menava?

Dopo aver decantato le doti di educatore di don Emilio, l'autore commenta: “Oggi questo carisma è venuto meno, ma non c'è don Emilio, per cui se in casa c'è una rissa debbono arrivare i carabinieri” (p. 196). Chi capisce la logica di questo strampalato concetto è bravo.

Diventano difetti secondari le sviste per cui non è dato sapere se la data della consacrazione sacerdotale sia il 7 (p. 43) oppure l'8 di settembre del 1941 (p. 41).

E poi la lingua.

Dio mio, la lingua!

Ci sono pagine che a fatica passerebbero un esame di terza media.

Le virgole devono essere state raccolte a manate e sparse a caso con un gesto simile a quello con cui i seminatori del buon tempo andato spargevano la semente nei campi. La *consecutio temporum* è approssimativa, abbondano anfibologie, anacoluti, tautologie e semplici errori di sintassi, di ortografia. Ecco un florilegio. Senza commento.

“Il matrimonio di Luciano de Roja e Anita Savonitti è uno di quelli memorabili per un piccolo paese ove tutti si conoscono e tutti ne parlano celebrato, tra l'altro senza badare a spese” (p. 16).

“Per Anita incomincia, però, un

lungo periodo di sofferenza, una ‘espiiazione’ che durerà decenni, come l'ha definita una figlia” (p. 28).

“Per Emilio, a questo punto, rigar dritto significa obbedire a qualsiasi ordine, senza discutere, non per nulla viene da una rigida educazione d'oltralpe” (p. 29).

“Catinute vorrebbe che il cugino continui gli studi” (p. 48).

“I giovani fanno molti sacrifici per riuscirsi a mantenere dignitosamente” (p. 52).

“Vista la propensione di don Emilio a lavorare con i giovani, Monsignor Nogara, il 30 gennaio 1944 lo nomina assistente spirituale nel collegio maschile Di Toppo Wasserman in via Gemona a Udine e ove rimane sino al 29 agosto 1945” (p. 53).

“L'economia di guerra, poi, non permette di provvedere a tutti, ma, benché generoso, il Friuli è povero” (p. 55).

“Passa talvolta delle notti intere, alla porta del governatore tedesco per chiedere pietà per un condannato, finendo per impietosirlo vedendolo addormentato sui divani che tuttora ci sono in palazzo Belgrado sede della Provincia (p. 60).

“Si caccia in molti guai, ma anche se ne esce alla grande” (p. 61).

“Il partigiano è vestito da prete e lungo il cammino compie una serie di gaffes comiche, se non fosse

per il pericolo corso da lui stesso e dal suo accompagnatore" (p. 62).

"È impossibile dar conto di quante avventure e di quanti pericoli egli affronti in questo periodo, spesso con sprezzo del pericolo" (p. 63).

"Le due opposte visioni del futuro non avrebbero fasi tanto drammatiche se l'esercito di liberazione jugoslavo non sia, in quella situazione complicata, abbondantemente al di qua del confine, in particolare nelle vallate di etnia slava, e pronto ad attestarsi sul Tagliamento" (p. 70).

"In questi ultimi giorni di guerra egli non sta mai fermo, va di qua, va di là, sempre preoccupato per portare a buon esito gli avvenimenti che incombono" (p. 88).

"È, allora, nel 1945, un agglomerato di casette ai limiti dell'inse-diamento urbano e i campi coltivati, fra orti e discariche" (p. 97).

"Il movimento scout infatti, ha lo scopo di contribuire allo sviluppo dei giovani aiutandoli a realizzare pienamente le loro potenzialità fisiche, intellettuali, sociali, e spirituali in quanto pensare, in quanto cittadini responsabili, in quanto membri delle comunità locali, nazionali e internazionali" (p. 121).

"A poco a poco i muri salgono e l'opera è compiuta, gran parte con il suo personale lavoro, alla pari degli altri a metter su un mattone dopo l'altro e a far malta" (p. 150).

"Il senatore Tessitori ha sog-

giunto dicendo che don de Roja è uno strumento – prodotto dal vento della carità cristiana" (p. 160. Ad onor del vero quest'ultima è una citazione dal *Messaggero Veneto* del 4 settembre 1960).

"Cerca di curare, come il buon Samaritano, subito le piaghe, poi se ne chiede le ragioni" (p. 164).

"Il nascere in una famiglia, da ambo i genitori, di commercianti dà ad Emilio, quasi iscritto nei cromosomi, uno spirito sveglio e pronto a cogliere al volo le occasioni favorevoli nonché ad evitare quelle pericolose" (p. 187).

"Da qui si spiega la capacità imprenditoriale non basata solo su sogni ed aspirazioni, ma sulla concretezza ed il suo buttarsi entusiasta nelle imprese" (p. 187).

"A centinaia cambiano e oggi sono persone rispettabili lasciando dietro di sé la violenza, il carcere, il buio della disperazione" (p. 212).

