

A. Gatti



*il* **BELLI**

---

QUADRIMESTRALE DI POESIA  
E DI STUDI SUT DIALETTI

2



---

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

### **Direttori**

*Muzio Mazzocchi Alemanni,  
Giacinto Spagnoletti*

### **Direttore responsabile**

*Enrico Landolfi*

### **Comitato d'onore**

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

### **Comitato di redazione**

*Gaetana Pace caporedattore, Laura Bian-  
cini, Sabino Caronia, Claudio Costa,  
Franco Onorati, Eugenio Ragni, Luigi  
Reina, Marcello Teodonio*

### **Direzione e Redazione**

*Via Montecassino, 8  
00141 Roma  
06-87191202*

### **Abbonamenti**

*Ordinario, lire 50.000  
Studenti, lire 25.000  
Sostenitore, lire 100.000  
Benemerito, lire 500.000*

### **Modalità di pagamento**

*Versamento dell'importo sul c/c postale  
n° 99614000 o accreditato sul c/c n.  
650376/37 presso la Banca di Roma en-  
trambi intestati a "Centro Studi Giuseppe  
Gioachino Belli".*

*In attesa di registrazione presso il  
Tribunale di Roma*

© Edizioni dell'Oleandro  
di De Lucia Vito  
Via Monte Cassino, 8  
00141 Roma  
Tel. 06/87191202  
Email: oleandro@cristalweb.com  
Settembre 1999

*In copertina: grafica di Andrea D'Amico*



## Sommario

Pag. 5  
Ricordo di Luigi De Nardis  
*di Muzio Mazzocchi Alemanni*

### *Studi e saggi*

Pag. 9  
Due o tre cose che vi dico sul friulano  
*di Laurino Nardin*

Pag. 20  
Landolfi lettore del Belli  
*di Leonardo Lattarulo*

Pag. 26  
La voce Belli nel *Dizionario dell'omo  
salvaico* di Papini  
*di Franco Onorati*

Pag. 29  
Rileggendo *Adiu a li fori*  
*di Aldo Salis*

### *Archivio*

Pag. 37  
Benedetto Micheli, musicista e poeta romanesco  
*di Mario dell'Arco*

### *Testimonianze e interviste*

Pag. 49  
Intervista a Gianni Bonagura  
*di Enrico Landolfi*

Pag. 52  
Una passeggiata con Gigi Nofi  
*di Sabino Caronia*

Pag. 58  
Ricordo di Pinin Pacòt nel centenario della  
nascita  
*di Simonetta Satraggi Petrucci*

### *Testi di poesia*

Pag. 63  
Poesie  
*di Alessandro Dommarco*

Pag. 68  
Poesie  
*di Giovanni Giudici*

Pag. 70  
Poesie  
*di Leonardo Zanier*

### *Recensioni e Note*

Pag. 75  
Le ragioni di un'antologia  
*di Pietro Civitareale*

Pag. 78  
Il XVI "Rescontr"/ Congresso Internazionale di Studi su Lingua e Letteratura Piemontese

Pag. 80  
Antologia della poesia Italiana  
*di Claudio Costa*

### *Dalla Stampa*

Pag. 85  
Molly, Hamm & Co. I classici parlano in dialetto  
*di Stefania Chinzeri*

### *Notiziario*

Pag. 89  
Le nostre attività

Pag. 91  
Stendhal e Belli  
*di Luigi De Nardis*



## RICORDO DI LUIGI DE NARDIS

di Muzio Mazzocchi Alemanni

Nonostante alcuni memorabili sondaggi nell'opera da sempre amatissima di Giuseppe Gioachino, belliano "di complemento" soleva, con elegante *understatement*, dichiararsi Luigi de Nardis, in effetti la Sua specifica professione essendo quella del francesista, illustre. Ma appunto l'assidua e capillare frequentazione di quella grande letteratura, aveva assicurato al nostro Centro Studi e alla sua nomina a Presidente dello stesso, il sigillo della qualità non localistica, non provinciale e insomma europea dell'autore delle Poesie romanesche.

Già, del resto, assai prima della nascita del nostro Centro, inaugurando il II Convegno internazionale di Studi belliani, quale Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università "La Sapienza" di Roma, aveva concluso il Suo intervento con un richiamo alla dimensione che nella nuova prospettiva critica l'opera del Belli aveva ormai acquisito.

Durante la Presidenza del nostro Centro Studi, Luigi de Nardis è stato costantemente partecipe e garante delle iniziative culturali di volta in volta assunte: delle "letture" tanto popolari presso il Teatro Argentina, dei Convegni annuali, delle pubblicazioni scientifiche o divulgative, della "ripresa" di questa Rivista da Lui vivamente caldeggiata. Di tale assidua partecipazione indimenticabile resta per me il viaggio a Napoli per la presentazione presso l'Istituto di Studi Filosofici del Quaderno miscelaneo su Croce e la letteratura dialettale.

Sarà altra la sede per la documentazione della Sua ininterrotta operosità di critico e di traduttore e della Sua imponente bibliografia: che - solo a fissarne qualche parametro - va dalla (bellissima) "rivalutazione" del congeniale Anatole France alla, per così dire, storicizzazione di Mallarmé sottratto alle mistiche interpretazioni e alla idolatria; dagli scavi su Baudelaire a Villon, a Béroalde de Verville. (In particolare, già nella giovanile analisi delle opere dell'autore de *l'après midi d'un faune* ne aveva, originalmente, evidenziato la componente dell'ironia).

Nei Suoi "approcci" belliani e "romanistici" echeggiava entro il reticolo della scrittura la fondamentale lezione di Pietro Paolo Trompeo, francesista illustre anch'egli e anch'egli "peromante" indiscusso.

Ripercorrendo, in questi giorni del doloroso distacco, tante pagine dell'amico scomparso, mi è parsa da raccomandare al futuro, baudelairianamente "fraterno" lettore, l'appendice alla

*Roma di Belli e di Pasolini*, la “piccola, sorridente elegia” dedicata all’odor di frangipane: in essa delicatamente si fondono storia, filologia, gusto della poesia; e l’amore unico e duplice per la dolce Francia e per Roma.

**STUDI  
e  
SAGGI**



# DUE O TRE COSE CHE VI DICO SUL FRIULANO

di Laurino Giovanni Nardin

Il friulano è la lingua che si parla in Friuli. Affermazione banale se non tautologica? Non proprio. Intanto essa fa capire che chi scrive considera il friulano una lingua (non un dialetto) e questa è una premessa doverosa per chi leggerà queste righe. Detto ciò si tratta di capire che cos'è il Friuli. E qui la risposta, per quanto possa sembrare strano, non è affatto semplice.

Il Friuli rappresenta una regione geografica del nord-est dell'Italia. Istituzionalmente la Regione si chiama Friuli -Venezia Giulia. Potremmo dire che il Friuli è quella parte della Regione Friuli -Venezia Giulia che rimane se si toglie la Venezia Giulia. Chiediamoci allora che cos'è la Venezia Giulia.

L'espressione fu coniata nel secolo scorso da Graziadio Isaia Ascoli<sup>1</sup> per indicare grossomodo l'entroterra di Trieste. Ora sappiamo di quanto si sia ridotto quell'entroterra dopo la seconda guerra mondiale. E allora che valore ha oggi quella denominazione? Vediamo che cosa dice la legge istitutiva della Regione autonoma che si chiama appunto Friuli -Venezia Giulia<sup>2</sup>.

L'art.1 recita: "Il Friuli -Venezia Giulia è costituito in Regione autonoma, fornita di personalità giuridica, entro l'unità della Repubblica Italiana, una e indivisibile, sulla base dei principi della Costituzione [...]"; l'art. 2 recita: "La Regione comprende i territori delle attuali province di Gorizia e di Udine e dei comuni di Trieste, Duino-Aurisina, Monrupino, Muggia, S. Dorligo della valle e Sgònico" (a quei tempi la provincia di Udine comprendeva anche l'attuale provincia di Pordenone, istituita solo nel 1968).

Non ne sappiamo più di prima.

Se consultiamo l'*Enciclopedia Europea* della Garzanti, alla voce *Venezia Giulia* si rimanda a *Friuli-Venezia Giulia*, che viene definita "Regione dell'Italia nordorientale, confinante a O con il Veneto, a N con l'Austria, ad E con la Jugoslavia; a S si affaccia sul mare Adriatico".

Allora prendiamo in mano una carta geografica, magari una di quelle che corredano qualsiasi testo di geografia in adozione nelle scuole. Eh no, che non si risolve il problema: qui alla complessità, già appurata, della questione si aggiunge il pressapochismo dei compilatori. E così se ne vedono delle belle: *pianura veneta* e *prealpi venete* che coprono tutto il territorio della Regione Friuli -Venezia Giulia (e allora non si vede che bisogno ci sarebbe di chiamare *prealpi carniche* le *prealpi carniche* se hanno già un nome, *prealpi venete*, appunto); pianura friulana che non esiste proprio; Regione Friuli -Venezia Giulia divisa in due parti, Carnia e Friuli; Friuli che comprende una piccola parte del territorio a sud di Udine; provincia di Udine distinta da quella di Pordenone, ma nessun confine fra quelle di Trieste e

---

<sup>1</sup> G. I. Ascoli (1829-1907) è il fondatore della glottologia italiana. Fondamentali i suoi *Saggi ladini*, Archivio Glottologico Italiano, I, Torino 1873. In un'erudita enciclopedia per le scuole si legge di un certo glottologo Graziano Ascoli, santa ignoranza *ora pro nobis!*

<sup>2</sup> Legge costituzionale del 31 gennaio 1963 n.1 in *Gazzetta Ufficiale* 1 febbraio 1963, n. 29.

Gorizia, ecc.<sup>3</sup>

Proviamo a consultare i testi stessi? Proviamoci.

*Geografia* (edizioni scolastiche B. Mondadori, 1992, curatori R. Giuliodori e altri):

la cartina della Regione è corretta, in quanto la scritta Friuli -Venezia Giulia copre in modo proporzionato tutto il territorio. Poi però i curatori ricadono nel pressappochismo quando dicono che "la Venezia Giulia corrisponde alle province di Trieste e Gorizia". Il Friuli corrisponderebbe alle sole province di Udine e Pordenone. Ne dedurrei che solo in queste due province si parla friulano. Il che non è vero: se l'intera provincia di Trieste non è friulanofona (parla il triestino, variante veneta), così non è per quella di Gorizia. Il capoluogo stesso, che era stato friulanofono fino alla fine dell'Ottocento, ha conservato una quota di friulani, specialmente in un quartiere della città, quello di S. Rocco. E gran parte della provincia è friulanofona, compresi centri importanti come Cormons, Romans, Gradisca. Senza contare che in provincia di Gorizia ci sono due centri che si chiamano *Capriva del Friuli* e *Mariano del Friuli*. Ma i curatori fanno anche di peggio: parlano di minoranze linguistiche e culturali, dicono che "nel nord della Regione vivono minoranze di cultura tedesca e ladina". Se si vuol riferire il termine ladino al Friuli, con esso si deve intendere *friulano* e allora i friulani vivono in tutto il Friuli, non solo nel nord della Regione. Non si capisce poi che cosa significhi "di cultura tedesca e ladina": vuol forse dire "di cultura tedesca o ladina e di lingua italiana?" Sarebbe un bell'assurdo! Oppure "cultura" vuol comprendere anche "lingua"? Allora perché non dirlo? Paura di concedere troppo a queste minoranze?

*Generazione 2000* (ed. Bulgarini, Firenze, 1987, curatori G. Bacchi e A. Londrillo):

anche questo testo identifica erroneamente la Venezia Giulia con le province di Trieste e Gorizia e ciò lo porta a un vero e proprio falso storico, quando sostiene che nel 1866 fu annesso all'Italia solo il Friuli, mentre la Venezia Giulia dovette aspettare il 1918. Mio padre era nato nel 1911, suddito di Sua Maestà Franz Joseph, eppure era friulano che più friulano non si può.

*Georeporter. Obiettivo Italia* (ed. Atlas, Bergamo, 1998, curatori R. Bernardi, S. Salgaro, M. L. Pappalardo, S. Vantin):

solita annessione d'ufficio alla Venezia Giulia di tutta la provincia di Gorizia. E poi: "Tra i friulani una buona parte parla ancora il *ladino* (lingua neolatina)". Chissà perché "ancora"? E poi il *ladino* non esiste come lingua autonoma, casomai esiste un gruppo di lingue ladine. Non si pretende che i curatori conoscano la cosiddetta "questione ladina"<sup>4</sup>, ma perché non hanno scritto semplicemente "friulano"?

Vediamo un atlante storico? Vediamolo. Quello dell'*Istituto geografico De Agostini* del

<sup>3</sup> Si veda L. De Clara, "*Friul: une cartografie false*", in *Sot la Nape* (rivista della Società Filologica Friulana) n. 4, Udine 1997, pp. 57-60

<sup>4</sup> G. I. Ascoli ipotizzò un'antica unità linguistica dei tre gruppi ladini che individuò e descrisse: il ladino occidentale, localizzato nel cantone svizzero dei Grigioni (parlato da circa 500.000 persone e riconosciuto come lingua co-ufficiale dalla Federazione Elvetica); il ladino centrale, localizzato in alcune valli dolomitiche (Fassa, Fiemme, Marebbe; Livinallongo, Gardena, Badia, ecc., parlato da circa 15.000 persone e riconosciuto a livello ufficiale); il ladino orientale o friulano.

Oggi gli studiosi rimettono in discussione il concetto di unità ladina, basandosi su una lettura più attenta dei *Saggi* dell'Ascoli. Si veda P. Rizzolatti, *Elementi di linguistica friulana*, Udine 1981 (edizioni della Società Filologica Friulana).



1986, nella cartina d'Italia del 1919, divide il nord-est in Veneto e Venezia Giulia: in quella del 1947 fa anche meglio, dividendolo in Venezia Euganea e Venezia Giulia.

Del Friuli non c'è traccia.

Dunque i testi scolastici fanno una colpevole confusione e le carte ufficiali non ci aiutano. Quanto al linguaggio giornalistico e/o dei media, sappiamo che se la cavano con la dizione "Triveneto". Quanto questa sia inesatta dovrebbe saltare agli occhi di ogni persona di buon senso: il Friuli non è né Venezia Giulia né, tantomeno, Venezia Euganea o Trentina.

Aggiungiamo ancora un paio di dati: se la questione è complicatissima sul versante orientale del Friuli, lo è un po' di meno su quello occidentale. Ma neanche qui va tutto liscio. Si dovrebbe pensare che il limite occidentale del Friuli (e del friulano) coincida con i confini della provincia di Pordenone (e della Regione). Il che non è del tutto vero. Un importante comune della provincia di Venezia, *S. Michele al Tagliamento*, ha recentemente chiesto, tramite referendum popolare, di passare sotto la Regione Friuli - Venezia Giulia: fra le motivazioni c'era anche quella della lingua.

Ancora: perfino nella provincia di Udine ci sono zone che non sono friulanofone; si veda il Comune di *Marano Lagunare*, che è venetofono, per non parlare delle isole linguistiche tedesche e slovene.

Dati per acquisiti i confini settentrionale (le Alpi) e meridionale (l'Adriatico), una descrizione di carattere puramente geografico potrebbe far passare il confine orientale lungo la linea dell'Isonzo, quello occidentale lungo quella del Livenza. Ma ad occidente il veneto è arrivato a soppiantare il friulano ben oltre il Livenza verso levante; ad oriente c'è la complessa realtà delle valli del Natisone in gran parte slavofone (oltre ad una divisione linguistica, come abbiamo visto, all'interno della pur piccola provincia di Gorizia).

Il fatto che si siano ipotizzate altre categorie per definire il Friuli (per esempio quella della *linea delle nebbie*, secondo la quale il Friuli finirebbe, verso ovest, là dove il fenomeno della nebbia comincia a manifestarsi con frequenza nettamente maggiore) sta a testimoniare la difficoltà di dare una definizione precisa. Se poi vogliamo cercare conforto nella Storia, le cose non vanno affatto meglio. Terra di passaggio, di divisioni, di conquiste, il Friuli ne ha viste di tutti i colori. L'attuale conformazione della Regione risale alla fine della seconda guerra mondiale (anzi, se vogliamo, al 1975, anno della stipula fra Italia e Jugoslavia del trattato di Osimo, che ha riconosciuto come definitivo il confine che fino ad allora era ancora provvisorio). Ripercorrendo a ritroso la storia, troviamo, nel periodo fra le due guerre, una Regione molto più vasta, comprendente tutta l'Istria ed un vasto retroterra che arrivava oltre Postumia, la slovena Postojna, famosa per le sue grotte. Risalendo a prima della guerra 1915-18, invece, troviamo un Friuli diviso: la parte occidentale italiana e la parte orientale soggetta all'Impero Austro-Ungarico. Il confine, risultato da quella che fu detta la terza guerra d'indipendenza (1866), seguiva la linea dei fiumi Judrio, Torre, Isonzo e Aussa e arrivava al mare, nei pressi di Grado (a Porto Buso). Era talmente innaturale che i friulani non si peritarono dal seguitare a sposarsi fra "italiane" e "austriaci" come avevano sempre fatto. Prima di quella data, il Friuli era stato austriaco interamente, da dopo il tormentone napoleonico che, a cavallo fra Settecento e Ottocento, aveva sconvolto anche queste terre (basti pensare al celebre trattato di Campoformio). E prima ancora erano stati secoli di divisione: nel 1420 la Serenissima Repubblica di Venezia aveva occupato gran

parte del Friuli occidentale, mentre quello orientale era rimasto sotto la contea di Gorizia (fino al 1500) e poi direttamente sotto l'Austria. E' appena il caso di ricordare che, in quel periodo storico, i confini erano labili e i possessi dei vari Stati si estendevano a macchia di leopardo.

Quel 1420 fu una triste data per il Friuli. Con l'occupazione veneziana finiva il potere politico di quell'importantissima Istituzione che fu il Patriarcato di Aquileja.

Antica città, fondata dai Romani nel 181 a.C., Aquileja era stata per secoli importante centro avanzato dell'Impero, tanto che, per difenderla, furono fondati degli avamposti, *Julium Carnicum* (l'attuale Zuglio in Carnia) e *Forum Julii* (che pare si scrivesse abbreviato *Fr. Julii*, da cui appunto Friuli; si tratta dell'attuale *Cividale del Friuli*). La costruzione di tali avamposti si era resa necessaria in base ad una considerazione che manterrà la sua validità fino a tutto il Medioevo e oltre: da queste parti le montagne, le Alpi Carniche e Giulie, sono più basse e transitabili che nel resto dell'arco alpino. Per questo motivo tutti i barbari che scesero in Italia passarono di qui. E tutti lasciarono la propria impronta.<sup>5</sup>

Aquileja fu distrutta dagli Unni nel 452 d.C. Ma risorse come sede del Patriarcato, che dal 3 aprile 1077<sup>6</sup>, grazie ad un diploma dell'Imperatore Enrico IV in favore del Patriarca Sigcardo, ebbe anche funzione politica. Durante il periodo patriarcale (vale a dire dal 1077 al 1420), il Friuli conobbe la sua stagione migliore. Lì nacque quell'idea di *piccola patria* che ancora oggi i friulani conservano. Piccola patria con un locale parlamento, quindi "democratica" *ante litteram*. Si veda quello che scrive in proposito H.G. Koenigsberger in *Storia d'Italia*, Einaudi (*Parlamenti ed Istituzioni rappresentative*, Annali 1): "Si era così formato un 'dominium politicum et regale', un sistema effettivo di cooperazione fra monarchia e istituzioni rappresentative, che forse andava oltre quelle esistenti in qualunque altro paese europeo nel secolo XIV".

La giurisdizione del Patriarca arrivò a comprendere, oltre al Friuli storico, quasi tutta l'Istria, quasi tutto il Veneto e il Trentino, spingendosi fino a Mantova e perfino a Como. Più che l'ampiezza territoriale importa sottolineare un altro fatto. Oggi tutti pensiamo al Friuli come ad una terra marginale, se non emarginata, un angolo di mondo incastrato lassù in alto fra i monti e il mare, una tipica terra di confine. Non è sempre stato così. Anzi possiamo dire che è così solo da quando il Friuli è italiano. Ai tempi del Patriarcato, il Friuli era un centro, non una periferia; un crocevia di incontro fra culture diverse, fra le tre grandi culture europee, la latina, la slava e la germanica; culture con le quali dialogava, si confrontava, cresceva.

Testimonianze di questo interscambio continuo sono rimaste a livello di lingua, di toponomastica, di tradizioni popolari.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> I Longobardi lasciarono, forse, le maggiori impronte, in particolare nella cittadina di Cividale.

<sup>6</sup> In Friuli, da qualche anno, alcuni edifici pubblici usano esporre la bandiera del Friuli (un'aquila gialla su fondo azzurro) ogni 3 aprile a ricordare l'inizio di quello che fu, storicamente, il periodo d'oro della *Piccola Patria*.

<sup>7</sup> Si pensi, per esempio, al mito dei benandanti, magistralmente studiato da C. Ginzburg in *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino 1976. Singolare mito questo dei benandanti: erano dei predestinati, che nascevano con la camicia (ossia con il sacco amniotico addosso, sacco che conservavano in una scatoletta di legno per tutta la vita) e che venivano chiamati a combattere, quattro volte l'anno, nelle notti delle Tempora, contro le streghe maligne per difendere i raccolti dalle influenze nefaste. Naturalmente attirarono

Tutt'altro che un angolo, dunque.<sup>8</sup>

E se, a questo punto, provassimo a ribaltare l'affermazione del nostro esordio in questo modo: "Il Friuli è la regione nella quale si parla il friulano", intendendone i confini come appunto quelli linguistici (un territorio che comprende quasi tutta la provincia di Udine, buona parte di quelle di Gorizia e Pordenone e uno spicchio di quella di Venezia)? Sforiamo la tautologia un'altra volta, ma almeno diciamo una parola chiara!

E vediamo allora di capire qualcosa di questa parlata.

Sappiamo quanto sia complessa la geografia linguistica dell'Italia. All'interno di questa complessità, le parlate italo-romanze si possono dividere in cinque gruppi:

1. L'italiano settentrionale o cisalpino
2. Il friulano
3. Il sistema dei dialetti centromeridionali
4. Il sardo
5. Il toscano<sup>9</sup>

Tutti sappiamo come da un punto di vista strettamente linguistico, quindi "tecnico", non ci sia differenza fra una lingua e un dialetto; con una facile immagine si potrebbe dire che una lingua non è altro che un dialetto che ha avuto fortuna. Tuttavia distinguiamo le lingue dai dialetti. In base a che cosa? Non a considerazioni puramente linguistiche che, come abbiamo visto, non sono esaustive. Bisognerà far ricorso a considerazioni di carattere extralinguistico. Vale a dire:

- un certo numero di parlanti: il friulano ne ha oltre mezzo milione;
- la presenza di una tradizione letteraria: il friulano ha una sua letteratura, non eccelsa ma dignitosa (ma nel Novecento ci sono stati dei picchi notevoli);
- la presenza di una *koinè* che assicuri la reciproca comprensione di tutti i parlanti fra di loro, malgrado le varianti: il friulano di varianti ne ha numerose, eppure tutti si capiscono fra loro, ma non solo: sanno anche individuare subito orientativamente il paese d'origine di un locutore sconosciuto;
- la coscienza di parlare in modo diverso dagli altri, una sorta di coscienza della propria identità linguistica: e anche questa i friulani ce l'hanno (ancorché non tutti: ad onor del vero va detto che ve ne sono che non si curano di queste cose);
- un riconoscimento ufficiale di lingua: il friulano dispone di una legge regionale, la

---

l'attenzione dell'Inquisizione che volle vedere in loro una semplice manifestazione di stregoneria. Il Friuli è l'unico posto in Europa dove anche le tradizioni di questo mito si incontrarono nelle loro versioni slave e celtiche. Vedi A. Del Col, *I benandanti nella Storia europea*, in *Ce Fastu?* (rivista della Società Filologica Friulana), n°1, 1997, Udine pp. 133-142. Vale la pena di segnalare che il titolo di questa rivista è preso dal *De vulgari eloquentia* di Dante (I, 11), il quale dice dei friulani che "*vulgariter ces fast eruciant*". "*Ce fastu?*" in friulano significa "che cosa fai?".

<sup>8</sup> Le date fondamentali della storia del Friuli sono dunque le seguenti:

- 1077: nasce il Patriarcato di Aquileja;
- 1420: divisione del Friuli (Venezia occupa il Friuli occidentale);
- 1797: Trattato di Campoformio: il Friuli passa sotto l'Austria;
- 1866: Friuli diviso tra Austria e Italia;
- 1918: Friuli sotto l'Italia;
- 1963: nasce la regione autonoma Friuli-Venezia Giulia.

<sup>9</sup> Vedi G. B. Pellegrini, *I cinque sistemi dell'italo-romanzo* in *Saggi di linguistica italiana*, Torino, 1975.

n°15 del 1996 che si intitola "Norme per la tutela e la promozione della lingua e della cultura friulane".<sup>10</sup> Non solo: se finalmente diventerà legge dello Stato quello che per ora è ancora solo un disegno di legge (approvato dalla Camera il 18 giugno 1998) di riconoscimento e tutela delle minoranze linguistiche presenti sul territorio nazionale dell'Italia, il friulano sarà ufficialmente la lingua della minoranza friulana all'interno della Repubblica italiana.

Ovviamente la presenza di queste caratteristiche deve sommarsi a caratteri qualificanti inequivoci sulla identità della lingua, che siano in grado di distinguerla dalle altre.

E vediamo alcuni di questi caratteri fonetici e morfologici del friulano, quelli più appariscenti (senza avere la pretesa di svolgere una compiuta analisi linguistica, né, tanto meno, di essere esaustivi):

- palatalizzazione dei nessi *ca* e *ga* in inizio di parola. Dal latino *caballu(m)* (come si sa le parole delle lingue neo-latine derivano dal caso accusativo, non dal nominativo) abbiamo cavallo in italiano, ma *cjaval* in friulano; da *gattu(m)* >gatto, ma >*gjat*;

- presenza della postpalatale: nel friulano più autentico la *cj* di *cjaval* e la *gj* di *gjat* si pronunciano non appoggiando la punta della lingua sul punto estremo del palato come per es. in italiano *ciao* e *Gianna*, ma facendo eseguire alla lingua un piccolo movimento in avanti, per cui il punto di articolazione avviene sì sul punto estremo del palato, ma il contatto non è con la punta della lingua ma con la parte superiore di essa, leggermente incurvata. Questo fenomeno si chiama postpalatalizzazione ed è unico nelle lingue romanze;

- conservazione dei nessi *pl-* e *cl-* per cui dal latino *plebe(m)* >italiano *pieve*, ma friulano *plêf*; dal lat. *clave(m)* >*chiave*, ma *clâf*; *macula(m)* >*macchia*, ma *magle*;

- presenza delle doppie vocali lunghe/brevi con opposizione semanticamente significativa: *lat* (breve) = *latte*; *lât* (lunga) = *andato*; *brut* (breve) = *brutto*; *brût* (lunga) = *brodo* (o anche *nuora*);

- conservazione delle *s-* finali nei plurali dei sostantivi e degli aggettivi e nelle seconde persone delle coniugazioni verbali (*fruts, tu tu rivis, vò o rivais*);

- presenza di un doppio soggetto in tutte le persone verbali: (*jo o dis, tu tu disis, lui al dis, nô o disin, vò o disês, lôr e disin*);

- presenza dei tempi narrativi (o bicomposti) del verbo: *o ài vût dit*, letteralmente ho avuto detto; indica un'azione passata, compiuta e inconsueta.

E attualmente qual è la situazione del friulano?

E' tutt'altro che rosea. Non si pensi che il fatto di disporre di una legge *ad hoc* abbia risolto tutti i problemi. Anzi il fatto stesso che una tale legge si sia resa necessaria la dice lunga sul suo stato di salute precario, sul rischio concreto di estinzione.

Il friulano era sempre stato lingua contadina, parlata dal popolo.<sup>11</sup> Con l'affermarsi del miracolo economico e con l'avvento della società dei consumi, con il tramonto definitivo della civiltà contadina si evidenziò la tendenza da parte dei genitori a non parlare più friulano ai figli, ma italiano. Il friulano aveva sempre dovuto difendersi dall'influenza veneta, ora si

<sup>10</sup> Legge, tra l'altro, pubblicata anche in friulano sul Bollettino Ufficiale Regionale il 19 marzo 1997: e mi risulta che sia il primo documento ufficiale scritto in friulano ed avente valore legale e giurisprudenziale.

<sup>11</sup> Ma anche qui non si deve generalizzare troppo. In realtà anche i nobili che abitavano in campagna parlavano friulano: non si spiegherebbe altrimenti la letteratura. Non potevano certo essere i contadini analfabeti a scrivere in friulano!

trovò di fronte il potente nemico "italiano", reso ancora più potente dall'avvento dei mezzi di comunicazione di massa, della televisione *in primis*. Questo fenomeno è andato evidenziandosi sempre più e oggi in alcuni centri i friulanofoni sono diventati una minoranza, soppiantati non solo da immigrati da altre regioni d'Italia<sup>12</sup>, ma anche da friulani che non sono più friulanofoni.

La lotta che la lingua deve combattere per sopravvivere è chiaramente una lotta impari. La conformazione stessa della Regione non aiuta, neanche nel campo dei mezzi di comunicazione. La RAI locale ha sede a Trieste e Trieste, magari inconsciamente, tende ancora a considerare il Friuli una specie di retroterra arretrato e depresso, e i suoi problemi linguistici semplicemente li ignora.

Dicono che aprire e far funzionare una televisione costi almeno un centinaio di milioni l'anno. Chi può permetterselo? E senza una televisione al giorno d'oggi non si fa vera divulgazione culturale di massa. Un paio d'anni fa una petizione per ottenere l'istituzione di una sede RAI a Udine, in lingua friulana, ha raccolto 50.000 firme. Risultato? Mah, ancora niente.

Quanto alla carta stampata, non c'è da stare allegri. Circolano tre quotidiani locali: *Il Piccolo di Trieste*, *Il Gazzettino di Venezia* e... indovinate come si chiama il quotidiano di Udine? Si chiama *Il Messaggero Veneto*.<sup>13</sup> Quasi a ribadire che non si vuole riconoscere al Friuli una sua precisa e specifica identità (linguistica prima di tutto). E infatti le iniziative culturali del quotidiano in merito al friulano, paiono più folcloristiche che altro. Anche se, ad onor del vero, ha recentemente pubblicato, a dispense, un vocabolario italiano-friulano.<sup>14</sup>

Che fare allora? Se la TV e la stampa costano troppo, c'è la cara vecchia radio. E infatti in Friuli ci sono delle radio indipendenti molto attente alle questioni linguistiche. Una si chiama *Radio Onde Furlane* (vale a dire Onda Friulana), dispone di telefono, fax, sito Internet<sup>15</sup> e tutto quanto modernamente serve a un tale strumento. Trasmette musica, ma non solo le classiche villotte friulane, non solo musica di corali varie (tanto diffuse in Friuli), trasmette musica di quella che piace ai giovani, rock, country, rap, progressive...

---

<sup>12</sup> Ma ormai sempre più frequentemente anche di altri paesi europei ed extracomunitari. Qualcuno ha anche proposto di ripopolare con gli extracomunitari alcuni villaggi ormai quasi disabitati della Carnia.

<sup>13</sup> Questo giornale nacque alla fine della seconda guerra mondiale nel 1946, in palese funzione anti-slava. Bisognerà ricordare che, a quei tempi, nell'immaginario collettivo (ovviamente alimentato in ciò da certa stampa), slavo e comunista tendevano a coincidere. Non andrà taciuto che le due formazioni partigiane operanti in loco, la Osoppo (di ideologia cattolica) e la Garibaldi (di ideologia comunista) furono aspramente in disaccordo sul destino del Friuli a liberazione avvenuta: era intenzione della Garibaldi far passare il confine molto più a ovest, dare cioè una buona fetta del Friuli alla Jugoslavia comunista di Tito. Un tale disaccordo fu probabilmente all'origine di quel gravissimo fatto di sangue che fu l'agguato alla malga Porzûs, nel febbraio del '45, in cui persero la vita 19 partigiani della Osoppo (fra i quali Guidalberto Pasolini - nome di battaglia Ermes - fratello di Pier Paolo), trucidati da partigiani 'amici' della Garibaldi. A capire l'orientamento storico-politico del quotidiano basti leggere il titolo dell'articolo di fondo del suo primo numero in edicola il 24 maggio 1946: "Parlino i morti". I morti in questione erano quelli della prima guerra mondiale che venivano chiamati a parlare in favore dell'italianità delle terre orientali del Friuli.

<sup>14</sup> G. Nazzi, *Vocabolario italiano-friulano*, Udine, 1993. Dello stesso autore, in collaborazione con il figlio Luca, va segnalato il più recente *Dizionario italiano-friulano e friulano-italiano*, edizione tascabile, Vallardi, 1997. Inoltre lo stesso Nazzi è autore del *Dictionnaire frioulain. Français-frioulain/frioulain-français*.

<sup>15</sup> <http://www.friul.it>



Musica di tutto il mondo, ma anche friulana. Sì, perché ci sono gruppi e singoli cantautori che scrivono e suonano e incidono dischi di musica moderna, modernissima in friulano (qualche nome: fra i gruppi i Furclap, Madrac, Sedon salvadie, DLH Posse...; fra i singoli: Gigi Maieron, Lino Straulino, Aldo Giavitto, Red Ka, Flavio Gonano, Loris Vescul...). E, a quanto mi si dice, è fior di musica (io non me ne intendo). Non solo: questa radio fa anche dell'informazione di ottimo livello, senz'altro migliore di quella misera che fa la sede TV regionale con mezzi neanche paragonabili. Fa programmi culturali d'avanguardia, apre i suoi microfoni agli obiettori di coscienza, agli extracomunitari<sup>16</sup>, alle associazioni ambientaliste, fa un radiogiornale in rete ascoltabile da tutti i friulani che si trovano in giro per il mondo (il Friuli è storicamente una terra di emigrazione e i friulani lontani ci tengono alla loro lingua spesso più dei locali; non per niente esiste, per esempio, una cattedra di lingua friulana all'Università di Toronto, mantenuta dalla fiorente comunità friulana del luogo).<sup>17</sup>

Non è questa l'unica realtà culturale viva. Esiste un mensile *La Patrie dal Friûl*, tutto in lingua friulana. Esiste un premio Friuli per la miglior nuova canzone in friulano. Esistono diverse esperienze teatrali friulane di ottimo livello, con testi sia tradotti sia scritti *ad hoc* (un autore almeno va segnalato: Paolo Patui). Esiste un fumetto friulano, e anche il suo creatore va segnalato: Sandri Di Suald (Alessandro D'Ossvaldo). Esiste una rivista appena nata, *La Comungne* che pubblica racconti, sceneggiature, testi teatrali e altre "scritture", tutte rigorosamente in friulano.

La città di Codroipo<sup>18</sup> indice ogni anno (siamo arrivati alla diciannovesima edizione) un premio letterario, intitolato a S. Simone, il patrono della città, in lingua friulana, per opere di narrativa e saggistica. Non è un premiuccio di bocca facile. Il fatto che in diverse edizioni (fra cui l'ultima, del 1998) il primo premio non sia stato assegnato<sup>19</sup>, evidentemente depone a favore della serietà della cosa.

L'opera prima classificata viene pubblicata ogni anno. E molte, non tutte forse, ma molte (direi una decina: e non è poco se si tiene presente che comunque si tratta di una lingua con poco più di mezzo milione di parlanti) di queste opere narrative sono senza dubbio degne di nota. Alcune meriterebbero anche di essere tradotte in italiano per essere conosciute anche fuori dal Friuli. Fra gli autori ricorderei almeno Ovidio Colussi, Amedeo Giacomini, pre Antonio Bellina (il traduttore della Bibbia in friulano, traduzione che ha avuto la prescritta autorizzazione della CEI in data 18 novembre 1997), Gianni Gregoricchio, Franco Marchetta, Carlo Tolazzi. Sono autori che abbandonano la scrittura tradizionale, folcloristica

---

<sup>16</sup> Interessante la trasmissione *Tam tam* (patrocinata dalla Provincia di Udine), notiziario settimanale con informazioni, eventi, iniziative del mondo dell'immigrazione in inglese, francese, spagnolo, serbo-croato, arabo, albanese, friulano e italiano.

<sup>17</sup> Ma non è l'unica cattedra universitaria di friulano esistente: oltre a quella ovvia di Udine, segnaliamo quella di Trieste e quella di Praga. Ma il friulano si studia anche altrove, un po' dappertutto dove si studiano filologia romanza e le lingue romanze: in Galizia (Spagna), Romania (una delle maggiori esperte di friulano è Maria Ilicescu dell'Università di Bucarest), in Giappone (il prof. Shinji Yamamoto dell'Università di Tokyo ha dedicato importanti studi al friulano e lo parla anche discretamente).

<sup>18</sup> La seconda città della Provincia di Udine per numero di abitanti; il suo nome viene dal latino *quadrivium*, anticamente il punto d'incontro della via Postumia con la strada proveniente da Concordia e diretta verso nord.

<sup>19</sup> Mancavano i testi all'altezza. E concorreva niente meno che l'attuale Sindaco di Udine, per la verità allora ancora solo candidato.

molte volte, basata sul colore locale, sugli stereotipi: sul passato, in una parola<sup>20</sup>; e si avventurano nel nuovo, nell'avveniristico, per trattare temi che guardano al futuro, per graffiare la realtà, per mettere in crisi certezze storiche, per finirla con la retorica del friulano *salt, onest, lavoradôr*. Così dice una canzone popolare friulana: *saldo, onesto, lavoratore*. Il che sarà anche vero, nella gran parte dei casi; ma ciò non toglie che anche qui ci siano meschinerie, infingardaggine, corruzione e sfruttamento; che, insomma, l'uomo friulano sia in grado (come tutti gli altri uomini dell'orbe terracqueo) di rivelare, non appena in condizione di farlo, il suo lato peggiore. La canzone in argomento (intitolata *Un salût de Furlanie*) è anche l'inno della Società Filologica Friulana, un ente morale fondato nel 1919, tuttora vivo e vegeto, di cui non si può tacere parlando del Friuli. Peraltro dire compiutamente della SFF richiederebbe un articolo a parte. Oggigiorno non gode di grande stima da parte delle culture friulane emergenti<sup>21</sup> ed è indubbio che non abbia fatto per la lingua friulana quanto avrebbe potuto (per esempio non ha predisposto dei testi scolastici adeguati, non ha dato sufficiente importanza alla lingua a vantaggio della cultura...). Ha però avuto anche dei meriti: il fatto che sia lì da 80 anni a mantenere viva l'attenzione sulle questioni friulane (e perfino nel periodo del fascismo, buio per dialetti e parlate minori) non può essere sottovalutato. Se è stata un'Istituzione sempre vicina al Potere<sup>22</sup> e, quindi, da esso condizionata, va anche detto che ultimamente ha dato segni di maggiore vitalità. Insomma rappresenta il lato moderato della friulanità, ma sempre friulana è.

Quel mito del *salt, onest, lavoradôr* era ovviamente impastato di retorica e si nutriva di quello che qui in Friuli si chiama "zoruttismo". Pietro Zorutti (1792-1867) fu un discreto (ma niente più che discreto) poeta che usò il friulano solo come vernacolo, come linguaggio per raccontare spiritosaggini, o al massimo per qualche descrizione di primavera, usignoli e pioggerelline. Il giovane Pier Paolo Pasolini fotografò la situazione con il solito acume: il friulano usato a quel modo rimaneva un dialetto e niente di più. Ma il friulano che lui ascoltava a Casarsa aveva delle enormi potenzialità, e aspettava solo che qualcuno le portasse alla luce. E non per esprimere soltanto quattro buffonate da far ridere; ma per dire cose elevate, magari difficili. Ogni lingua, in fondo, non è altro che un dialetto che è lievitato, che si è innalzato, perché è stato usato per esprimere *i sentiments pi alts, i segrets dal cour* ('i sentimenti più alti, i segreti del cuore'), cioè per fare della poesia.

Lo spirito di Zorutti non è mai morto. Ancora troppa gente qui in Friuli intende il friulano solo come parlata vernacolare. Ed è chiaro che se il ruolo della lingua è quello, per il friulano non ci sono prospettive.

Ma forse, come abbiamo visto, c'è una reazione a questo processo di omologazione, a questo pericolo, c'è un'indubbia rinascita di interesse, di cultura.

Il pericolo potrebbe anche diventare un altro: che il friulano lingua dei poveri per eccellenza, lingua *sotane* (vale a dire "sottomessa", lingua di chi sta in basso) se mai ce ne furono, venga rinnegato, abbandonato dal popolo che per secoli lo aveva adoperato, ma recu-

---

<sup>20</sup> Mi capiranno i romani innamorati della (o infastiditi dalla) famigerata *carrettella*.

<sup>21</sup> Eh già! Questo è un altro dei nostri sport: quello di accapigliarci tra di noi, quattro gatti che siamo! Si pensi che la questione della grafia – cioè della scelta della grafia ufficiale che, in base alla citata legge 15/96, dovrà essere usata d'ora in poi per scrivere in friulano – è finita davanti al TAR!

<sup>22</sup> Il Friuli è sempre stato una Regione bianca e, ora, è palesemente orfano di un partito che non c'è più: la situazione politica di estrema instabilità ne è una prova.

perato solo da una minoranza intellettuale illuminata.

E qualche sintomo c'è in questo senso: dopo l'entrata in vigore della legge 15/96 è successo che diversi consiglieri regionali (avendo facoltà di farlo in base al regolamento reso possibile in quei termini dalla legge in questione) hanno prestato il loro giuramento all'atto dell'insediamento<sup>23</sup> anche in friulano. E pure il neo-eletto sindaco di Udine ha giurato anche in friulano. (Tra parentesi: è ferma intenzione del sottoscritto svolgere in friulano il proprio ultimo intervento di sindaco). E i segnali di risveglio sono molteplici. La nostra letteratura ha prodotto, come si diceva, testi di valore ultimamente, non più poesie vernacolari, non più teatrini comici, commedie e farse giocose ma romanzi, testi teatrali, sceneggiature, fumetti, poesie dalla cifra tecnica apprezzabile.