"Segue i problemi delle famiglie e cura la chiesetta, ove ama celebrare la messa con più calma del solito, promuovendone il restauro" (p. 260).

"Don Emilio partecipa all'Assemblea e si ritrova catapultato alla Presidenza e, quindi, al titolo di Vicario per il clero in quanto perché al di fuori delle questioni e stimato da tutti o quasi" (p. 270).

"Nel 1984 ha due infarti, che, apparentemente, supera senza problemi, però lo rendono più fragile.

Pare non curarsi della salute. Se ne preoccupa Maria che gli è accanto, ma non l'ascolta" (p. 287).

"Lo introduce, con commossi accenni, l'arcivescovo Battisti e il Papa, leggendo un non formale intervento conferisce al sacerdote appena scomparso, la capacità di continuare una missione storica di carità nella realtà della Chiesa friulana" (p. 313).

"I fondatori sono sempre personaggi irripetibili ed è improprio confrontare il presente con il passato: anche il più fedele imitatore non ne sarà mai uguale" (p. 316).

"Ugo Biasoni vive del ricordo di don Emilio con tanta intensità e gratitudine si da diventare un tenace custode della sua memoria" (p. 319).

"Non è possibile dare una spiegazione razionale: sono le ragioni dell'anima, che, parafrasando Pascal, la ragione non può conoscere" (p. 329).

Le due più potenti, però, un commento lo strappano:

p. 259: "Un giorno viene derubato da loro della sua macchina. Successivamente ne avrebbero rubate altre undici finendo in una strada senza uscita". Viene da pensare a uno di quei segnali stradali che riportano una grossa T bianca e rossa su sfondo azzurro, strada senza uscita, appunto. Undici volte! Tonti, oltre che ladri!

p. 300: l'autore, nel riportare il contenuto del volantino che don Emilio ricevette per posta un paio di settimane dopo l'aggressione, si sente in dovere di precisare che lo stesso è "scritto con scrittura volutamente da illetterati". Meno male che ci ha avvertiti...

Roberto Tirelli, *Dalla parte degli ultimi. Don Emilio De Roja (1919-1992)*, Udine, 2000, 333 p.

FRANCESCO GRANATIERO: POETA CONTADINO DELLA PROTOSTORIA

di Mariantonietta Di Sabato

Un erbario mediterraneo, un bestiario tra magico e familiare, un paesaggio solitario, qualche raro pastore o contadino animano la nuova raccolta di poesie in dialetto di Francesco Granatiero, *Scúerzele* ["Spoglia"]. Questo forse è dovuto al fatto che egli stesso (come riferisce in una delle sue "Risposte" ad un "Questionario" riprodotte nel volume antologico *L'endice la grava*, Foggia, Centrografico Francescano, 1997) immagina l'autore delle sue poesie come un poeta contadino della protostoria. La definizione appare appropriata poiché il mondo in cui è ambientata la sua poesia è quello rurale e la terminologia utilizzata è arcaica quasi quanto gli episodi che narra. Tuttavia l'autore ha l'abilità di manipolare il dialetto per ricordare luoghi e sentimenti lontani senza far pesare il ricordo, il rimpianto del tempo andato, senza cioè cadere nei luoghi comuni della più scontata vena dialettale.

Granatiero è poeta neodialettale che non solo ha capacità di rendere attuale il passato, ma possiede anche destrezza nell'utilizzare le innumerevoli parole che conosce del

suo dialetto. Non a caso è autore anche di un *Dizionario* e di una *Grammatica* del dialetto di Mattinata e Monte Sant'Angelo, i suoi luoghi di origine in provincia di Foggia. Questa profonda dimestichezza gli consente di utilizzare frequentemente le figure retoriche dell'elencazione e dell'accumulo lessicale quasi a dare alle parole "la forza ipnotica di segni senza significato", come si esprime un suo critico, Giovanni Tessio, e quasi a comunicarci che le parole "in quell'ordine casuale, veicolano il disagio dell'essere" (Cosma Siani).

Ma leggendo con attenzione bisogna constatare quello che direi un fenomeno interiore: più che dal proprio passato, Granatiero pare ossessionato proprio dalle parole. Nella sezione *Annatavanne* ["Altrove"] del volume qui recensito, tredici poesie su trenta contengono il lessema "parole", che di volta in volta cambia attributo o significato: sono "parole stramorte" in *Furnesije* ["Frenesia"], "piene, tonde" in *Chi vôle l'óve* [Chi vuole uova], "spaccate dalla trottole" in *Funère* ["Funaio"], "sporche d'olio" in *Sanze* ["Sansa"], ovali come noccioli di albicocca" in *Caccianóz-*

zele ["Nocciolino"], "eco di parole" in *Cragne* ["Pietraia"], "un vaso che scoppia di parole" in *Cragne ripe sderrupe* ["Pietraie rocce dirupi"], "pietre focaie" in *Prête fuquéle* ["Pietre focaie"], "confetti di parole" in *Pica frustère* ["Pica forestiera"], "lacerti di parole" in *melógne* ["Tasso"], "parole quotaparte" in *Cotaparte* ["Quotaparte"].