Riusciranno questi fermenti culturali, questo "illuminismo" degli intellettuali, questa nuova attenzione dei politici a salvare la lingua? Riusciranno ad essere abbastanza forti da ottenere i due mezzi a ciò indispensabili, vale a dire: l'istituzione di una televisione friulana e l'introduzione del friulano nelle scuole? Il primo, malgrado richieda un forte impegno economico, pare più facile da realizzare. Molti problemi, invece, presenta il secondo. E neanche qui tutti i friulani sono d'accordo. C'è chi sostiene che se si riconosce piena dignità linguistica al friulano, allora tale dignità va sostenuta fino in fondo rendendo obbligatorio lo studio del friulano nelle scuole. Vi sono posizioni più prudenti che non ritengono realistica una prospettiva del genere e si accontenterebbero di elementi di friulano, all'interno dell'educazione linguistica. Ma nessuno ignora che perfino questa posizione moderata incontrerebbe resistenze notevoli all'interno del mondo della scuola.<sup>24</sup>

E poi: quale friulano insegnare? Le varietà principali sono quattro (centrale, occidentale, carnico, orientale o sonziaco), ma ogni zona ha delle sue caratteristiche, delle sue particolarità.

Ovviamente non si possono insegnare tutte le varietà e le sottovarianti, anzi bisognerà diffondere una lingua standard, che possa essere codificata secondo una norma grammaticale, lessicale e sintattica definita, almeno per quanto concerne la lingua scritta. Resta da definire quale sarà la sorte delle parlate marginali che, pure, hanno prodotto alcuni fra i momenti più alti della poesia e della prosa friulane: lo stesso Pasolini scrisse nella parlata "marginale" di Casarsa: la lingua di Novella Cantarutti (notevole poetessa) è quella di Navarons, sperduto paesino della Val Meduna; il poeta dell'emigrazione, Leonardo Zanier, adopera la parlata di

<sup>23</sup> Seduta del 13 luglio 1998. Hanno giurato anche in friulano i consiglieri della Lega Nord Arduini, Bortuzzo, Franz, Guerra, Londero, Vanin, Violino e Zoppolato; il verde-socialista Baiutti; i popolari Cruder e Molinaro; i democratici di sinistra Matassi, Travanut e Tesini. Per completare il quadro aggiungiamo che due consiglieri, Budin (DS) e Zorzini (Rifondazione Comunista) hanno giurato anche in sloveno, mentre il leghista Fasola ha polemicamente giurato anche in inglese, sostenendo che questa sarà la seconda lingua della Regione fra meno di 20 anni.

<sup>24</sup> Eppure diversi documenti ufficiali del Ministero della Pubblica Istruzione aprono, in questo senso, strade che i docenti sarebbero tenuti a conoscere e anche a praticare. Si veda, per esempio, la circolare n°73 del 2 marzo 1994: "Obiettivo dell'educazione linguistica è acquisire ed esprimere la conoscenza del mondo e di sé, la lingua essendo la caratteristica saliente di una cultura, poiché essa è ben più di un insieme di suoni, caratteri, parole, grammatica. Una lingua contiene la memoria collettiva di una comunità e spesso viene associata con le diverse realtà dei rapporti sociali, dei valori morali, della dimensione politica e delle tradizioni". In sostanza il bilinguismo viene visto come una ricchezza da coltivare e non più come "bilinguismo sottrattivo" che, cioè, riconosce, se proprio deve, le minoranze, ma solo per meglio avviare lo studio della lingua di riferimento.



Maranzanas, frazione di Comeglians, piccolo centro della Carnia.

Questi sono solo alcuni dei problemi che il friulano si trova di fronte, in questa fase decisiva della sua storia. Perché non v'è dubbio che si trovi a un bivio: o riesce a maturare fino a diventare una vera lingua (ancorché minore) o vivacchierà ancora per un paio di generazioni come testimonianza di un mondo che non c'è più, per poi scomparire nel grande dimenticatoio della storia.

# LANDOLFI LETTORE DEL BELLI

di Leonardo Lattarulo

Nell'introduzione ad una sua antologia di narrativa russa, pubblicata nel 1948, Tommaso Landolfi osservava come la saggezza dei grandi scrittori russi, di cui rivendicava contro il giudizio corrente la profonda sanità e l'innocenza, consistesse "nel detto antico che vano è chiuder gli occhi ai fantasmi, se una potenza infera li ha suscitati, e conviene piuttosto guardarli in volto (se volto hanno)".<sup>1</sup> Proprio in questo atteggiamento Landolfi individuava uno dei caratteri, "per avventura il fondamentale", della letteratura russa: "Gli spettri della ragione, i mostri dell'immaginazione, in una parola ciò che si chiama male o peccato, in nessuna letteratura sono presenti come in questa, che veramente figura il loro trionfo. Ma non trionfo sulle forze del bene: al contrario, al loro medesimo titolo".<sup>2</sup> Da qui, allora, la capacità propria dei grandi russi di comprendere nel loro amore "tutto... non escluso il cosiddetto male".<sup>3</sup> Da qui, ancora, un'accettazione profonda, ma insieme "continuamente attiva e continuamente minacciata", del cristianesimo, al punto che quegli scrittori sembrano talvolta polemizzare "a viva voce col Cristo stesso".<sup>4</sup>

Capacità di comprendere e in qualche modo di redimere il male, "ma a patto che non sia una inerte vergogna, un sordo dato, che abbia almeno nobiltà rappresentativa o poetica"<sup>5</sup>; accettazione attiva e polemica del cristianesimo; passione per la distruzione e il caos come "passione religiosa", come una specie di "orrore primigenio"<sup>6</sup>: dati questi caratteri fondamentali della letteratura russa, ben si comprende in quale senso Landolfi debba interpretare il tema suggestivo del rapporto tra l'opera di uno tra i massimi, ed a lui più congeniali, autori russi, Nikolaj Gogol', e quella di Giuseppe Gioachino Belli; così come ben si comprende, d'altra parte, la sua delusione per il modo in cui quel rapporto è considerato nel *Gogol a Roma* di Daria Borghese<sup>7</sup>, il libro che gli offre l'occasione per pronunciarsi sul tema.

Discorrendo dell'opera della Borghese, infatti, lo scrittore giudica "in certo modo delusivo" proprio il capitolo dedicato a Gogol' e Belli: "Dove forse - egli scrive - anziché porre l'accento sulla comune corallità dei due grandi scrittori, di per sé evidente, bisognava riferirsi a quel qualcosa da spartire che gli stessi sembrano avere in una diversa dimensione, a quel convenire di immaginativa ed espressione, a quel qualcosa (per tenere un linguaggio da caffè letterario) di surrealistico, che chiunque abbia la menoma dimestichezza colle rispettive opere non può aver mancato di rilevare".<sup>8</sup>

<sup>1</sup> *Narratori russi. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*, a cura di T. Landolfi, Milano, Bompiani, 1948, p. X.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. XI.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. XV.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. XVI.

<sup>7</sup> D. Borghese, *Gogol a Roma*, Firenze, Sansoni, 1957.

<sup>8</sup> T. Landolfi, *Gogol a Roma. Articoli letterari*, Firenze, Vallecchi, 1971, p. 303. (Prima di essere raccolta nel vol. vallecchiano del '71, la recensione di Landolfi era stata pubblicata nel "Mondo" del 10 settembre 1957).

Landolfi riconosce, certo, all'autrice il merito di essere riuscita "a stabilire una probabilità e quasi certezza di rapporti personali tra i due"<sup>9</sup>; tuttavia non condivide affatto la sua interpretazione dell'opera belliana e di quella gogoliana: interpretazione, in effetti, di segno piuttosto convenzionale e reazionario, che, per quanto riguarda il poeta romano, esalta nel Belli soprattutto il "buon romano": "Belli - scrive la Borghese- parla crudamente nei sonetti di papi cardinali e monsignori, senza per questo perdere la religione; egli è un buon romano la cui personalità potrà sembrare ambigua e contraddittoria solamente a critici miscredenti (e non romani)...".<sup>10</sup>

L'accostamento tra Belli e Gogol' è dunque trattato dalla Borghese tutto in una prospettiva di tradizionalismo ostile alla modernità: i due scrittori, secondo la studiosa, "hanno in odio la Parigi dei loro tempi, in cui non scorgono che vacua vanità e si volgono a Roma, al suo secolare sereno buon senso, alla sua scanzonata e pur salda fiducia in un Dio onnipotente davanti al quale l'uomo materiale è un povero burattino".<sup>11</sup>

Non sorprendono, dunque, la delusione e il dissenso di Landolfi di fronte ad una lettura siffatta: nell'interpretazione landolfiana, infatti, Belli e Gogol' non possono in alcun modo essere considerati nei termini riduttivi di un facile populismo e di un ritorno alla vecchia fede e ad un sereno secolare buon senso. Al contrario, Landolfi scrive, ancora nella sua recensione dedicata al libro della Borghese, che nel porre in rapporto i due grandi scrittori "quello che soprattutto importa è l'enormità o eccessività di talune figurazioni, è (dicendolo ancor più chiaro) l'aspetto di ossessi, non tanto occasionali, dei due; e naturalmente vogliamo accennare ad alcuni tra quei sonetti del Belli che non potrebbero trovar posto nelle antologie scolastiche o nelle bibliotechine rosa, e a qualche lungo o intero racconto di Gogol' tra i più improvvisi e abbaglianti".<sup>12</sup>

Per quanto riguarda in modo particolare il Belli, è facile riconoscere da questo giudizio come la lettura proposta da Landolfi sia in parte ravvicinabile, al di là del libro della Borghese, alla innovativa - e a Landolfi certo molto congeniale - interpretazione belliana di Giorgio Vigolo. Ché infatti di un Belli "al servizio di una idea che non gli dava tregua, meglio diremmo di una mania"<sup>13</sup>, aveva parlato appunto Vigolo nell'ampio saggio premesso alla sua edizione dei *Sonetti*: saggio tutto svolto nella prospettiva di un vero e proprio "demonismo"<sup>14</sup> belliano: "Poiché - aveva scritto Vigolo - un elemento demoniaco nel Belli c'è innegabilmente, soggettivo e oggettivo, collegato anche allo scatenamento di una parte oscura della sua personalità, alla forma di una vera ossessione che assume in alcuni periodi la creazione dei Sonetti, all'accentuazione della foga blasfemante e scurrile, amaramente compiaciuta dei suoi estremi".<sup>15</sup>

Ora, in questa direzione, Vigolo aveva potuto parlare nel suo saggio, a proposito del sonetto *Li dannati*, di "una potenza di rappresentazione che oggi si direbbe espressionistica"<sup>16</sup> e ancora, a proposito della *Notte dell'Assunzione*, di "surrealtà bella e

---

<sup>9</sup> Ivi, p. 304.

<sup>10</sup> D. Borghese, *Gogol cit.*, pp. 67 - 68.

<sup>11</sup> Ivi, pp. 134 - 135.

<sup>12</sup> T. Landolfi, *Gogol cit.*, p. 303.

<sup>13</sup> G. Vigolo, *Il genio del Belli*, 2 voll., Milano, Il Saggiatore, 1963, I, p. 49.

<sup>14</sup> Ivi, p. 79.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 193 - 194.

<sup>16</sup> Ivi, p. 195.

buona"<sup>17</sup>: i termini centrali del giudizio landolfiano del 1957 sul Belli rimandano dunque al decisivo, anche se certo unilaterale, saggio di Vigolo.

D'altra parte, se fino a questo punto la lettura del Belli suggerita da Landolfi appare ravvicinabile a quella svolta nel saggio vigoliano, è però pur vero che le successive testimonianze dell'interesse dello scrittore per l'opera belliana non sono più riconducibili a quell'interpretazione e in particolare al suo esito finale. Il saggio di Vigolo, infatti, si concludeva con la figura di un Belli finalmente e pienamente riconciliato, Santo umorista capace di riscattare, in un sonetto come *Le maledizione*, del 1835, "quer povero cristiano der demonio", capace dunque "di comprendere e compatire ciò che è maledetto, accennando un sorriso di simpatia e di remissione, che è poi pietosa misericordia per il più disgraziato dei disgraziati, il maledetto in perpetuo, il condannato per tutta l'eternità, l'abborrito, il reietto"<sup>18</sup>: un Belli che, pervaso di spirito religioso, torna a santificare la vita e giunge infine, dice Vigolo, "al suo cielo, alla rappresentazione poetica, calda, umanissima della trascendenza"<sup>19</sup>.

Certamente questa conclusiva figura del Belli vigoliano non può non ricordarci il tipo dello scrittore russo quale era colto nelle belle pagine della prefazione landolfiana all'antologia del '48 precedentemente citate; tuttavia a questo punto sembra che le strade di Vigolo e di Landolfi, di questi scrittori che per tanti aspetti son da accostare nel quadro della nostra letteratura novecentesca, si separino: per Vigolo, infatti, - ed è questa la parte più discutibile della sua lettura - il riscatto belliano del negativo si attua in un contesto di piena riconciliazione tra finito e infinito e si risolve in una compiuta rappresentazione poetica della trascendenza. Ora, questa tesi di una piena riconciliazione, che consente di esprimere il trascendente, non può essere fatta propria da Tommaso Landolfi: in lui, infatti, la *charitas* universale è un sentimento tormentoso che non si situa entro un orizzonte di salvezza o, meglio, entro un orizzonte in cui sia possibile configurare la salvezza. Il tema che egli ritrova nell'opera belliana è allora quello, angoscioso, della "cana eternità", del cattivo infinito: appunto, quell'impossibilità di configurare l'eterno, che fa sì che esso finisca per essere sentito nella forma di un' indefinita ripetizione. È questo uno dei temi dominanti nell'ultimo libro di versi di Landolfi, *Il tradimento*, pubblicato nel 1977, che ha tra le sue epigrafi le due terzine della *Morte co la coda*<sup>20</sup>:

*"E doppo? doppo viengheno li guai.  
Doppo sc'è ll'antra vita, un antro monno,  
Che ddura sempre e nun finisce mai!*

*È un penziere quer mai, che tte squinterna!  
Eppuro, o bbene o mmale, o a ggalla o a ffonno,  
Stia cana eternità ddev'esse eterna!"*

<sup>17</sup> Ivi, p. 200. Nell'ed. '52 del saggio (G. G. Belli, *I sonetti*, a cura di G. Vigolo, 3 voll., Milano, Mondadori, 1952, I, p. CXXXVII) Vigolo aveva parlato di "surrealismo bello e buono": nella decisione di introdurre la variante per la ripubblicazione del saggio nel *Genio del Belli* potrebbe forse aver giocato il sarcasmo di Landolfi, nella sua pagina su Gogol' e Belli, a proposito del "linguaggio da caffè letterario".

<sup>18</sup> Ivi, p. 212.

<sup>19</sup> Ivi, p. 218.

<sup>20</sup> T. Landolfi, *Il tradimento*, Milano, Rizzoli, 1977, p. 9.

Il pensiero del mai, di una durata indefinita e senza vero mutamento dell'esistenza, è centrale in Landolfi in modo particolare a partire da un libro come *Cancroregina*, del 1950, che segna l'inizio della sua svolta diaristica. È appunto in questo testo che emerge il tema della ripetizione senza fine: in una delle "pippionate", come egli chiama le sue meditazioni insonni e deliranti, il protagonista di *Cancroregina* conclude che "la vita umana è praticamente eterna, che quando si muore in verità si fa tutt'altro dal morire eccetera eccetera", ed aggiunge poi: "Tutto quanto ne posso io cavare è, se si vuole, che la morte, vale a dire il trapasso medesimo, non è dolorosa; poco. Già, perché io mi son buttato a queste meditazioni con uno scopo preciso: farmi passare il mio terrore, meno che della morte stessa, secondo ho precedentemente avvertito, del *post mortem*. E invece! Sarà bene, ad esempio, che tutta quell'eterna vita concorre a una perfezione, e sia pur superiore, ma perfezione in che? qui sta il punto. Io invece non posso non pensare che, per quanto mi riguarda, raggiungerei, raggiungerò alla fine del tempo sì la perfezione, ma sarà perfezione nel dolore, nell'angoscia, nel tedio".<sup>21</sup>

*Cancroregina*, che si inizia come un racconto fantastico, finisce per essere il primo diario di Landolfi: nello scrittore la vocazione diaristica si sviluppa dopo il fallimento catastrofico della ricerca fantastica e testimonia di un prevalente, anche se non esclusivo, sentimento dell'esistenza come insensato perdurare e come "stato di insufficienza".<sup>22</sup> Questa condizione è dapprima considerata da Landolfi in termini teologico-negativi, quale "orfanezza e vedovanza della patria celeste"<sup>23</sup>; gradualmente però, poi, nei diari la prospettiva teologico-negativa si approfondisce, fino a perdersi nel cattivo infinito: alla possibilità della salvezza non si fa più riferimento neppure negativamente, l'eterno è sentito come indefinito ripetersi della situazione data e l'esistenza finisce per essere considerata come "una condanna senza appello e senza riscatto", poiché "è forse la nostra speranza soltanto, il nostro bisogno di riprender fiato come dall'acuto dolore di una ferita, che ha immaginato uno stato altro dall'esistere, un nulla".<sup>24</sup>

Italo Calvino, che con la citazione di questo passo tratto da *Rien va* conclude un suo bel saggio dedicato all'opera landolfiana, ha scritto che "il vero incubo di Landolfi è questo: che il nulla non esista".<sup>25</sup> Ora, in questa prospettiva di radicale negazione di ogni possibilità di superare la finitezza, che è così immaginata come ripetizione indefinita, Landolfi torna a incontrare la poesia di Giuseppe Gioachino Belli.

Nell'ultimo dei diari da lui pubblicati, *Des mois*, lo scrittore si ricorda di un verso belliano nel contesto di un passo decisivo, che inizia con queste parole: "Io mistico, io asceta, son giunto in questi ultimi tempi, ben più che a un disprezzo, a una perfetta indifferenza della religione; la ragione sembra soverchiarmi, né me ne dò pensiero". Il Belli citato da Landolfi è quello di un sonetto di aspra dissacrazione come *La vita de le donne*: "La maggior parte della gente invecchiando si stringe alla religione, 'se dà pe' corpo morto a la

---

<sup>21</sup> T. Landolfi, *Cancroregina*, in Id., *Opere. I. 1937 - 1959*, a cura di I. Landolfi, prefazione di C. Bo, Milano, Rizzoli, 1991, pp. 517 - 565: 551.

<sup>22</sup> T. Landolfi, *LA BIERE DU PECHEUR*, in Id., *Opere. I cit.*, pp. 567 - 668: 572.

<sup>23</sup> Ivi, p. 626.

<sup>24</sup> T. Landolfi, *Rien va*, in Id., *Opere. II. 1960 - 1971*, a cura di I. Landolfi, Milano, Rizzoli, 1992, pp. 243 - 364: 321.

<sup>25</sup> *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi*, scelte da Italo Calvino, Milano, Rizzoli, 1982, p. 425.

corona': a me, appare inverosimile che qualcuno possa sentire il bisogno di ricorrere a favolette inadeguate, ambigue e polverose, e ancor più inverosimile che da esse sperino sostegno nell'ora della sua morte; inverosimile e basta, non ci corre neppure alcuno sdegno..."<sup>26</sup>

Landolfi, dunque, fa riferimento al Belli in un luogo del suo ultimo diario in cui vuol mettere in luce l'inadeguatezza dei miti religiosi di fronte all'*Abgrund*: ora, certo non sorprende il fatto che proprio in questo momento egli si rivolga ad un poeta che, in particolare nei suoi sonetti dedicati alla "riliggione der tempo nostro" o in molti fra quelli di argomento biblico, pone in evidenza il carattere di finzione e di ostentazione degli atteggiamenti religiosi diffusi e accentua fortemente la corpulenza delle narrazioni mitiche, inadeguate di fronte all'inconfigurabile "antro monno". Inadeguatezza che fa sì che, ad esempio, anche una predica eloquentissima, in cui è raccontata "na carretta de parabbole", non possa avere altro risultato se non quello di far concludere agli ascoltatori:

*"Inzomma, da la predica de jjeri,  
Ggira che tt'ariggira, in concrusione  
Venissimo a ccapi cche ssò mmisteri"*.

Conclusione amara e ironica, confermata per altro da quanto un altro personaggio belliano dirà altrove del Papa, che, a risolvere ogni dubbio, "sce spiega tutto chiaro in du' misteri".

Se Landolfi può ricordarsi del Belli allorché giudica insufficienti i racconti mitici, è vero poi anche che al grande poeta romano può tornare a riferirsi nel momento successivo rispetto a quel giudizio. La "perfetta indifferenza della religione" lascia infatti in Landolfi un vuoto, che finisce per essere occupato dalla fantasia angosciosa di una deriva nel cattivo infinito. Si comprende, allora, la citazione delle due terzine della belliana *Morte co la coda* fra le epigrafi del *Tradimento*. Il Belli a cui ora si rivolge Landolfi è il poeta del 'gelo' di fronte alla prospettiva di una ripetizione indefinita dell'identico: si pensi ad un sonetto come *Li monni*, del 1834, in cui ad un "fra Elia", secondo cui "Tutti li grobbi / Che stanno sparzi pe li sette sceli / Sce se troveno Ebrei, Turchi e ffedeli / Come in ner nostro", l'io parlante della poesia risponde: "Tu mme dichi una cosa che mme ggeli". È lo stesso gelo che tornerà dodici anni dopo nella *Morte co la coda*:

*"Cqua nun ze n'essce: o ssemo ggiacubbini,  
O ccredemo a la lègge der Zignore.  
Si cce credemo, o mminenti o ppaini,  
La morte è un passo cche vve ggela er core"*.

L'angoscia è qui motivata dalla "coda", da ciò che segue alla morte, dal pensiero del mai, della ripetizione senza fine. È il sentimento che ritroviamo in Landolfi a partire da *Cancro-*

---

<sup>26</sup> T. Landolfi, *Des mois*, in Id., *Opere. Il cit.*, pp. 679 - 802: 717.



*regina* e che domina nella poesia del *Tradimento*: “Chi vive, disse, non potrà morire”<sup>27</sup> e “All'esser nati non è più riparo”.<sup>28</sup> Nell'accentuazione del tema dell’“immedicabile vita”, del pensiero insonne che anela alla propria fine e all'oblio, ma che non può interrompersi mai - “Io temo, è questo il vero, / Io temo di prostrarre il mio pensiero”<sup>29</sup> -, in questo risolvere la perdita della fede in una vera trascendenza nella fantasia ossessiva di un indefinito ripetersi della situazione data, Landolfi, senza dubbio, si rivela come appartenente in pieno alla tradizione novecentesca: è sufficiente pensare, per fare solo un significativo esempio tra i molti possibili, al kafkiano cacciatore Gracco, che, morto ma in certo qual modo anche vivo, vaga per il mondo, privo di ogni speranza di aiuto, con la sua barca senza timone.

L'infinito landolfiano è l’“immortalità abborrita / dal saggio”<sup>30</sup>, quella visione di un'indefinita durata dell'esistenza di cui Benedetto Croce, nel suo *Soliloquio* del 1951, così scriveva: “Malinconica e triste che possa sembrare la morte, sono troppo filosofo per non vedere chiaramente che il terribile sarebbe se l'uomo non potesse morire mai, chiuso nella carcere che è la vita, a ripetere sempre lo stesso ritmo vitale che egli come individuo possiede solo nei confini della sua individualità, a cui è assegnato un compito che si esaurisce”. Landolfi conosce questa saggezza, ma non può accettarla, disperatamente teso com'è a rivendicare la vitalità immediata, che pure sente come stato di insufficienza, contro i valori che ne pretendono la subordinazione e il sacrificio: ben si comprende, allora, come lungo la sua strada egli dovesse incontrare, accanto ai maestri novecenteschi, la figura inquietante di un grande poeta che nella sua vita aveva saputo nascondersi e rassegnarsi, ma che pure, non potendo più vivere nella vecchia fede né potendo pensarla fino in fondo come i “giacubbini”, davvero saggio non era mai diventato.

---

<sup>27</sup> T. Landolfi, *Il tradimento* cit., p. 14.

<sup>28</sup> Ivi, p. 17.

<sup>29</sup> Ivi, p. 19.

<sup>30</sup> Ivi, p. 20.

# LA VOCE "BELLI" NEL DIZIONARIO DELL'OMO SALVATICO DI PAPINI

di Franco Onorati

A rileggerle oggi, ad oltre quarant'anni dalla morte dell'autore, tante pagine di Papini suscitano le stesse perplessità e riserve formulate da Walter Binni in un suo saggio del '51<sup>1</sup> nel quale tracciava il percorso tra cultura e letteratura di alcune riviste del Novecento.

In quello scritto egli dava ovviamente atto a Papini del contributo di rinnovamento recato alla cultura italiana attraverso una militanza generosa e irruente che s'era espressa soprattutto - come noto - nella fondazione o nella direzione di tante testate che hanno caratterizzato il primo ventennio del secolo.<sup>2</sup>

Ma accanto alla tumultuosa e contraddittoria inseminazione sull'arido e provinciale terreno italiano di tanti stimoli, quell'attivismo febbrile del fiorentino Gian Falco (questo il *nom de plume* che Papini s'era dato fin dai tempi di "Leonardo"), ad una valutazione alla distanza, collocata cioè su un orizzonte più vasto e di lunga durata, sollecitava il critico a sottolineare i limiti che quell'impegno tradiva; limiti che nel citato saggio venivano bollati in termini ancor oggi condivisibili.

Così, citando a titolo esemplificativo, il "Leonardo" era definito "convulso e giovanile" e ad esso Papini forniva un "impeto ancor genuino". In quella testata si manifestava - cito sempre dal Binni - una "sollecitazione al futuro anche in forme di baldanza insopportabile"; era tutta di marca papiniana la "velleità nel confuso regno della cultura dell'anima".

E ancora: "di anima e della sua cultura parlava Papini nella mescolanza dei suoi impeti freschi (i più giovanili) e dell'impura erezione dell'io con mezzi artistici di impressionismo vistoso e di scadentissima abilità linguistica.."

A chi scrive sembra che nell'autore di *Un uomo finito* non sia mai venuto meno quel giovanilismo impetuoso e iconoclasta che, nell'ansia "rivoluzionaria" di smontare - demistificare - ridimensionare, finisce per trascinare in un magma confuso valori e pseudo-valori, in una revisione critica che è tanto più inoffensiva quanto più è urlata, esibita; a danno di un approfondimento meditato: manca, per dirla ancora e conclusivamente col Binni, "la riflessione sulla situazione dell'uomo...più difficile e silenziosa", sulla quale fa aggio il gusto della stroncatura, farcito di sarcasmi anche personali e del piacere del rovesciamento e del paradosso finì a se stessi.

Queste riflessioni mi venivano in mente sfogliando il *Dizionario dell'omo salvatico* che Papini redasse assieme a Domenico Giuliotti, pubblicando il primo volume nel 1923 per i tipi di Vallecchi. Vi sono raccolte cinquecento voci alla lettera A e quattrocento alla lettera B: il tutto per 521 pagine che passano in rassegna personaggi e concetti, che vanno dall'iniziale "Abba, pater" al finale "Byron"; per ognuno dei quali, quasi sempre in poche righe sommarie e liquidatorie, viene riassunto il giudizio che i due autori indirizzano in modo in-

---

<sup>1</sup> W. Binni, *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, La Nuova Italia, Firenze 1951, pp.135-144

<sup>2</sup> Papini fondò nel 1903 con Prezzolini "Il Leonardo"; fu redattore capo de "Il Regno" di Corradini (1903), direttore della "Voce" (1912), fondatore con Amendola de "L'Anima" (1911), con Soffici di "Lacerba" (1913), della "Vraie Italie" (1919) e ancora nel 1937 de "La Rinascita".



timidatorio a ben dodici categorie di lettori.

Anche qui, con il tipico procedimento elencativo con il quale gli estensori, armati di baldanza squadristica, adombrano l'aspirazione ad una completezza enciclopedica, ce n'è per tutti i gusti. Nell'ordine gli "avvisi" - così sono definiti - vengono diretti: "al lettore benigno", "ai lettori nemici", "al lettore pedante", "al lettore erudito", "al critico geroglifico", "ai filosofi senza filo", "agli ebrei"<sup>3</sup>, "ai protestanti", "alle donne", "ai cattolici chiocciolate" e - infine - "ai superiori".

Ai dodici "avvisi" seguono "sedici ritratti" nei quali è schizzata una serie di figurette appartenenti allo stupidario italiota: professori di ginnasio, cavalieri, commendatori, ragionieri, dottori, avvocati, tutti esemplari di quel "ceto medio" che è il bersaglio privilegiato del disprezzo papiniano: qui forse il sarcasmo di Gian Falco tocca momenti felici, ispirati dall'insofferenza che doveva provare verso quei borghesucci che, con uno sberleffo rabelaisiano, fa tutti abitanti di una cittadina chiamata Lonza.

Le schede che seguono sono redatte col tono apodittico e perentorio che non ammette replica: il lettore, una volta capita l'antifona, si aspetta di tutto e non reagisce più di tanto al processo sommario cui sono sottoposti - tanto per fare alcuni esempi - l'Aretino ("è il più famoso mandrillo questuante della letteratura universale") o il Boccaccio ("il volgo fa un gran caso di una sua raccolta di novelle, detta *Decamerone*, dove una prosa pesante e latineggiante è usata a raccontare monotone storielle d'inganni e lussurie").

In questo calderone finiscono, secondo gli umori dei redattori, il socialismo (vedi alla voce "acciughe": "senza testa e tutte pigiate perfettamente in un bariglione. Perfetto simbolo dell'ideale socialista") e le donne (vedi alla voce "bel sesso": "la mattina si disinfettano nel vano d'un confessionale e la sera si rismerdano in società"). Non mancano vistose contraddizioni, ché alla riaffermazione del primato della fede cattolica ("un solo scampo è possibile: volgersi, per aver lume, a quella Roma onde Cristo è Romano, perché, fuor che lì, tutto è buio") corrisponde, *ad vocem*, l'elogio dell'aborto!

In questo tirare alla cieca, può anche capitare che qualche voce risulti condivisibile; è singolare, ad esempio, ritrovarvi "Bayreuth", definita in termini che trovano rispondenza nelle critiche a quel teatro e a quella città che son mosse, anche oggi, da chi lamenta il prevalere dell'industria o meglio del consumismo sulle ragioni dell'arte.<sup>4</sup> Scrive Papini: "Famigerata merce dei wagneromani di prima la guerra, famosa perché la munificenza di un re pazzo edificò un teatro (detto anche tempio) alla gloria di un operista grande egualmente come musico e come ciarlatano. Santuario che diventò presto, come si meritava, un centro dell'industria alberghiera, dello snobismo dei vagabondi dorati e della pappatoia alemanna".

E veniamo al Belli: nel 1923 Papini e il suo sodale non potevano disporre che delle edizioni Salviucci o Morandi; non possiamo dunque aspettarci un atteggiamento più rispettoso e consapevole: mancano troppi anni alla "riscoperta" critica del Belli.

Nequizia tutta papiniana è l'attacco della scheda: una sorta di "certificato di servizio" che sembra voler accomunare il poeta romano a quella oscura genia di "mezze maniche" descritta nei "sedici ritratti".

Il giudizio che si legge in questa paginetta è di stampo moralistico, non estetico: il che è

---

<sup>3</sup> E qui c'è una sciagurata caduta antisemita ("questa razza divina e immonda").

<sup>4</sup> Si veda ad esempio quanto scrive il pronipote di Wagner, Gottfried, nel suo *Il crepuscolo dei Wagner*, il Saggiatore, Milano, 1998

coerente col fondamentalismo cattolico cui Papini indulge spesso; e non vi mancano approssimazioni, sia nelle frasi riferite al Belli sia nei pochi cenni biografici, come è il caso del supposto ritorno alla religione "negli ultimi anni".

La brevità della scheda non rende giustizia, come è ovvio, sia alla grandezza del poeta sia alla questione del dialetto, verso cui il purismo alloglotto del fiorentino puro sangue non doveva essere particolarmente sensibile.

Con tutti questi limiti, mette conto riproporre la voce "Belli" di questo singolare *Dizionario*:

"BELLI GIOACCHINO (1791-1863)

Impiegato del Papa; commesso del deposito della carta bollata e da ultimo capo della corrispondenza nella Direzione del debito pubblico.

Scrisse, incoraggiato dal Papa, centinaia di sonetti romaneschi dove vuol rappresentare i costumi e i pensieri dei popolani di Roma e non risparmiò né preti né papi. Si scusava col dire che ricopiava i discorsi altrui, anche senza approvarli. 'Non casta - scriveva a un amico - non religiosa talvolta, sebbene devota e superstiziosa, apparirà la materia e la forma; ma il popolo è questo; e questo io ricopio, non per dare un modello, ma sì una traduzione di cosa già esistente e più, lasciata senza miglioramento'. Scusa che persuade poco: perché un credente non fa collezione di bestemmie e un casto di stampe oscene. Quando nel 1861 il principe Luciano Bonaparte voleva che voltasse in romanesco il Vangelo di San Matteo si rifiutò perché, rispose, 'questa lingua abietta e buffona... appena riuscirebbe ad altro che ad una irriverenza verso i sacri volumi'.

Negli ultimi anni tornò alla religione e pensò anche di bruciare le sue poesie - molte delle quali scritte per schernire coloro che gli davano il pane -".

Papini dixit.

## RILEGGENDO ADIU A LI FORI

Di Aldo Salis

Sicuramente un'opera come *Adiu a li fori* di Aldo Salis, la cui pubblicazione risale a più di quindici anni fa, avrebbe meritato una fortuna maggiore di quella che finora ha incontrato. Salis è uno straordinario scrittore che costruisce i suoi componimenti con la passione e la maestria di un artigiano, con un amore tangibile, quasi fisico, per la parola. In una delle più significative (*Li rodde di lu tempu- Le ruote del tempo*) egli così rappresenta questo suo amore per la vita e la poesia che tenta di vincere perfino la consunzione del tempo: «Le ho legate con uno spago / le ruote del tempo / e le ho appese al capezzale / della culla rossa del sole [...] Le ho legate con uno spago / le ruote del tempo / e le ho appese vicino / al lievito fresco / della vita». La metafora, come si vede, si risolve subito in fantasia, ma è costruita con grande senso di aderenza alla realtà: lo spago, il lievito, la culla sono alcuni degli elementi di una cultura antica che Salis riplasma e lavora con maestria e felicità. Verrebbe voglia di dire che anche le poesie di Salis, come i sonetti di Neruda, sembrano ricavate dal legno<sup>1</sup>, da un materiale puro ed essenziale: pochissimi forse sono gli scrittori che riescono ad essere così concreti, e ad esserlo con tanta delicatezza, senza dissolvere la realtà dell'oggetto poetico nella sua aura simbolico-evocativa, e rinunciando d'altronde ad utilizzarla con un effetto di straniamento, come contraltare o rottura del lirismo.

L'altra caratteristica al di fuori del comune è il bilinguismo: solo apparentemente ci troviamo di fronte ad una poesia in dialetto con traduzione a fronte. Come avverte Leonardo Sole, le poesie italiane sono altra cosa rispetto a quelle sassaresi, pur essendone anche la traduzione. La forza espressionistica del dialetto si addolcisce e si indebolisce in quelle italiane, che in certo senso ne rappresentano una eco più interna, una risonanza più lontana, ma anche capace di evidenziare meglio le valenze elegiache del discorso poetico di Salis; dal contrasto tra l'essenzialità un po' aspra del dialetto sassarese e la delicata malinconia di una tematica così segnata da mitologemi autobiografici, deriva poi uno dei motivi d'assoluta originalità di questo linguaggio poetico, che per il suo stesso dinamismo resta comunque lontano da ogni risoluzione puramente melica. Il dialetto è il presente, la lingua è l'ieri ed il domani (ma questo rapporto, in certo senso, può anche vigere all'inverso): è il paradosso del tempo, trasformato in paradosso linguistico-espressivo.

Si veda proprio la composizione che apre questa raccolta (*Pa turrà- Per tornare*) per cogliere questa duplicità, una composizione che non a caso insiste sul tema del ricordo e del ritorno, del *nóstos*. In italiano è bellissima, ma non sembra oltrepassare una dimensione elegiaca ed evocativa, se non per l'originalità di alcune immagini («il passo leggero //

---

<sup>1</sup> Si tratta di un'immagine che ricorre spesso in Neruda, ma che acquista valore particolare nella dedica dei sonetti d'amore a Matilde Urrutia: «Yo, con mucha humildad / hice estos sonetos de madera, les di el sonido / de esta opaca y pura substancia y así deben / llegar a tus oídos. Tu y yo caminando por / bosques y arenales, por lagos perdidos, por / cernicientas latitudes, recogimos fragmentos de / palo puro, de maderos sometidos al vaivén del/ agua y la intemperie. De tales suavizadísimos / vestigios construí con *hacha, cuchillo, cortaplumas*, / estas madererías de amor y edifiqué pequeñas / casas de catorce tablas para que en ellas vivan / tus ojos que adoro y canto. Así establecidas / mis razones de amor te entrego esta centuria: / sonetos de madera que solo se lavantaron / porque tu le diste la vida» (Cfr. P. Neruda, *Poesia d'amore*, a cura di Giuseppe Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1963, p. 294).

sostenuto da un'ala di vento / e il vestito di luce / tinto di luna / con i ricami fatti di pioggerella»). In dialetto le stesse immagini acquistano ben altra evidenza pittorica e coloristica. E ben altro è il rilievo drammatico ed espressionistico che assume il discorso nell'epilogo: «E andu / pa carreri isthudaddi / fatti d'affannu / azzindendi una fiara / furadda a lu foggu dill'anima. / E andu / pe utturini infussadi/fatti di tuimenti / lassendi / firi truncati di disizi / e buddroni di pientu / appiccaddi a l'aiburi secchi / de l'ippirianza» («E vado / per strade spente / fatte di ansia, / accendendo una fiamma / rubata al fuoco dell'anima. / E vado / per sentieri affossati / fatti di tormento / lasciando / fili spezzati di desideri / e grappoli di pianto / appesi agli alberi secchi / della speranza»). Qui sentiamo un dolore espresso con accenti antichi: i «carreri isthudaddi» non sono le «strade spente», gli «utturini infussadi» non sono i «sentieri infossati», i «buddroni di pientu» non sono i «grappoli di pianto». Il ritorno non è più possibile: quel mondo che è oggetto di rimpianto e nostalgia diviene quasi drammaticamente cupo ed oscuro nella resa dialettale. Il verso di Salis, che resta quasi immobile nello spazio («lo spazio è in Aldo Salis una linea curva che ritorna su se stessa», scrive Leonardo Sole<sup>2</sup>), legato al suo mondo sacrale, ai cerchi magici della memoria elegiaca (di cui le cornici in prosa rappresentano i confini), diventa estremamente mobile nel tempo, risultando sempre dislocato in un altrove, che non è passato, perché questo passato non esiste più, non è presente, perché questo presente è volto verso il passato. Ciò che consente la persistenza di un personale mondo affettivo e mitico è l'antico incanto della *fora*, del dire, del raccontare, del creare una realtà con la parola: essa conferisce perfino al «buggiu freddu di la mosthi» (il buio freddo della morte) la «matessi luzi di la primmavera» (la stessa luce della primavera). L'illusione è che il tempo si fermi in un eterno presente («Le ho legate con uno spago / le ruote del tempo / e le ho appese vicino / al lievito fresco/della vita/E adesso/non esistono più strade / perché siamo tutti già arrivati; / adesso/i seni smunti di mia madre / hanno un fiume dolce di latte/per i miei cento fratelli / E adesso / la favola che mi stai raccontando / l'ho vissuta io / forse proprio ieri [...] / adesso i vecchi stracci che ho addosso / sono i marmi lucenti/dell'altare / della mia liberta»<sup>3</sup>). Poesia non solo e non sempre elegiaca ed intimistica, dunque, quella di Salis, ma anche con accenti di grandezza epica e visionaria, in questa sua ansia metafisica di rivolta e fraternità ribadita nell'immagine bellissima del seno della madre che ha un fiume dolce di latte per cento fratelli. Ciò che stupisce è proprio il rigoglio di certe immagini, splendenti e vive come poteva costruirle

<sup>2</sup> A. Salis, *Adiu a li fori*. Presentazione di Leonardo Sole, Ozieri, Il Torchietto, 1983, p. 8.

In dialetto gli stessi versi suonano così: «L'aggiu liaddi a ippau/ li rodidi di lu tempu / eppoi l'aggiu appiccaddi affaccu / a la madrigga frescha / di la vidda; / E abà / no vi so mancu più carreri / pagosa semmu tutti / già arribiddi; / abà / li titti secchi di mamma / hani un riu dozzi di latti / pa li me' zentu fradeddi[...] abà / l'isthrazzi vecci chi posthu / so majmari lustraddi / di l'asthari / di la me' libasthai» (A. Salis, *op. cit.*, pp. 20-23).

<sup>3</sup>Vale la pena di rileggerli tutti questi versi: «No mi di chi è una fora, / acchi l'aggiu cunniscidda / una sthazioni / da undi si pasthi senza la varisgia, / da undi si pasthi / senza fa bigliettu. / M'ammentu chi è luntani, / m'ammentu chi passendi si vidia / li muntoni assintaddi / di l'ori / e li firari dill'anni / chi fazini lu tempu. / M'ammentu chi passendi si vidia / tutta la simenza di lu pientu / e tutta la simenza / di l'amori / chi piena la cugnuru di la vidda» («Non dirmi che è una favola, / perché l'ho conosciuta / una stazione / da dove si parte / senza fare il biglietto. / Ricordo che il posto è lontano, / ricordo che andandoci si vedevano / le cataste ordinate / delle ore / e i filari degli anni / che formano il tempo. / Ricordo che andandoci si vedevano / tutti i semi del pianto / e tutti i semi / dell'amore / che riempiono il cestino della vita» A. Salis, *op. cit.*, pp. 86-7).

solo un poeta vissuto a contatto con il mondo della natura ed al tempo stesso tratte come da un sogno, da uno stupore remoto, da una memoria smarrita e quindi già straniata, già immersa nel mondo della malinconia. Un altro esempio molto significativo si ritrova nella sorprendente *Non mi di chi è una fora, ove Salis* ci parla di «tutti i semi del pianto e tutti i semi dell'amore che riempiono il cestino della vita» («tutta la simenza di lu pientu / e tutta la simenza / di l'amori / chi piena lu cugnoru di la vidda»). Nel complesso la composizione risulta eccezionalmente vivida ed incisiva nella versione dialettale e nella prima parte, magistralmente costruita con i materiali e le immagini della cultura popolare, capace di dar forma e colore precisi anche ai sentimenti, di rappresentarli come se fossero entità concrete<sup>4</sup>, ma non esente da qualche ingenuità nella seconda parte e costituisce anche un'appassionata celebrazione della fantasia creatrice, del suo potere liberatorio: in controluce s'intravede un orizzonte vagamente romantico, come vagamente romantica e tardoromantica è l'idea di una *nowhere land*, che tuttavia è terra di salvezza, di libertà spirituale.