La stessa presenza insistente troviamo nella raccolta *Énece* (Udine, Campanotto, 1994). Qui Granatiero utilizza la valenza simbolica del termine dialettale, dandogli anche una figurazione metaforica nella parola eponima *énece*, "nidiandolo", come lui stesso dice in *Paròule-énece* ["Parole-nidiandolo"], uno degli esiti più felici della sua poesia. Il termine "parole" è simile al nidiandolo appunto, cioè all'uovo finto che si utilizza per far tornare la gallina a deporre le uova in un dato punto, un simbolo dunque della riproduzione, o produzione, del fare poetico associato al ritorno memoriale. E sempre nella stessa raccolta Granatiero così si esprime: Ngúedde me pòrche / na varda vèchie / de paròule mòrte // (è nu sciúeche? è na péne?) / cundènde se nu quéne / all'úseme attizze i rrèchie." [Addosso mi porto / un vecchio basto / di parole morte // (è un gioco? è una pena?), / contento se un cane / al fiuto drizza gli orecchi.] (*Paròule mòrte*).

È dunque la "parola" che accende scintilla della poesia, l'ispirazione. Ma a questo punto si può parlare, ancora di ispirazione, oppure Granatiero va alla continua ricerca della parola giusta, del suono o dell'appropriato campo semantico? Ogni termine è spesso accostato ad uno o due sinonimi che invece di dare il senso della ridondanza rendono il verso musicale – su tale aspetto associato alle forme metriche si è espresso magistralmente il prefatore della presente raccolta, Donato Valli. Le parole cambiano forma, colore, sostanza e, a volte, anche significato adattandosi al pensiero e allo stato d'animo dell'autore.

Usando ancora un'espressione di Giovanni Tesio, che è forse il primo ad aver analizzato la poesia di Granatiero nei suoi molteplici aspetti, "tutto mira ad una compattezza e ad una perfezione nietrica".

La sezione *Annatavanne* è, a parere di chi scrive, la più interessante delle quattro che compongono questa raccolta, anche se gli argomenti sui quali l'autore ricama le sue impressioni ~~non~~ canibiano. È qui che Granatiero esprime se stesso e, in maniera più penetrante rispetto alle altre sezioni, comunica sentimenti e sensazioni a chi legge. In effetti, soprattutto di fronte a un tipo di lirica come questa di Granatiero, dobbiamo prenderle per va-

lidi i principi di un accettata estetica della ricezione, secondo cui la poesia si trasforma tante volte quanti sono i suoi lettori e per quante letture differenziate essi ne fanno. Con questo naturalmente non si vuole passare in secondo piano l'*intentio auctoris*, e nella fattispecie l'intenzione di utilizzare la memoria come "mezzo interpretativo che include l'assillo della verifica di efficacia (la "durata") e dell'impiego ancora proponibile di *parole stramorte* nel presente", per dirla con Achille Serrao nella sua postfazione. Si vorrebbe invece sottolineare l'istanza ultima di senso da parte di chi si trova al di qua della pagina e deve affrontarla e appropriarsene ovvero darle una direzione. Proprio alla luce di tale istanza, verificata in chi scrive, parrebbe che le modalità dell'elencazione e dell'accumulo privilegiate da Granatiero, per un inafferrabile certo che a volte faticino a prendere una "forma" complessiva che comunichi sensazioni nitide. Lo stesso autore del resto sembra rendersene conto laddove dice, nella poesia "A rime a rime", sempre da *Énece*:

"Fòrse de la puisje / tènghe na dèja scarse: / nzèrte paròule sparse

/ opure arringhe rije // a rime a rime mbòrne / vinghie de panariedde / o fruste de maniedde / cungrèjete a dé fòrme // a sciermete e manúecchie / o pèrne nde na cròne / o de lu nzite i còne / assute a úecchie a úecchie... // Paròule andiche scètte / cum'acene de irène / nd'u sùleche u ualéne / de na mascèisa nètte" ["Forse della poesia / ho un'idea scarsa: / intreccio parole sparse / oppure allineo righe / ordinatamente come / vinchi di panierini / o fusticini di mannelli / concreti a dar forma // a manipoli e covoni // o perle di una corona o dell'innesto le gemme / spuntate a una a una... // Parole antiche getto / come chicchi di grano / nel solco di un bifolco / di un maggese netto"].

Ma noi dobbiamo seguire l'autore nei suoi momenti qualificanti, come quelli della sezione sopra detta, nei quali i suoi versi non sembrano solo intrecci di parole sparse, righe allineati, o puro gusto del lessico, ma chicchi di grano destinati a germogliare in biondissime spighe.

Francesco Granatiero, *Scùerzele*, pref. Donato Valli, postf. Achille Serrao, Roma, Edizioni Cofine, 2002, 111 p.