Il messaggio di Salis è al tempo stesso semplice e complesso, ingenuo e colto, malinconico ed entusiasta, raffinato ed elementare, solare ed umbratile e va colto e valorizzato in tutta questa sua complessità: per Salis come per tanti altri poeti del nostro Novecento, il ricorso al dialetto (che spesso è un ritorno ad esso, come avviene nel caso emblematico di Albino Pierro) non sta ad indicare solo e tanto un'aspirazione di ritorno alle origini, di regressione alla lingua madre, ad un'infanzia affettiva ed espressiva, ma piuttosto un percorso di ricerca, che si sviluppa in modo solo apparentemente lineare.

In molti casi retrostante alla scelta del dialetto è la moderna consapevolezza dell'impossibilità della poesia (scoperta che fu già leopardiana ma che poi nel panorama contemporaneo acquista il carattere drammatico di un'estraniamento e quasi di una condanna), e la conseguente inibizione della parola poetica, di quella parola che viene dal profondo e che è anche parola di dedizione e speranza od al contrario di angoscia e disperazione. Anche per questo tante grandi esperienze di poesia dialettale — ma non quella di Salis — finiscono per riproporci il miraggio ricorrente e liberatorio di una condizione interiore che è quasi di sospensione della coscienza, di assenza della memoria, una sorta di samadhi poetico (dal vagheggiamento di un'«aria ciara serena / senza sogni o ilusion, senza zogia e senza passion / comò l'anema za destacagia» di Marin all'immagine simile del cuore che si fa «di aria» di Pasolini).<sup>5</sup> Il dialetto in questo quadro finisce per costituire anche una forma «alternativa geneticamente e di conseguenza ideologicamente rispetto all'italiano», capace di esprimere ciò che in italiano non può più essere detto.<sup>6</sup>

Nel panorama contemporaneo, caratterizzato dal lento esaurimento del modello che più ha influenzato la tradizione dialettale, quello ermetico<sup>7</sup> il ricorso al dialetto talvolta sembra

---

<sup>4</sup> Si vedano rispettivamente *Ultimo sol* da *L'estadela de San Martin* di Biagio Marin e *Mi cuntenti* da *La meglio gioventù* di Pasolini (per entrambe le composizioni cfr. *Poeti italiani del novecento*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Mondadori, 1981, pp. 510 - 11 e 787).

<sup>5</sup> G. Barberi Squarotti, *Il grande stile, l'apocalissi, l'ironia* in *La parola ritrovata. La poesia contemporanea fra lingua e dialetto*, Giornata di studi, Cervia, 9 dicembre 1989, a cura di Elio Cipriani, Andrea Foschi, Giovanni Nadiani, Ravenna, Longo, 1990, p. 24.

<sup>6</sup> Su questo punto cfr. F. Brevini, *La svolta dialettale novecentesca*, in *La lingua e il sogno. Scrittori in dialetto nell'Italia del primo Novecento*, cur. V. Moretti, Roma, Bulzoni, 1992, p. 55.

<sup>7</sup> Con esso Pavese designava il disagio nei confronti di uno stile di vita già fortemente massificato, una sorta di spontaneo vitalismo anarchico, in cui finiva per esprimersi pure una



riaffermare un desiderio di regressione verso zone d'innocenza ancestrali, talaltra invece sembra connotare esperienze di tono quasi espressionistico (in questo senso si veda soprattutto la poesia di Franco Loi). Salis si dispone sicuramente e con più decisione sul primo versante, ma è anche una voce assolutamente originale, modernamente classica nei temi ed al tempo stesso animata da un'ansia profonda. Non deve infatti ingannare il carattere apparentemente idillico della poesia di Salis; il mondo magico e sacrale della sua giovinezza, quella giovinezza che egli vorrebbe ripercorrere con un passo leggero che non ritrova più, ora che è costretto ad andare «per strade spente / fatte di ansia», è anche un mondo che non esiste più, che egli può riconquistare solo con la memoria, nella coscienza di una rottura drammatica. Come d'altronde non deve ingannare la «narratività» di questa poesia, che però è anch'essa un segnale significativo, la dispone su di una linea che è alternativa a quella ermetizzante ed ha illustri precedenti, da Saba a Pavese (e Saba e Pavese sono stati non solo due scrittori con una forte caratterizzazione regionale ma pure due grandi «provinciali», adottando questo termine in un'accezione più o meno analoga a quella con la quale l'impiegava Pavese nei suoi *Saggi sulla letteratura americana*).<sup>8</sup>

D'altronde la poesia di Salis ci ripropone implicitamente il tema spesso cruciale ed emblematico per la maturazione e la definizione delle maggiori esperienze della poesia contemporanea, del rapporto città-campagna<sup>9</sup>: il mondo di Salis è quello della città, della sua Sassari, ma forse proprio perché non si tratta di una metropoli, forse proprio perché la città non è il luogo dell'estraniamento e della sofferenza ma piuttosto il luogo della memoria, della cerchia degli affetti, dei riti ormai in disuso di una vita antica, è un mondo di confine guardato e descritto dalla parte della campagna, con un'immediatezza di linguaggio straordinaria («poeta contadino a dispetto della laurea» lo definisce Leonardo Sole).<sup>10</sup> Solo chi ha profonda dimestichezza con il mondo della campagna, con le sue improvvise presenze ci poteva dire che «quella sera / sopra il fico selvatico, / all'improvviso / si sono affacciati /

---

vocazione antiletteraria ed al tempo stesso paradossalmente cosmopolita. Si vedano in questo senso soprattutto il saggio su Sinclair Lewis ed anche quello su Sherwood Anderson. Nella straordinaria rievocazione pavesiana, questi grandi autori ed i loro personaggi uniscono alla vocazione a guardare il mondo dalla periferia, oppure a fuggire verso le periferie del mondo americano, la passione del raccontare e del narrare, come succede per Sherwood Anderson, il quale, dopo trent'anni passati ad andare in giro per l'America a conoscerne la vita, si accorge che da questa vita era sempre stato «un evaso» e decide di assecondare la sua vera vocazione di «sognatore», di «facitore di racconti» (cfr. C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Milano, Il Saggiatore, 1962, soprattutto pp. 27 e 36-7). Molto interessanti sono alcune riflessioni di P.V. Mengaldo proprio su Pavese e Saba, la cui opera rappresenta per il critico una significativa testimonianza del «policentrismo» della letteratura italiana del novecento e dell'influsso letterario esercitato dalle culture locali, senza che quest'influsso si risolva in una situazione di dialettologia vera e propria (cfr. P. V. Mengaldo, *La tradizione del novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli, 1975, pp. 134-37).

<sup>8</sup>In questo senso ha ragione Leonardo Sole quando definisce Salis rappresentante di una «cultura di frontiera», che ci ripropone «il tema antropologico del viaggio, elaborazione di una cultura di pastori» aggiungendo però che esso perde ogni «connotazione di movimento, per presentarsi come promessa e attesa d'una avventura mai iniziata» (Cfr. A. Salis, *op. cit.*, p. 7). Il suo tempo è il futuro, aggiunge Sole, ma il futuro — si può osservare — è in questo caso il tempo di un ritorno, come avviene in tutte le culture mitiche, solo che in questo caso la promessa e la speranza del ritorno resta affidata solo alla *fora*, alla parola della poesia, che a sua volta si origina da un'assenza, una mancanza.

<sup>9</sup>Cfr. A. Salis, *op. cit.*, p. 7.

<sup>10</sup>*Ivi*, pp. 38-9.

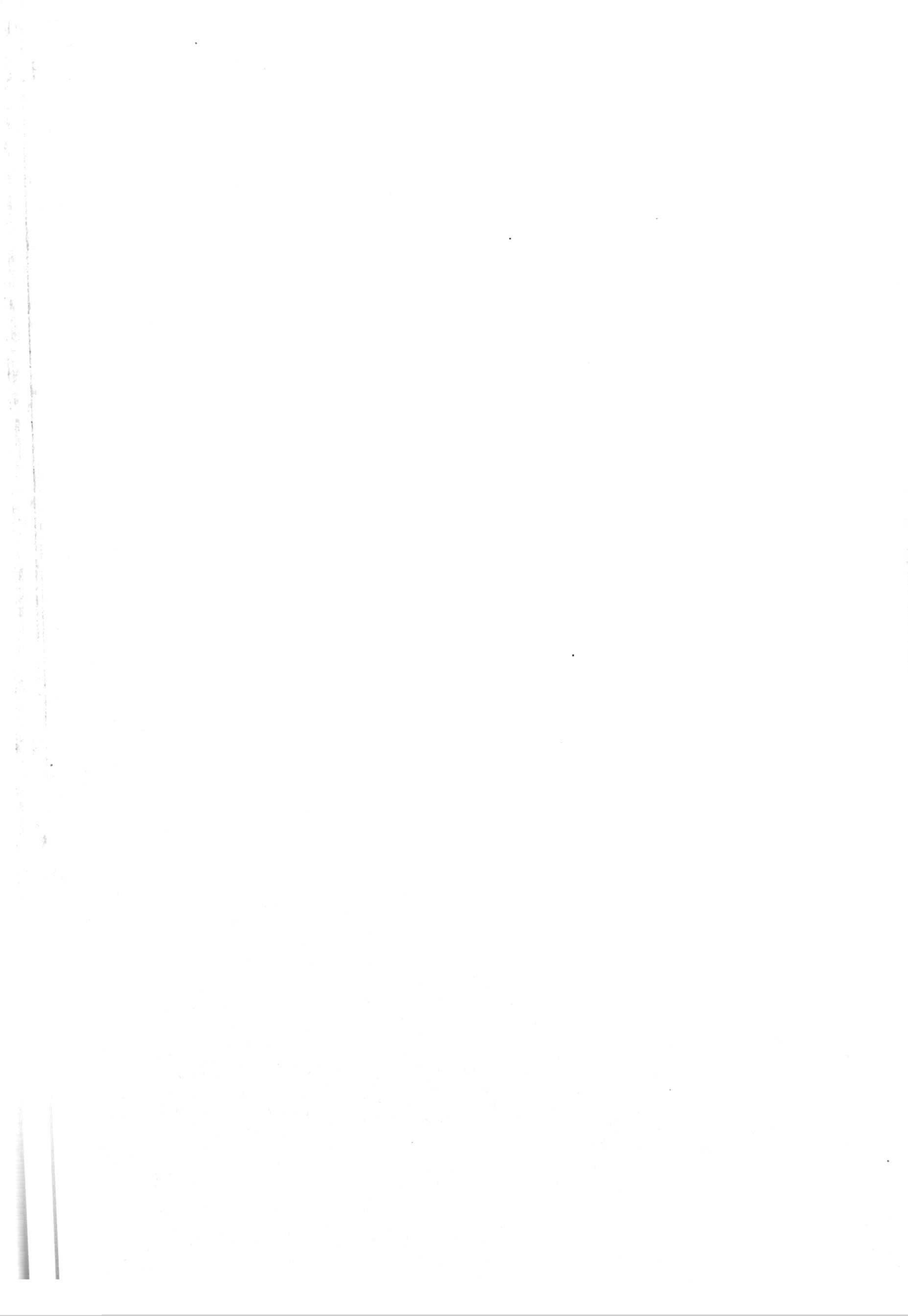
gli occhi della malinconia» («Ma chissa sera / sobbra a lu crabbuffigu, / all'imprubisu, si so acciaraddi / l'occi di la marincunia»)<sup>11</sup>, ci poteva descrivere il fiume con «il suo cielo di nebbia / meraviglioso / anche se dura soltanto un paio d'ore» («lu so' zeru di néura/marabigliosa / puru si dura soru un paggiu d'ori»)<sup>12</sup>. La malinconia e la felicità di questo mondo poetico hanno a volte una grandezza epica ed elegiaca al tempo stesso, la grandezza delle cose essenziali, delle motivazioni più remote. Allora le ragioni della poesia e quelle della vita coincidono pienamente e la poesia diviene semplicemente un atto ed una richiesta d'amore, di vita, come ci rivela il poeta stesso: «Ma adesso / debbo farmi una finestra / di luce / nella casa scura / dell'anima. / Perché il tempo / è passato inutilmente: / un tempo passato aspettando / almeno un chiarore, / un tempo che non fosse / tutto notte. / Un tempo aspettando/un poco di luce / per vedere i colori / della giovinezza / e il volto dell'amore / e un pezzetto di prato tutto mio / senza padroni / senza padroni di niente». E Salis il suo «baschoni / di luzi» con la sua poesia veramente è riuscito a conquistarselo.

*Fulvio Tuccillo*

---

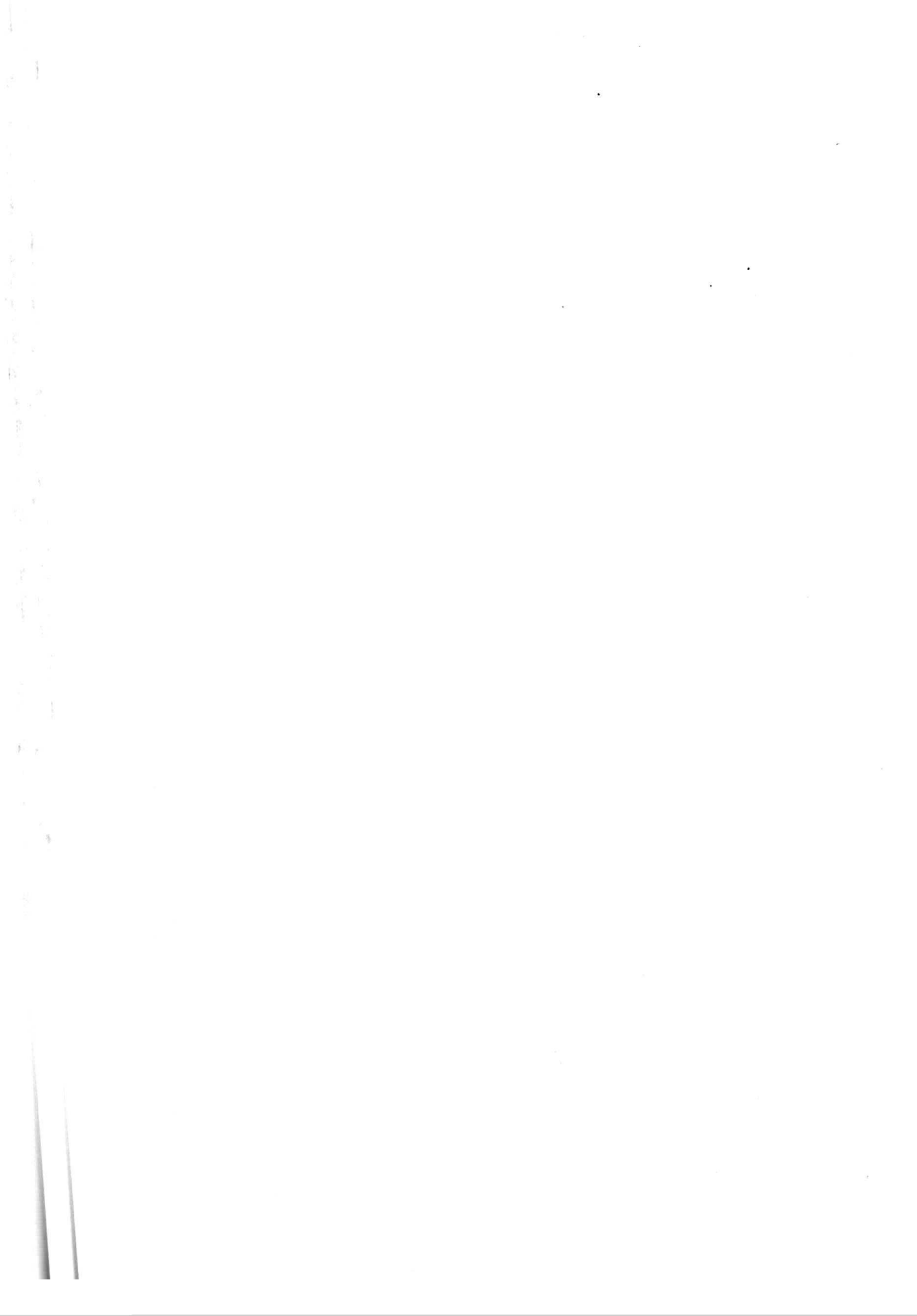
<sup>11</sup> *Ivi*, pp. 36-7

<sup>12</sup> Ed in dialetto: «Ma abà / mi debbu d'abbrì un baschoni / di luzi / i la casa buggiosa / dill'anima./Pagosa lu tempu / è passaddu indibbadda: / un tempu passaddu aisittendi / arumancu un ciarori,/un tempu chi no fùssia / tuttu notti. / Un tempu aisittendi / un poggio di luzi / pa vidé li curori / di la giuvintura / e la faccia di l'amori / e un biccuru di praddu tuttu meu/chena paddroni,/chena paddroni di nienti» (*ivi*, p. 72).





# ARCHIVIO



Il Centro Studi G. G. Belli ha promosso un convegno sul poeta-musicista Benedetto Micheli (1699 - 1781) in occasione del terzo centenario della nascita; la manifestazione si svolgerà a Roma nel prossimo dicembre. Nella circostanza, il nostro Centro promuove la pubblicazione all'edizione critica ai *Sonetti* di B. Micheli, curata da Claudio Costa.

Tra gli scritti sulla figura del Micheli, proponiamo quello di Mario dell'Arco pubblicato su "Studi Romani", anno I, n° 2, marzo-aprile 1953.

## BENEDETTO MICHELI, MUSICO E POETA ROMANESCO

di Mario dell'Arco

Anche se ci sfugge la sua data di nascita, Benedetto Micheli, "ditto in ne le su povesie romanesche" Jachella (o Jachello) della Lenzara, è nato a Roma. Non si muoverà mai dal "castelluccio" in ottant'anni e passa di calamitosa esistenza, e l'epiteto di "romano", sontuoso come una toga, accompagna infallantemente nome e cognome sul frontespizio di ogni sua opera.

Dagli otto ai quindici anni, per sua esplicita confessione, disegna, dipinge, minia, sotto la guida di eccellenti maestri. Impara per "semplice adornamento" la musica, ma a lei rivolge i suoi spiriti, giovane di belle speranze, avviandosi sul sentiero dell'arte; e quando nelle airole dei pentagrammi, fiorite di crome e biscrome, si insinuerà la malerba dei versi, ne strapperà il più possibile, non estimando "dover dividere l'applicazione dovuta a quell'arte che mi rendeva un certo lucro, con altra, che nulla, o poco d'utile, mi poteva recare".

E aggiunge questa osservazione, da sforbiciare e apporre utilmente quale epigrafe in testa a qualunque libro di versi: "Pur troppo essendo noto, che ai poeti, la critica, il biasmo, o la semplice lode, sono gli emolumenti che alle loro opere, o mediocri, o cattive, o buone, dalla incontentabile moltitudine delle umane menti perlopiù si compartono".

Il suo primo spartito è un "Componimento da cantarsi nel giorno de l'Eccelsissimo nome della Sacra Cesarea Cattolica Real Maestà dell'Imperatrice Elisabetta Cristina (d'Austria)", ed esce dalla stamperia del Komarek al Corso in piazza Sciarra, nell'anno 1722. Riveste di note altri e non meno di rilievo componimenti, tutti dedicati ad eccellentissimi signori. Nella stamperia del Bernabò pubblica l'*Oreste* e *La Virtù trionfante dell'amore e dell'odio*, drammi per musica; nella stamperia di Giorgio Placho, "intagliatore e gettatore di caratteri", un dramma sacro che porta il titolo *San Contardo* e la dedica testuale "all'Illustrissimo & Eccellentissimo Signore il Signor D. Alessandro Ruspoli".

Nel 1736 o giù di lì, scrive una farsa ad uso di intermezzo musicale per il "teatro di Valle", introducendovi il servitore disoccupato che canta e sproloquia in dialetto romanesco. "Fu di sorte aggradito", rileva l'autore, "che per molto tempo andarono per le bocche di ognuno le di lui ariette e recitativi"; e allora altri personaggi romaneschi si succedono nelle altre farse, con ugual successo.

Stretta amicizia col linguaggio del volgo, concludendosi in quei tempi la fabbrica della fontana di Trevi, "opera del non mai abbastanza lodato Signor Nicola Salvi, di felice (oh dio) memoria, mio amorevolissimo amico e padrone", il Micheli scrive il seguente sonetto:

*Sangue de zio: che bel fumà na pippa  
sbriganno a sede sta fontana guappa!  
Si adesso fussi vivo Marco Agrippa,  
p'el gusto rescirìa for de la cappa*

*e diria: vadino a giucane a lippa  
l'antri architetti e a fasse fa la pappa,  
che st'opera la prima grolia cippa  
de quante so del mondo in de la mappa.*

*Tant'è, patron Nicola, piena zeppa  
de bellezze sta frabbica, che schioppa  
l'invidia e drento a un bucio te l'inzeppa;*

*la qual non poco te sgrullò la groppa:  
ma, in metteje dereto sta gran zeppa  
tu l'hai fatta restà barba de stoppa.*

Sangue di zio: quanto è bello fumare la pipa guardando seduti questa fontana superba: se adesso fosse vivo Marco Agrippa, per il gusto uscirebbe fuor della cappa e direbbe: vadano a giocare a lippa gli altri architetti e a farsi far la pappa, perché quest'opera la prima gloria ruba di quante sono del mondo nella mappa. Tanto è, padron Nicola, piena zeppa di bellezze questa fabbrica, che fa scoppiare d'invidia e dentro a un buco te l'inzeppa: la quale non poco ti fece dimenare la groppa: ma, nel metterle di dietro questa gran zeppa, tu l'hai fatta restare a bocca asciutta.

Intanto, non trascura la musica. Nel 1740 è aggregato in qualità di maestro all'Accademia di Santa Cecilia. L'incartamento a suo nome contiene 104 ordini volanti, in genere di sussidio ("Signore Pesci nostro camerlengo pro-tempore si compiacerà di pagare al Signor Benedetto Miccheli maestro di cappella scudi due"); e corrono dal 4 giugno 1749 al settembre 1784. In una ricevuta del 1750 è chiamato "istromentista", in un'altra del 1753 "organista", titolo che conserverà fino all'ultimo.

Intorno al 1750 gli capitano "due gran sinistri" che lo pongono in estremo travaglio. Per divagarsi da ogni "ippocondrica fissazione" coltiva garofani sul terrazzo di casa, oppure va a caccia; e il profumo della selva, l'ondeggiar delle messi, il guizzo dell'allodola, ritroviamo in molti sonetti a venire.

In seguito, scrive *La libbertà romana acquistata e defesa*, un poema eroicomico in ottava rima che prende lo spunto dall'assedio di Porsenna per allineare sotto i nostri occhi una galleria affollatissima di ritratti di eroi (Muzio Scevola, Orazio Coclite, Clelia), dipinti ad olio e con molta ambizione, ma il più delle volte povere croste.

Gli manca l'estro popolare del Berneri, gli manca la fantasia sbrigliata del Peresio. La narrazione è piatta, i fatti gli si afflosciano tra le mani, il dialetto appare scialbo e approssimativo. Grazie a Dio, le 272 carte in 4° piccolo (tante ce ne vogliono a contenere i dodici canti, oltre la prefazione e gli avvertimenti al lettore) sono legate insieme, e il poema (difficile anche nel 1767 trovare l'editore) finisce nel cassetto, in attesa di prendere il volo

per Weimar<sup>1</sup>, ospite della biblioteca granducale, ove giace tuttora (una seconda copia di 240 carte in 8° era nella biblioteca Boncompagni<sup>2</sup>.)

Giovanni Camillo Peresio aveva chiamato “barbari” i vocaboli del nostro volgo, ne aveva fatto un uso discretissimo per non scontentarsi il lettore di palato delicatuzzo; il Micheli li chiama “pagani”, e ad affermare la sua fede di cattolico apostolico romano, compromettibile al maneggio di una materia così equivoca, mette in fronte al poema questa candida “protesta”:

*Le parole pagane  
che sono sparse in questa  
operetta, o leggitore,  
piglia tutte pe vane;  
anzi el compositore  
al Celo e a te protesta  
d'avelle scritte sol pe bizzarie  
povetiche, ma tutte gran bucie  
le stima: perché lui sol crede, e spera,  
pieno de fede vera,  
quello che al monno insegna la divina  
infallibil cattolica dottrina.*

Imparata la strada dell'Accademia di Santa Cecilia, ove i buoni guardiani si lasciano spillare il solito par di scudi, pianta la musica e scrive versi. Di miglior fattura sono i sonetti: non quelli che ripetono alla sazieta' ritratti di nobili eroi dell'alma Roma; ma gli altri, quaranta in cifra tonda, rivolti da un vecchiotto ma arzillo e lepido Jachella della Lenzara (cacciatore, pescatore e Michelaccio, il che s'accorda benissimo a quei passatempi) ad una piena di vezzi Checca, ipotetica quanto si voglia, ma viva e prosperosa, magari con la ghirlanda di Fille per traverso sulla chioma corvina. Operante soprattutto, sia che risciacqui il bucato, sia che spennì il pollastro ammazzato di fresco, sia che pianga il tacchino affogato nel pozzo (una Checca parente stretta di Ceccarella del napoletano Filippo Sgruttendio, il quale scrive: “Quanno venette zitta Ceccarella, Addorosa de trippa e de guarnaccia E co le mane tente da tiella, Sparaie no riso e me tegnè la faccia”. E Jachella, raccontando un sogno in cui gli è apparso un giovinetto con una campanella in mano, dice: “...quel racchio [giovinetto] una risata Sparava, sciomiranno [rimirando] el grugno mio”).

Poesia d'un genuino umore popolaresco, anche se muove tra quinte e fondali di carta dipinta, e nella buca del soffione si alternino fior di letterati, dal Chiabrera al Lemene al Maggi. Una perenne speranza in quei versi di godere i vezzi dell'amato bene, e il timore insieme di perderli; ma squisitezze di sentimento e finezze di espressione sono turbate a volte dalle intemperanze proprie del dialetto, sì che l'accompagnò di spinetta finisce per essere soverchiato da un franco arpeggio di colascione.

---

<sup>1</sup> Biblioteca di Weimar, oggi Herzogin Anna Amalia Bibliothek.

<sup>2</sup> Questo secondo esemplare è attualmente conservato nella Biblioteca Casanatense di Roma

Vicino ai versi rubati di peso all'Ariosto e al Tasso (difficile ritrovarne l'ubicazione nella mappa intricatissima della *Gerusalemme* e del *Furioso*) vi sono versi originali ove si alternano scorci rapidissimi ("co le mane a li fianchi, tutta rabbia, Respose..."), o sfoghi d'una lirica elementare ma incisiva ("ammalappena canti, M'arizzo su de posta, e so guarito"). Vivo è il gusto dell'iperbole ("ognun se vanta pe un tiratorone D'archibugio", ove in quel "tiratorone" c'è anche la romba dell'archibugiata che segue, in un *enjambement* che vale un Perù); vivo è il gusto per il troncamento che nelle superstiti lettere concentra il suono e il peso dell'intero vocabolo.

Vi sono espressioni d'una evidenza visiva ("subbito te facessi in me la tana"), espressioni d'una evidenza sonora ("e sentii batte forte la diana Al sangue tammurrino in ogni vena"). Rime in assonanza, piane e sdruciole e bisdruciole, di chiara derivazione leporesca; allitterazioni colte, vocaboli di fresco conio ("el sor biberio" per "vino", "sfarzuglia" per "denari", e annessa l'idea d'uno sfarzo raggiungibile a patto che congruo sia il gruzzolo pos-seduto).

Non è possibile che Giuseppe Gioachino Belli abbia messo il naso nel manoscritto di questi versi; eppure, spunti, motivi, andamenti, rivisti e corretti e nutriti d'una maggiore scaltrezza, ritroviamo qua e là nel corso dei *Sonetti*. Vogliamo segnalarvi almeno un incontro. Uomo di teatro, come si è detto, era il Micheli; uomo di teatro il Belli che per molti anni fu anche occhialutissimo censore della pontificia censura. Rileggiamo *Le figurante*, cioè le ballerine del corpo di ballo ("A vedelle a rismovese, a vedelle Co quelli belli trilli de le cianche"); rileggiamo *La ballerina de Tordinona* ("Frulli, pe Cristo, quelle du stajole E un par d'occhiacci accusi furbi movi, Che a noi ce succhi come rossi d'ovi"). Confrontiamo i due sonetti belliani con quello di Jachella, nel quale sorprende Checca a ballare. "Arrivi A renne tutti del tu ballo schiavi Perché quanno remeni o manni a brivi Le zampe, a chi te guarda el core cavi". Fortuita derivazione, forse; e la chiusa è tutt'affatto diversa. Giuseppe Gioachino è compiaciuto dei virtuosismi della sua "ballarina": "M'impegneria puro l'ucello Pe ballà insieme a te, doppo er carraccio O na lavannarina o un sartarello"; mentre Jachella, male ispirato dalla gelosia, è di tutt'altro parere: "Ce ho più gusto e più me le levi, Checca mia cara, quanno nun te movi".

Intanto, a onor del merito, dopo tante stucchevoli e cincischiate ottave, il Micheli è il primo ad usare il sonetto nella poesia romanesca, pure ricostituendolo con le vitamine arca-diche. Alambiccato, e contorto, e scricchiolante sulle giunture, siamo d'accordo; ma un sonetto costruito alla brava, con un garbo artigiano che i numerosi difetti non riescono ad appannare. Il Belli, accogliendolo e lasciandolo in eredità alle future generazioni di poeti, ne amplierà i limiti, metterà a sesto endecasillabi e costrutti, instaurando simmetrie e rispon-denze ritmiche, introducendo iterazioni e pause.

Quando muoia il nostro Micheli non si può dire con certezza. Il Narducci, in una memo-ria letta il 19 maggio 1878 alla Accademia dei Lincei, non ne parla. Il Celani, che è il suo primo e preciso biografo (Benedetto Micheli, *Sonetti romaneschi*, Roma, Tip. Dell'Istituto Gould, 1889), si vale dell'informazione di "un egregio giovane che sta compilando un di-zionario biografico dei maestri di musica romani", il quale, senza citare la fonte, afferma es-ser tale data il 14 ottobre 1784.

Quel che più conta, Benedetto Micheli ha creato una poesia d'amore in dialetto romane-sco. Anche se il Belli la ignora, o, conoscendola, la disdegna, preso com'è dai sentimenti

più grezzi dei suoi popolani; anche se Giggi Zanazzo la supera d'un balzo per ispirarsi addirittura agli stilnovisti: non si può negare il significato storico di quella poesia, ove, sotto una patina di lezi, di ghirigori, di arricciolature, nell'allusione boccaccesca o nel ricalco beffardo di certi atteggiamenti, appare evidente una caricatura saporitissima dell'Arcadia e dei suoi modi poetici.



## QUATTRO SONETTI DI BENEDETTO MICHELI

### [PIÙ BELLA DEL SOL]

Checca, tu vòì sapé perché più bella  
del sol te chiamo? Eccote la raggione:  
io la faccia de quel pòzzo godella  
solo de giorno, quanno va in girone.

E pure allora, spesse vorte, zella,  
de matina, la sbrigo dal nebbione;  
o, s'è nuvolo, drento a la su cella  
me se ficca, e dà el ballo del piantone.

Ma la tua faccia, sia de notte o giorno,  
sciomiro sempre, e sempre me conforta  
più che l'uva l'ottobre a tordo e a storno.

E tanta luce for da lei viè sporta,  
che, si de notte [a]visitatte torno,  
a lo scuro retrovo la tu porta.

[*Più bella del sole*]: Checca, tu vuoi sapere perché più bella del sole ti chiamo? Eccoti la ragione: io la faccia di quel posso goderla solo di giorno, quando compie il suo giro. E pure allora, spesse volte, lorda, di mattina, la vedo dal nebbione; o, s'è nuvolo, dentro alla sua cella mi si ficca, e mi lascia solo. Ma la tua faccia, sia di notte o giorno, rimiro sempre, e sempre mi conforta più che l'uva l'ottobre a tordo e a storno. E tanta luce fuori da lei viene diffusa che, se di notte a visitarti torno, allo scuro ritrovo la tua porta.

[LA CANNOFIENNOLA]

Quanno fa Checca mia la cannofiennola,  
ce ho più gusto che a vede la girannola  
e più assai che a magnà torrata mannola  
o un fico quanno scamiciato pennola.

Chi m'osservasse mentre vo vedennola  
annane in su e in giù, che sto scialannola  
s'accorgeria; e che, tosto come gliannola,  
pe ogn'antro oggetto all'occhi ce ho la bennola.

Che quanno annà la sbrigo in quela cunnola  
accusì franca, quasi annasse in gonnola,  
l'anima me s'addorme e amor la cunnola.

El qual, come a li polli fa la donnola,  
cusì a mene, in quel cunnola e ricunnola,  
me suga el cor sino a che sangue gronnola.

[L'altalena]: Quando fa Checca mia l'altalena, ci ho più gusto che a vedere la girandola e più assai che a mangiare torrata mandorla o un fico quando scamiciato penzola. Chi mi osservasse mentre vado vedendola andare in su e in giù, che sto scialandola si accorgerebbe; e che; tosto come ghianda, per ogni altro oggetto agli occhi ho la benda. Che quando andare la vedo in quella culla così franca, quasi andasse in gondola, l'anima mi si addormenta e amore la culla. Il quale, come ai polli fa la donnola, così a me, in quel culla e riculla, mi sugge il cor fino a che sangue gronda.

[A CACCIA A LO SPECCHIETTO]

Annamo a caccia, annamo, a lo specchietto,  
Checca mia, mo che propia è la staggione.  
Lo pianteremo sur un bel greppetto;  
tu me lo tirarai, io spararone.

Non te pòi figurà quant'è diletto  
vedé venì le lodole a filone  
e in fa su li sberlucchi el giuchetto,  
vedelle cascà abbasso tommolone.

Se arisolvi a vienine, de sicuro  
ne tiraranno più l'occhi tui belli,  
sì, appetto a lor, sarrà lo specchio scuro;

e un po' da questo, ma più assai da quelli  
presi a l'incanto, Checca mia, te giuro  
che 'l tu zinale rempirai d'uccelli.

[A caccia a lo specchietto]: Andiamo a caccia, andiamo, allo specchietto, Checca mia, adesso che è propizia la stagione. Lo pianteremo sur un bel greppo: tu me lo tirerai, io spararò. Non ti puoi figurare quanto è il diletto veder venire le allodole diritte e, nel fare sui luccichii il giuochetto, vederle cascare giù tomboloni. Se ti risolvi a venire, di sicuro ne attireranno più gli occhi tuoi belli, sì, a petto a lor, sarà lo specchio scuro. E un po' da questo, ma più assai da quelli presi a l'incanto, Checca mia, ti giuro che il tuo grembiule riempirai d'uccelli.

[UN CHIARO LECO]

Checca, già sai com'io, de quanno in quanno  
a caccia soglio le campagne batte  
pe spasso, e quarche ucello per portatte,  
in tutt'e quattro le staggion dell'anno.

Oh senti, a cosa, mentre scarpinanno  
vo innanzi giorno, mai d'udì s'imbatte  
l'orecchio mio (doppo dui miglia fatte),  
in che, per divertimme, vo cantanno:

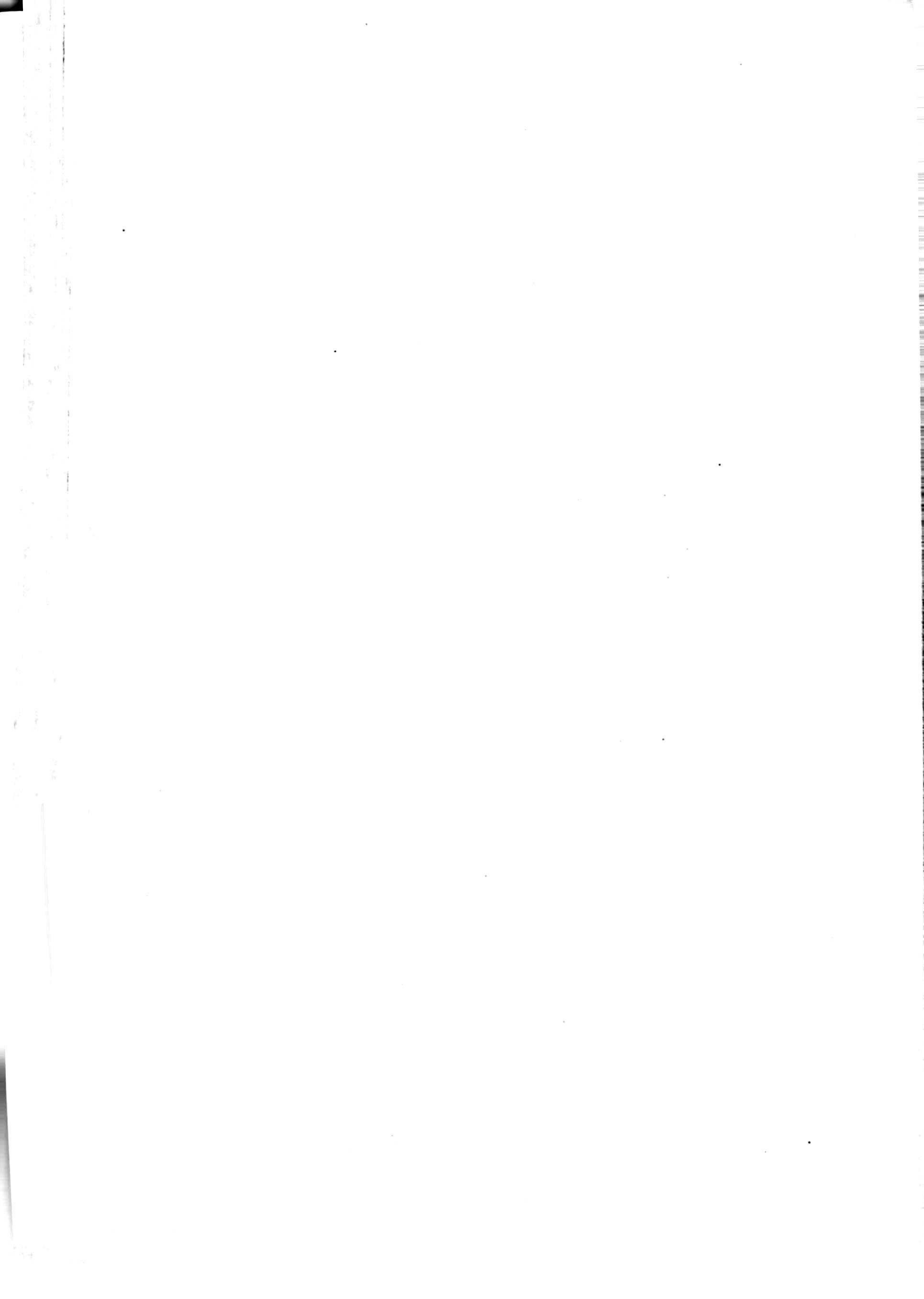
“Qual è la bella, ch'è de me invaghita?”,  
ecco, che repricà sento, al'inzecca,  
da un chiaro leco, in lontananzia: “Ghita”.

Che Ghita! (io disse in ton più forte) è Checca!  
e allor con voce a me più assai gradita  
me resposer dui lechi: “E' Checca! È Checca”.

[Una chiara eco]: Checca, già sai come io, di quando in quando, a caccia uso le campagne battere per spasso, e qualche ucello portarti, in tutte e quattro le stagioni dell'anno. Oh senti, mentre arrancando vado innanzi giorno, mai d'udire si imbatte l'orecchio mio doppo due miglia fatte (neanche fatte due miglia) allor che, per divertirmi, vado cantando: “Qual'è la bella ch'è di me invaghita?”, ecco, che replicare sento, all'improvviso, da una chiara eco, in lontananza: “Ghita”. Che Ghita! (io dissi in tono più forte) è Checca! E allora con voce a me più assai gradita mi risposero due echi: “E' Checca! E' Checca!”.



**TESTIMONIANZE  
E  
INTERVISTE**





## INTERVISTA A GIANNI BONAGURA

di Enrico Landolfi

D. Dove affonda le radici il suo rapporto con il dialetto? Tanti anni or sono, lei me lo insegna, quest'ultimo era considerato un fatto culturale minore rispetto all'epoca che viviamo, caratterizzata dal riconoscimento della sua dignità e validità letteraria. A un attore del calibro di Gianni Bonagura, a un protagonista del proscenio del suo livello, chiedo: perché ha fatto questa scelta culturale? Come l'ha fatta? A quale input interiore ha obbedito?

R. *Vede, io ho frequentato l'Accademia di Arte drammatica con un grande insegnante di dizione e di poesia, Mario Pelosini. E' stato il grande maestro di tutti gli attori della mia generazione, da Gassman a Buazzelli. Egli non solo ci ha fatto amare la poesia, ma ci ha anche insegnato a saperla leggere, a capire la funzione del verso, ad avere attenzione alla pronuncia, alla sintassi, a saper decifrare il testo poetico. E questo perché sono cose essenziali. E poi sentendo da lui i classici "La lavannara zoppicona", "Il giudizio universale"! Come non rimanere affascinati!*

*Ricordo una sera, ad una festa, in una grande casa dove c'erano molti libri, ho visto il commedione - una raccolta di sonetti del Belli curata da Antonio Baldini - e ho pensato: "Ma guarda qui"; l'ho preso, l'ho guardato, l'ho sfogliato, "Ma qui c'è tanto da leggere!". Non era la raccolta completa dei sonetti; credo fosse un'edizione uscita negli anni della guerra, verso il '42, '43, per l'editore Colombo. Incuriosito, ho cominciato a leggerlo e rileggerlo. Nel '52 uscì la raccolta completa curata da Vigolo e subito mi ci tuffai. Cominciai a studiarlo. Poiché sono romano anche se di nascita milanese, sono romano perché ci abito da quando avevo quattro anni per cui ho imparato a compitare in romano - non romanesco -, cioè con l'accento di quelli che sono a Roma.*

*Ricordo che avevo come compagni di classe amici appassionati di letteratura: Alfredo Reichlin, comunista, e Luigi Pintor, altrettanto, e sono loro che mi hanno fatto conoscere e capire il poeta più importante di allora, Montale. In quegli anni c'era l'edizione uscita per Einaudi. Anche loro - Reichlin era romano e Pintor sardo ma ormai da anni a Roma - avevano una spolverata di romano. Parlavo con tutti l'italiano, però stando a Roma, e con il passare degli anni, era per me normale e naturale avere acquisito l'accento "de Roma".*

*Riesco ad ingannare tutti, tanto che quando dico che sono milanese si meravigliano, infatti nessuno se ne potrebbe accorgere. Il fatto è che il milanese non lo so parlare, lo leggo ma non mi fiderei a recitarlo. Lo capisco bene, però. Io sono convinto che si può vivere in una città e parlare il suo dialetto anche se si è nati in un altro posto. Certo, è necessario avere una certa predisposizione.*

*Io, per esempio, amo moltissimo il dialetto di mia madre, il mantovano e lo parlo perfettamente così come amo il dialetto veneziano e lo parlo perfettamente tanto da ingannare gli stessi veneziani.*

*Lei sa che il veneto è la lingua dei comici e così quando e se lo parlo mi dà le arie di essere un comico rispetto ai miei colleghi.*

D. Maestro, l'avventura del dialetto. C'è, per esso, una prospettiva, una finalizzazione? E' giusto, è realistico, è razionale ritenere che sia destinato al conforto di un processo

espansivo? Ossia: a diventare sempre più importante e incisivo nelle sue relazioni con la lingua italiana?

*R. No. Io sono un appassionato di musica, di poesia. Ho una biblioteca di poesia italiana e straniera notevole. Mi piace confrontare le varie traduzioni; ad esempio, ho tutte le opere di Rilke tradotte in italiano, francese, inglese. Sono un vero appassionato delle lingue, mi piace rendermi conto di quello che leggo, scavare il significato delle parole. Per spiegarmi meglio: se volessi tradurre una pagina scritta da me in inglese, dovrei per forza scavare il mio testo per avere la riprova del valore stesso dello scritto. E' importantissimo studiare la lingua attraverso le varie accezioni delle parole; si conquista alla fine un senso particolare, quasi rabadomantico, della lingua. Non parliamo poi del dialetto che affonda proprio nelle nostre radici.*

*Lei dice finalizzato? Essendo partito dal Belli, vuole che io mi finalizzi a Trilussa? Sarebbe troppo facile. Mi posso finalizzare a Pascarella? Sì, perché è divertente, ma sarebbe ancora più facile. Il Belli è un classico, perciò non c'è discussione. E' un punto fermo. Sarebbe importante per me conoscerlo a fondo in tutti i sonetti così come lo conosco in quelli che generalmente dico anche se cerco di ampliare sempre la scelta. Ogni tanto scopro un sonetto e mi dico:- "Ma come, questo è un capolavoro, perché non si è pensato a renderlo più popolare!"-*

D. Adesso faccio riferimento alla Capitale. Secondo lei, dov'è qui lo zoccolo duro, il fortillio, la rocca inespugnabile del romanesco più verace, più accreditato, più tradizionale? A Testaccio, a Trastevere, a Monti o altrove?

*R. Forse tra i monticiani e Trastevere. Ma vede, io non credo di avere i titoli per fare una distinzione così netta fra quartiere e quartiere. Potrebbe farla Fiorenzo Fiorentini che vive in una delle strade di Testaccio, col suo teatro; inoltre lui è romano da generazioni e ha studiato questo aspetto più di me. Io penso di averlo affrontato da un punto di vista letterario perciò, in un certo senso, più teorico. Fiorentini è un attore che sa tanto del Belli ma anche dei romani, della romanità, per questo è più indicato per dire quale è la zona che si può riconoscere come fonte del romanesco vero.*

D. Uno sguardo sul panorama delle "Grandi Firme". C'è un poeta, tra i romanisti ma anche fra i non romanisti, in grado di riscuotere un suo esaustivo apprezzamento?

*R. Elia Marcelli, autore de Li romani in Russia. Lo ritengo uno dei più grandi oltre che uomo di vasta cultura. Si rifà al Belli - ce lo dice lui stesso in una delle prime ottave -, infatti la sua ispirazione è popolare, è storica perché si fonda sulla storia e la storia egli l'ha vissuta. Proprio la ritirata. Come innovatore Mauro Marè. E' un poeta che al primo impatto può destare perplessità, disorientamento perché è un poeta che crea parole nuove. Forse la poesia popolare è quella più restia a fare sua tutta la nomenclatura, la scomposizione, la creazione di parole nuove come fa Marè. E' in fondo un lavoro che si avvicina a quello di Gadda, va in quella direzione.*

D. Cosa perse, perde, perderà il dialetto con la traduzione?

*R. Già è problematica la traduzione da una lingua all'altra, figuriamoci dal dialetto!. Io seguo - siamo anche diventati amici - l'opera di Otto Ernst Rock; mi ha appena mandato il 138° sonetto del Belli Le lingue der monno. Quando si pensa che lui fa il miracolo di tradurre un sonetto in un sonetto, cioè 14 versi in 14 versi e tutti rimati. Inoltre adopera un linguaggio abbastanza basso avvicinandosi a quello che faceva il Belli. Certo, io non sono*

*in grado di dare giudizi linguistici sul tedesco; lo posso leggere perché ho studiato Rilke, mi posso rendere conto del grande lavoro che fa. Quello che mi sento di affermare è che gli nasce da una passione che solo un grande poeta come il Belli può suscitare.*

*Questo tedesco che vive a Monaco, - ha soggiornato in Italia per molti anni - continua a leggerlo e rileggerlo e trova sempre un sonetto che lo ispira, che studia, ci gioca parola per parola, sillaba per sillaba e cerca di tradurlo. E' una cosa veramente incredibile.*

D. Spostiamoci sulla complessa, complessiva realtà letteraria nazionale. Chi primeggia fra i poeti in lingua? O, più vastamente parlando, esiste un gruppo dominante? Se sì, da chi è composto?

R. *Quelli che tengono scena sono morti: Montale, Quasimodo - è ovvio che io esprima le mie preferenze -; mi piace moltissimo anche Caproni. Fra quelli ancora viventi Zanzotto. La Merini è stata una rivelazione quando mi è capitato di leggerla anni fa, e da allora la seguo sempre. Ce ne sono tanti di poeti, improvvisamente si può avere la sorpresa di scoprire un poeta e dire:- "Ma questo è grande!"-*

D. Nelle varie regioni italiane ci sono poeti di indubbio valore: nel Lazio c'è questo gigante, il Belli. Fare i conti con lui significa perdere in partenza oppure attuare un rinnovamento totale come quello che aveva iniziato a fare Mauro Marè. Secondo lei, maestro, c'è qualche altra alternativa?

R. *Non c'è alternativa. Ci sono dei poeti nuovi. A Milano il Porta è grandissimo, però se andate a chiedere a Dario Fo cosa pensa del Belli, ci riderà su. Anni fa, ricordo, alla mia proposta di mettere in scena una sfida tra il Porta e il Belli mi rispose:"Ma cosa vuoi mettere il Belli contro il Porta! Il Belli non esiste perché non è politico!" Si vede che non lo conosceva: spero che in questi anni lo abbia letto e quindi abbia cambiato parere. Tutta la poesia del Belli nasce proprio dal contrasto che c'è tra la sua vita e quello che vorrebbe. Nei sonetti viene fuori proprio l'attacco a tutta la società e alle istituzioni. E se non è politica questa...!*

D. Maestro, il popolo, secondo lei, va verso la cultura dialettale o ne rifugge?

R. *Io penso che oggi il popolo rifugge dalla cultura tout court. Non voglio dire la solita banalità che la colpa è della televisione, ma insomma la gente non ha voglia di leggere perché apre la televisione, guarda quello che c'è e non si cura più di leggere, non dico i libri, ma nemmeno i giornali. Anche il cinema è in decadimento perché in Italia non si esprime un cinema, non dico nazionale, ma almeno di livello accettabile. Se ne salvano due o tre l'anno. Forse se se ne producessero un centinaio in più, qualcun altro di valore ne verrebbe fuori.*

## UNA PASSEGGIATA CON GIGI NOFI

di Sabino Caronia

Il poeta veniva sul far della sera.

Saliva per le scale gregoriane, appoggiato alla ringhiera di ferro, con la solita aria afflitta e la tristezza gli si leggeva in faccia come un'infezione.

Quello spilungone bello e sincero, quell'omone "sicche e jerte" che somigliava straordinariamente a Victor Mature non si era mai saputo godere la vita.

Imprigionato come in una vetrina, con tanto di manette e museruola, da quelle carogne dei suoi compaesani, si sentiva come fosse condannato a vivere sempre solo e pensieroso dentro un mondo freddo, scuro e chiuso da cento catenacci rinforzati.

Non sapeva farsi una ragione di questo suo essere dimenticato da tutti come un morto e gli sembrava che anche il vecchio rondone sulla piazza dovesse condividere quel sentimento angoscioso di un baratro aperto sotto di lui come una bocca spalancata.

Levò gli occhi verso il tempio alto sul monte ripensando alla leggenda del giovane cavaliere che ogni anno si sacrificava precipitandosi giù dal Pisco Montano per liberare il paese dagli affanni e si disse che quei tempi erano ormai irrimediabilmente lontani.

Ogni cosa ora gli sembrava diversa, grigia, incolore.

A dire il vero tutto era sempre giovane intorno a lui, ma era lui che era diventato vecchio.

Perciò da lungo tempo il suo sguardo era sceso giù dal tempio superbo che risplendeva di luce sulle miserie degli uomini verso la facciata della chiesa del Purgatorio dove l'immagine della morte sembrava attenderlo a braccia aperte. Guardava e ripeteva tra sé:

"Nen me guardà co 'ssuecchie da falchette / e nen me fa ju musse cuntrariate, / ma fatte annanze a vraccia spalancate / e forte forte strignamitte an piette. // Perché me fai tanta pantumina, / se si' venute apposta da l' 'nferne / e te si' misse an cape che st' 'nverne / metieta scancellà da Taracina?... // Che?... Te despiace che so nu poeta? / E che ce fa? So n'ome coma a n'ate; / echi n'se vo scurdà come so state / la faccia meia se farà de creta...".

Quante volte, giunto di fronte al palazzo del forno del pane venale, gli succedeva di volgersi verso la rampa del Purgatorio.

La elegante scalinata, fatta costruire da Pio VI con selci di pietra bianca locale per accedere all'ingresso della chiesa dopo lo spostamento dell'Appia, si alzava di fronte a lui magniloquente come un'ascesa al cielo.

E al sommo dei gradini svettava la chiesa.

La pianta era quadrata, la copertura a cupola, la facciata bianco crema, decorata a stucco e scandita da pilastri corinzi, era coronata da un frontone barocco con ai lati due angeli che sonavano la tromba e sul frontone la morte a braccia spalancate reggeva nella sinistra una clessidra e nella destra una falce con sotto un cartiglio dove si potevano leggere chiaramente le parole "hodie mihi cras tibi", mentre ai suoi piedi una tiara papale e una corona imperiale galleggiavano tra ossa di morti.

Del resto ogni cosa sembrava rimandare a una devozione popolare controriformistica.

Anche le suggestive decorazioni interne riprendevano ossessivamente quello stesso motivo funerario: sulle pareti teschi di cherubini con ali e senza corpo, sui confessionali teschi di legno stilizzati le cui dentature formavano frange di gusto barocco spagnolesco, persino sulla cassetina metallica per le offerte era raffigurato un teschio tra due ossa incrociate. E poi c'era la danza macabra degli scheletri che sostenevano le nervature della cupola.

"Se io devo morire andrò incontro alla morte come a una sposa e me la stringerò tra le braccia" pensò, richiamando il prediletto Shakespeare.

Era quello il suo esorcismo.

Ma intanto ogni giorno di più sentiva avvicinarsi il momento della partenza: "Do' botte de campane, e 'na preghiera! / Do' piante, nu suspire, e...bonasera!..."

Perciò aveva deciso di scriversi da sé l'epigrafe al cimitero:

"Cca giace n'ome strane, / nu povere puèta: / nu core de cristiane / e 'n'anema de seta! / Chiamò la musa e tante! / Ma chella 'nce respose / e isse morze an piante!... / Jettàtece do' rose!..."

Ricordava quella sera che, percorrendo il cammino di ronda, mentre andava dalla torre di san Giovanni verso il torrione di Porta Maggio, affacciatosi sopra la chiesa del Purgatorio aveva visto uscire il funerale di una bambina: "Mente nu sole rusce e senza vele / se ne scegneva arrète a Sanfelice, / 'na mammuccella a nome Biatrice / se n'è vulata piane piane an cieie".

Quante volte come allora, di fronte alla bellezza di un tramonto, aveva pensato al tramonto della vita, alla precarietà della nostra sorte che è come quella delle foglie: "La giurnata se n'è ita / s'è stutata co lu sole / n'ata foija de la vita / s'è staccata e se ne vola..."

Da quell'angoscia sapeva distrarlo soltanto il richiamo materno del suo mare.

Più di ogni cosa gli piaceva camminare lungo la riva, cullato dal suono delle onde, in quello scenario sempre uguale, antico come il tempo:

"Ssu mare, semp'azzurre e freccecate, / te stregne antorne com'a 'na cheronna / e notte e giorno canta 'na canzona / più doce de nu core annammurate".

Da sempre amava il mare di un amore che si confondeva con l'amore stesso della vita.

Era l'immagine della speranza, delle sue speranze.

Soprattutto era affascinato dallo spettacolo del mare forte, di quelle criniere fatte di schiuma bianca e vaporosa, di quella voce lunga e fresca che sembrava venire fuori misteriosamente da chissà dove, e avrebbe voluto morire in una di quelle belle giornate di vento: "Se dice che chi more co lu viente / resta pe' l'aria a fa' la calandrella, / e che deventerà dapo' 'na stella / d'argente vive, fina e luccechente... // S'è vere che pur'i' me murarài, / vurrìa muri nu giornone de bufera / pe deventà 'na bella stella vera / e fa' lu luste che nso fatte mai..."

Così veniva il poeta sul far della sera e intanto ripensava a certi limpidi mattini di settembre quando, salendo per il corso, sulla Porta Romana lo sorprendevo l'odore dell'uva e del mosto che era così chiaro e netto allora come lo è oggi quello dei fichi d'india appena sbucciati.

Pensava e ripeteva tra sé:

"Che bejju mese, frische e ventelate, / duce de muste e ricche de culore; / la pace t'accarezza, e da ju core / te jescene penziere a cappellate. // T'accuerge piane piane che l'estate / vu scumparenne senza fa rumore; / e l'aria nova è pina de sapore / che quasi te sturdisce pe de dente. // Pure le cose parene più belle: / ju mare te' 'na faccia più turchina, / ju cele

s'ammultipleca de stelle // e la Natura mette an armunia, / la lucia profumata che cammina,  
/ cu le pantasme dela puisia".

Quel mese lo preferiva a tutti.

Gli piaceva ogni volta, dopo la calca e la confusione dell'estate, riassaporare l'ebbrezza di quella solitudine.

La luce, l'aria, le ore che si seguivano rivelavano la calma, la profonda voluttà del tempo.

Allora, nella continua solitudine, cominciava a fare lunghe passeggiate, a prendere appunti, a seguire le fasi della luna.

## SCHEMA BIOGRAFICA

Luigi Nofi detto Gigi nacque a Terracina il 13 dicembre 1892. Nel 1928 sposò Bianca Matthias.

Impiegato del Ministero delle Poste visse a Terracina salvo per due brevi periodi prima in Etiopia, dal giugno 1935 al gennaio 1936, quando dovette rientrare per motivi di salute, e poi a Roma, dal 1943 al 1944.

Autodidatta, durante il suo soggiorno ad Addis Abeba imparò l'inglese e il tedesco, oltre al francese che già conosceva, e si diplomò in ragioneria.

Alla fine della guerra, non avendo riottenuto il posto, lavorò saltuariamente all'albergo "La Stella" e in quel tempo scrisse molte poesie.

Giornalista, fu corrispondente del quotidiano "Il Tempo" dal 1947 al 1955, nonché del "Momento Sera" e del "Paese Sera" dal 1945 al 1955. Collaborò alla rivista di letteratura dialettale "Il Convivio Letterario" di Bergamo, diretta da Filippo Fichera, nonché al giornale "L'Unione" di Colferro e al settimanale "Marc'Aurelio".

Apprezzato drammaturgo scrisse numerose commedie più volte rappresentate e che trovarono il loro interprete di elezione nel terracinese Ermanno Carsana: *I meliune de cumpa' 'Ntonie* (1922), *La lezione* (1926), *Le femmene d'annane* (1928), *La curera* (1932), *La velleggiatura* (1932), *Nu sposalizio screscetato* (1933), *Ju muerte vive* (1938), *Emme fatte pace* (1947), *La fattura* (1951).

Poeta, chiamato il Belli di Terracina per il monumento che ha creato alla sua città, ha lasciato due raccolte poi ristampate in unico volume nel 1975 (e poi ancora nel 1985) con introduzione di Nando Martellini: *Robba nosta*, Editrice Libreria dell'Ottocento, Roma 1946 e *Úteme fojje*, Editrice Convivio Letterario, Bergamo, 1952, con prefazione di Filippo Fichera.

Tra le opere non in dialetto si segnalano i *Terracinesi in vetrina* e il *Diario di uno sfollato*, opere entrambe inedite. Di qualche interesse è anche l'epistolario con lettere di, tra gli altri, Bontempelli, De Libero, Fichera.

Morì il 17 marzo 1955 in una giornata di vento che già presentiva l'arrivo della primavera, come aveva sempre desiderato. Si racconta che sia volato via, come tante altre volte aveva fatto sulle ali della fantasia, "per iresenne a vive co le stelle / e co j 'suenne a fa catelefiéne" (*fa' catelefiéne*, fare l'altalena, dall'arabo "funi erette", "castello di funi", era una consuetudine terracinese dell'ultimo giorno di carnevale).



Due giorni prima della morte aveva scritto: "Odo dintorno un rinserrar di porte / e gente vedo andare ad una ad una, / mentre dal cielo il lume della luna / tutta la via illumina alla morte". E un presentimento di morte era già nel racconto *L'incendiario* pubblicato in "L'Unione", 1 marzo 1954, dove si narra di un tale che, ricevuti gli auguri di compleanno, se ne va in Comune a bruciare i registri anagrafici per cancellare persino il ricordo della sua nascita. Del resto si diceva fosse anche un indovino, bravo a leggere la mano.

Per lui, che aveva scritto "E te si mise an capa che st'inverne / me tieta scancellà da Tarracina", la morte era soprattutto la perdita dei luoghi cari, così profondamente penetrati nell'anima, era il separarsi dalla sua "verdazzurra Terracina, che - come Circe - affascina gli uomini e se li tiene, inebriati e felici, eternamente tra le sue diafane braccia", come si legge in un articolo su "Il Convivio Letterario" del 20 gennaio 1953, dove il poeta ci si fa incontro per accompagnarci nella visita della città natale, a cominciare dal leggendario Pisco Montano, "il caratteristico monolito dalla cui sommità, anticamente, ogni anno, il più bel giovane della città si sacrificava agli dei, gettandosi in mare per proteggere il paese da qualunque calamità", in quello scenario di straordinaria bellezza "degnò del pennello di Dante Ricci".

## ANTOLOGIA POETICA

Oltre le due poesie *Alla morte e Settembre*, di *Úteme fojje*, citate integralmente nel testo, si riportano due componimenti significativi di *Robba nosta*.

Il primo, *Lengua nosta*, è costituito come altri (vedi ad esempio *S'è vere... e Ju testamente*) da quelle filze di parole dialettali come *cuannatiejje* (cannatello, il recipiente di terracotta che era usato per portare la riserva d'acqua in campagna) o *tumbaniejje* (il tamburello con sonagli usato per il salterello), per cui vien fatto di richiamare quanto osserva Luigi Meneghelli che "morendo una lingua non muoiono certe alternative di dire le cose ma muoiono certe cose".

Il secondo, *Viente*, con la visione cosmica dell'aldilà, in cui è da segnalare almeno il termine calandrella, qualcosa di simile alla *gibigianna*, ossia il barbaglio, il riflesso o meglio il riverbero della luce nell'aria vibrante per il grande caldo nell'ora meridiana.

### LENGUA NOSTA

*La lengua nosta è mejje e ce scummette,  
de tutte le parlate de ju munne,  
chè senz'i' smucenènne an funne an funne  
se fa capì da sé. Mo tu vue' mette*

*'na bella frasa a la taracnese  
co nu descurze, fatt'a 'lline e quine  
da cacche professore fiurenne  
o ca' predecatore piemuntese?*



*Dimme quala parola nu tuscanu  
Po' di' più bella de ju cuannatiejje  
O se te po' chiamà ju tumbaniejje  
Cu 'na parola! Che la po' battane!*

*Ma che te si 'mpazzite?! Noua sule  
Putémece avvantà de 'sta parlata  
Ch'è 'na, tosta bella e 'nzucarata  
E 'ndonga va se fa capisce a vule...*

*Se 'Ngieche dice a 'Ntonie: cucuzzone,  
masturze abbuzzacchiate e peparuéle  
o razza screscetata de cetruéle  
o piezze de camèle o cannarone*

*è chiare, giuste, vere e naturale  
che 'Ntonie te' nu cuape d'alemàle.*

## VIENTE

*Che fricceche me sente pe le vene  
quande lu viente zoffia forte forte,  
se sènte che sbàttene le porte  
e le fèneste fanne catefiène.*

*Se vede pe le vie la munnezza  
Che s'abbudina a circhie e zompa e vola,  
e tanta gente perde la parola,  
se sente anfreddulite de tresteza.*

*E pure la canzona de lu viente  
è piena de parole mesteriose  
ch'appiccene de dente tante cose  
e dånne vita a mille sentemente.*

*J' quante che lu viente se scatene  
e strilla forte com'a n'addannate  
me sente cume fusse cunnulate  
ammiezz'a la bammace e stonghe buone...*

*Se dice che chi muore ço lu viente  
resta pe' l'aria a fa' la calandrella,  
e che deventarà dapo' 'na stella  
d'argente vive, fina e luccehente...*

*S'è vere che pur'i' me murarài,  
vurria murì nu giornè de bufèra  
pe deventà 'na bella stella vera  
e fa' lu luste che nso fatte mai...*

# RICORDO DI PININ PACÒT NEL CENTENARIO DELLA NASCITA (1899-1964)

*alla memoria di Renzo Gandolfo*

di Simonetta Satragni Petruzzi

Innalzare un monumento a una persona modesta senza turbarne lo spirito che assiste dall'alto non è impresa facile; la Compagnia dij Brandé per affidare ai posteri la memoria del suo fondatore ebbe però, a suo tempo, un'idea di finezza estrema: tre pere (tre pietre) adagiate sull'erba di un'aiuola in un giardino - il giardino Cavour - che si apre fra case antiche, non molto lontano dal cuore antico di Torino; tre pietre, un medaglione con il profilo del poeta e due versi, i primi due versi piemontesi che - se è concesso un ricordo personale - lesse una giovane sposa da poco giunta da Roma e che si scavarono una nicchia nel suo cuore: "ansema a la rónola che a vòla pèr l'ària seren-a, / con la pera che a dura" (insieme alla rondine che vola per l'aria serena, con la pianta che a pen-a, con la pianta che pena, con la pietra che dura). Versi tratti da *Primavera*, ospitata nella raccolta *Crociere e...* prima lezione di piemontese! La "pera" non era il frutto, ma la pietra; la pera che si mangia è un "pruss".

Dichiararono Ij Brandé su *'l Caval 'd brons*: "E i l'oma adotà na solussion ch'a në smija che a l'avria avù anche soa aprovassion, o, almanch, a l'avria nen tirande addòss ëd rimpròcc tròp sever" (abbiamo adottato una soluzione che ci sembra avrebbe avuto anche la sua approvazione o, almeno, non ci avrebbe tirato addosso un rimprovero troppo severo).

E certamente al modesto ragionier Pacotto (per quarant'anni funzionario presso l'Istituto Bancario San Paolo di Torino) sarà anche piaciuta la frase conclusiva del ricordo che Riccardo Massano fece uscire nel 1974 sulla rivista *Studi Piemontesi*, nel decennale della morte: "È solo un poeta". In quella frase è svelato tutto il candore di un'anima bisognosa sempre di canto, un canto che fu morbida musica e nel quale la parola "seugn" (sogno) ricorre con frequenza quasi ossessiva, perché il sogno fu per lui l'ossigeno necessario per vivere la vita: "e l'òm a seugna che sugné l'é bel" (l'uomo sogna perché sognare è bello) e necessario, anzi indispensabile.

Irretito dalle trame aeree dei suoi versi gentili, anche il lettore (di animo disposto) è sollevato dentro il sogno, dove la pena, la fatica, il dolore perdono il loro peso gravoso e sbiadiscono sul fondo dell'esistenza: in primo piano è la vita, da "bon odor" (buon profumo), "pien-a ëd frisson" (piena di fremiti), vissuta quasi in simbiosi con tutti gli esseri viventi e con le manifestazioni naturali. A mille nei suoi canti brillano le stelle, l'acqua scorre limpida e fresca, le nuvole trascorrono, volano gli uccelli, il vento fruscia nel fogliame e nell'aria è profumo di rose e di lavanda. Eppure Pacòt trascorse gran parte della vita in città, nella città che è "coma un desert ëd pere" (come un deserto fatto di pietre): potenza di poeta!

Lirica per eccellenza, la voce di Pinin Pacòt non fu mai voce gracile o priva di messaggi: quale lezione di vita nei suoi versi! e quanto amore offerto a tutte le creature. Cinque furono le raccolte pubblicate da Pacòt durante la vita, dai giovanili *Arsivòli* (Fantasticherie) del 1926, prefati - quasi un battesimo - dal maggiore d'anni Nino Costa, a

*Sèira* (Sera) uscita nell'anno della morte (1964); in mezzo *Crociere* (Crocevia) del 1935, *Speransa* (Speranza) del 1946, dedicata al figlioletto e alla mamma e *Gioventù, pòvra amia...* del 1951, il libro della stanchezza e delle malinconie. Nel 1967, per l'amorosa cura di Renzo Gondolfo, usciva a Torino la raccolta completa delle sue poesie e un'eloquente scelta di prose; prefatore era Gustavo Buratti che sottolineò le benemeritenze culturali di Pinin Pacòt con questa frase: "quarant'anni di vita letteraria interamente dedicata a nobilitare il piemontese".

E infatti, se Pacòt fu "solo" un poeta, non fu soltanto un poeta: al canto e al sogno affiancò la realtà e l'azione, operando con concretezza e tenacia a difesa della lingua e della cultura piemontese affinché il trascorrere del tempo non ne disperdesse la voce. Così nel 1927 (con Alfredo Formica e Oreste Gallina) fondò la rivista *Ij Brandé* - gli ulari, custodi del fuoco - della quale in realtà sul momento uscirono soltanto quattro numeri, ma che, rinata fra le ceneri della guerra, ebbe nuova vita fra il 1945 e il 1957. Inoltre pubblicò annualmente l'*Armanach dij Brandé*, ossia un almanacco nel quale continuò a operare per la floridezza della vita letteraria in piemontese. E del piemontese fu studioso attento e paziente, tenace nel ricercare, fino a crearsi il nobile strumento linguistico di cui fece uso; scrisse Nino Costa nella prefazione ad *Arsivòli*: "Egli giunge alla poesia dopo uno studio accurato della lingua: si è foggiato lo strumento"; non improvvisatore, ma artista e dalla voce inconfondibile, "un poeta che non ci ricorda un altro poeta".

Non sarà male dunque leggere qualche riga di quelle prose di cultura in cui parlava di lingua e dialetto, di piemontese e poesia, della rivista (rivista) e dei suoi amati Brandé; una compagnia di amici, si badi bene, non un'associazione e un "giornalèt dialetal":

Èl poeta dialetal për el pùblich an general a l'é gnunca në scrittor, ch'a j'é gnun giornai ch'a në parlo, gnun editor ch'aj pubblica ij sò vers, gnun professor ch'a jè studia. Për èl pùblich la poesia dialetal a l'é un pòch come un gieugh éd società, un passatemp, rime anerosià a la stessa maniera dle parole anerosià. Coste condission ch'a pudrio smijé sfavorévol për èl poeta, an fond a son le pi andate për la nàssita dla poesia, perchè aj gavo al poeta la preocupassion dël letor, dla critica, dël pùblich, obligandolo a scrive mach për chiel. A l'é lòn: èl poeta dialetal, an fond, a scriv mach për chiel, për sò confòrt e soa consolassion. Fortun-à s'a j'é queicadun ch'a lo scota; ma s'a j'é nen, aj fà gnente, ch'a l'é për chiel, e basta, son poesia.

(Il poeta dialettale per il pubblico in genere non è neppure uno scrittore, perché non c'è un giornale che ne parli, nessun editore pubblica i suoi versi, nessun professore li studia. Per il pubblico la poesia dialettale è un po' come un gioco di società, un passatempo, rime incrociate alla stessa maniera delle parole incrociate. Queste condizioni che potrebbero apparire sfavorevoli al poeta, in fondo sono le più idonee alla nascita della poesia, perché sollevano il poeta dalla preoccupazione del lettore, della critica, del pubblico, obbligandolo a scrivere soltanto per se stesso. Si verifica questo: che il poeta dialettale, in fondo, scrive soltanto per sé, per suo conforto e sua consolazione. Fortunato se c'è qualcuno che lo ascolta, ma se non c'è non fa niente, che'è per se stesso soltanto la sua poesia).

E ancora: "Noi i scrivoma an lingua, ant la nobilissima lingua piemonteisa", "Per boneur noi i scrivoma an piemonteis, ch'a l'è na bela e bon-a lingua, robusta e drua s'aj në

j'è un-a al mond. La lingua 'd Nino Costa" (Noi scriviamo in lingua, nella nobilissima lingua piemontese; per fortuna noi scriviamo in piemontese, che è una lingua bella e buona, robusta e sana, se ce n'è una al mondo. La lingua di Nino Costa).

Ma il ricordo di un poeta non può che essere suggellato dai suoi versi. Difficile la scelta per ottenerne una sorta di epigrafe: possiamo scegliere i seguenti, tratti dalla poesia come avremmo potuto sceglierne altri: "Quanti che i son strach, im fërmo a la fontan-a / e i bèivo 'l cel ant l'eva ciàira e pian-a, / dova mè seugn sempre pi àut a vòla / parèj, 'd na cita rondolin-a fòla" (Quando sono stanco mi fermo alla fontana e bevo il cielo nell'acqua tranquilla e chiara; in cui il mio sogno sempre più in alto vola, come una piccola rondine impazzita).

*Strandòt, in Gioventù, pòvra amia).*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tutte le citazioni sono tratte da Pinin Pacòt, *Poesie e Pàgine 'd pròsa*, Turin, A l'Ansëgna dij Brandé, 1967

**TESTI  
di  
POESIE**





## ALESSANDRO DOMMARCO

Da *Mó ve diche addìye*, Bulzoni Editore, 1980

### DA MÓ VE DICHE ADDÍE

A questa breve nubilosa luce  
Vo ripensando cne m'avanza...

GIOVANNI DELLA CASA - *O dolce selva solitaria, amica*

Da mó ve diche addìje cilistrine  
arie de primavére e vvu adduruse  
jèrve ggendile: addìje acqua lucènde  
che ggire spenzierète sótt'a ssóle,  
ciéлле, farfalle, fiure: addìje addìje  
'mbrìje de frónne smòste da lu vènde.  
Ve salute da mó: mó che vv'artróve  
siémbre le stisse, uguèle a ogni anne,  
arie de vèrne pungecòse e bbianghe,  
vendelère d'ahóste tutte pròvvele.  
'Ngóre me só' cagnète: ma tra póche,  
nen sacce quande, sacce ca tra póche  
cchiù nen v'arsènde vive accóme mmó:  
ca pièna piène, juórne dópe juórne  
me ze sciapisce 'm-mócche lu cambè'.  
'Ccuscì cóme l'amóre: appéna ajére  
tignéve la buttijje e mmó è cciarèlle.

*Fin da ora vi dico addio.* Fin da ora vi dico addio cilestrina / aria di primavera e voi  
odorose / erbe gentili: addio acqua lucente / che te ne vai spensierata sotto il sole, / uccelli,  
farfalle, fiori: addio addio / ombra di fronde mosse dal vento. / Fin da ora vi saluto: ora che  
vi ritrovo / sempre gli stessi, uguali ad ogni anno, / aria d'inverno pungente e bianca, /  
impetuosi venti di agosto tutti polvere. / Non ancora mi son mutato: ma tra poco, / non so  
quando, so che tra poco / più non vi sentirò vivi come ora: / poiché piano piano, giorno  
dopo giorno / in bocca mi si va facendo sciapo il vivere. / Così come l'amore: appena ieri /  
tingeva la bottiglia e ora è un vino da nulla.

## HÈ CQUÉSTE L'ÓRE DE LA SÉRE

Pon mente per le strade, sul fare della sera, i volti d'omini e donne  
quando è cattivo tempo: quanta grazia e dolcezza si vede in loro.

LEONARDO

Hè cquéste l'óre de la sére, quando  
lu sóle ze n'ha jte ma lu ciéle  
hè angóre chière: l'óre che le rénelle  
nghe 'nu lùteme stride z'arinzacche  
déndr'a lu nide e ll'èlbera z'arstréngne  
frónne nghe ffrónne e ppère ca lu mónne  
prime d'asciuvèlè' déndr'a lu sónne  
z'ajjòmmere e z'accucce. Quest'è ll'óre  
che le penziére andónna m'abbirrute  
pe' tutta la jurnète, 'sta matasse  
de file e nnuóde stritte 'ndriccichéte  
che cchiù l'archèpe e ppègge me ze 'mbruójje,  
n'-assómme cchiù. Quélle che ccónde hè ssóle  
'st'addije ggìa vicine, 'stu sulènzie  
che mme z'archiude attórne attórne e vvènge  
óggne rimóre, 'sta malingunijje.

*È questa l'ora della sera. E' questa l'ora della sera, quando / il sole se ne è andato ma il  
cielo / rimane chiaro: l'ora in cui le rondini / con un ultimo strido si rinsaccano / dentro il  
nido e gli alberi si stringono / fronda con fronda e pare che il mondo / prima di scivolare nel  
sonno / si raggomitoli e si accucci. Questa è l'ora / che i pensieri nei quali mi avvolgo /  
durante tutto il giorno, questa matassa / di fili e nodi stretti ingarbugliati / che più districo e  
peggio mi si imbrogliano, / non ha più peso. Ciò che conta è solo / questo addio già  
vicino, questo silenzio / che mi si richiude intorno intorno e vince / ogni rumore, questa  
malinconia.*

Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

MARCEL PROUST, *Du côté de chez Swann*

Fibrère, còrte e amère. Ciérte sére  
 (statté' néngue e nn' nnéngue) m'arteréve  
 ggnilite, mène e ppiète gni lu jacce  
 a mische d'abbuscarme 'na ciamórre,  
 la sciarpe strétta strétte atturcinète  
 fin'a ssópre lu nèse, 'nnènz'a ll'uócchie.  
 De còrze ammónd'ammónde pe' le schèle  
 sènza manghe fermarme a lu pianétte  
 (zuffié' e mmaulié' 'na filippine),  
 scì nnò 'na tuzzelète e mm'artruvéve  
 déndr'a lu calle de la chèsa mé.  
 E nghe lu calle mèarscé' 'nnénde 'nnénde  
 'na 'ddóre 'nzuccarète de vanijje:  
 e apprèss'a chéla 'ddóre, gna 'rtrapéve  
 la mése, abburrutète a 'na salviétte,  
 truvéve, fatte pruóppie pe' mmé sóle,  
 mèzz'annascòste lu cellepipì.  
 Ugne ttande, nen zacce lu pecché,  
 arsènde chéla 'ddóre e cchélù calle:  
 quèsce c-i-arstésse siémbre (pe' dda fóre  
 stè mmenì 'na nenguènde) gna c-i-arstésse  
 chi me facé' 'rtruvé' déndr'a la mése  
 mèzza'annascòste lu cellepipì.

<sup>1</sup> Cellepipì: nome fanciullesco dato a un cilindro sottile di pasta di frumento, foggiato a fiocco, ma la forma varia, cotto nel forno. Più generalmente è un ritaglio della pasta occorsa per confezionare un dolce.

*Lu cellepipì.* Febbraio, corto e amaro. Certe sere / (era lì lì per nevicare) mi ritiravo / a casa infreddolito, mani e piedi come il ghiaccio / con il rischio di una bella costipazione / la sciarpa stretta stretta attorcigliata / fin sopra il naso, innanzi agli occhi. / Di corsa su su per le scale / senza nemmeno fermarmi al pianerottolo / (soffiava e miagolava uno spiffero gelido), / sì e no un picchio alla porta e mi ritrovavo / nel caldo di casa mia. / E con il caldo mi si faceva innanzi / un odore zuccherato di vaniglia: / e seguendo quell'odore, come aprivo / la madia, avvolto in una salvietta, / trovavo, fatto proprio per me solo, / mezzo nascosto *lu cellepipì*. / Ogni tanto, né so il perché, / risento quell'odore e quel caldo: / come ci stesse ancora (fuori / sta venendo una nevicata) come ci stesse / chi mi faceva ritrovare nella madia / mezzo nascosto *lu cellepipì*.

## 'STE PAROLE

A Fausta

E a cche tte serve poi sto scrive e legge?  
Lhsselo fà a li preti, a li dottori,  
A li frati, a li Re, all'Imperatori,  
E a cquelli che jje l'obbriga la legge.

GIUSEPPE GIOACHINO BELLI, *Er legge e scrive*

'Ste paróle che vvajj'arclappettènne  
une nghe ll'âtre - e mmìtte e lléve e armitte -:  
'sta paciènz'a rrlógne', a scangellè:  
'stu reumenzè' da ehèpe cènde vôte  
(e mmujjaddì 'na virgule! - ei vó?  
n'-gi vó? ma seìl ei vó): sòcce jettètè  
lu sanghe (e vvìjj'a rìlegge'), e cche mm'artróve?  
sultande ròbbe de menecarécce,  
museìsselehe 'mbiastrète a lu panère  
che da z'ha rittè' mmère.

*Queste parole.* Queste parole che vado mettendo / insieme una con l'altra - e metti e  
leva e rimetti -: / questa pazienza ad aggiungere, a cancellare: / questo ricominciare da capo  
cento volte / (e Dio guardi una virgola! - ci vuole? / non ci vuole? ma sì! ci vuole): ci ho  
buttato via / il sangue (e via a rileggere), e che cosa mi ritrovo? / soltanto roba da nulla, /  
tritume impasticciato in un paniero / che si ha da rigettare in mare.

## GIOVANNI GIUDICI

Da *Eresia della sera*, Garzanti, Milano, 1999

### RIA

Sièva stào solo chi  
Restào per sempre  
Magari tütö 'o giorno tapào 'n cà  
A lèze o a ne fà niente  
Vançàndome ogni tanto a véde 'o mà

Ma proprio 'a ne l'èa stà  
Córpa méa cossì presto  
De trovâme sbatüo de çà e de là  
Quarsessìa posto ào mondo  
Fegüà ün de li 'sendo foresto

Aóa 'a l'è tardi ormai  
Pe' scrovîlo se aviéa chisà dovüo  
Brassàme stréto stréto àa nostalgia  
D'en païse ch' 'o ne m'à cognossüo  
Lassào andà via

### *(Dialecto delle Grazie)*

Sarei stato soltanto qui / Rimasto per sempre / Magari tutto il giorno tappato in casa /  
A leggere o a non far niente / Affacciandomi ogni tanto a vedere il mare // Ma davvero non  
era stata / Colpa mia così presto / Di trovarmi sbattuto di qua e di là / In qualsiasi posto al  
mondo / Figurando come uno di lì essendo forestiero // Adesso è tardi ormai / Per scoprirlo  
se avrei chissà dovuto / Stringermi stretto a questa nostalgia / Del paese che non mi ha co-  
nosciuto / Lasciato andare via

## *E LÉ CON L'ÀIA*

E lé con l'àia d'üna ch'a ne gh'àgia  
De figa però mi so ch'a ghe l'à  
Entanto ch'a m'aa miàva come 'n gàgia  
'N' üsèò con tanta vògia de svoà

Paolo s' 'a te contasse mi 'a ne so  
Com' 'a me son pentio de quèla vòta  
Quande 'a me l'èa sognà destésa ao sò  
Nüda e 'a l'éo scapàò via cóo ké 'nt 'a bóca

*(Dialecto delle Grazie)*  
E lei con l'aria di una che non abbia / La fica però io so che ce l'ha / Intanto che me la  
guardavo come in gabbia / Un uccello con tanta voglia di volare // Paolo se ti raccontassi io  
non so / Come mi son pentito di quella volta / Che me l'ero sognata sdraiata al sole / Nuda  
ed ero scappato via col cuore in bocca

## LEONARDO ZANIER

Da *Che Diaz... Us al meriti*, Centro Editoriale Friulano, 1976

### *SAN MARTIN*

i svissars  
encje se non l'han inventât  
e han capît di sigôr  
il segret da caritât:

dâ ce ch'a nol sierf  
ma cun gracia  
imò miei cun sunsôr:  
spindi doi par dâ  
e trê par fâlu savê

cjalait i cent francs svissars:  
san Martin  
grant cavalîr  
grant di bêz di bens e di misura  
lui dut vistît  
devant a un biât om  
nût e malnudrît  
lui dut vistît di fier  
da ciâf a pît  
e sott  
camisot e bragas di lana  
e tra lana e piel  
tela fina  
ch'a no veti' di gratâ massa  
e sôra dal fier  
una mantelinuta lungia e streta  
di sigôr rossa  
mieza devant mieza devour  
par gust dal colôr  
par gust dal rumôr  
da stofa ch'a steca 'tal vint  
sôra il cjava  
ch'al galopa

un matez in plui  
segno  
simbul  
imbroi  
quasit vuê 'na cravata



*"...e visto il povero  
scese da cavallo  
trasse la spada..."*

e al taia via  
mieza di mieza  
da sò  
mantelina-cravata  
justa-tant  
ch'al si tapòni la bricja.

*San Martino. Gli svizzeri / anche se non l'hanno inventato / han capito di sicuro / il segreto della carità: // dare quel che non serve / ma con grazia / meglio ancora con clamore: / spendere due per dare / e tre per farlo sapere // guardate i cento franchi svizzeri: / san Martino / gran cavaliere / di quattrini di beni e di statura / lui completamente vestito / davanti a un poveraccio / nudo e malnutrito / lui vestito di ferro / da capo a piedi / e sotto / camiciotto e braghe di lana / e tra lana e pelle / tela fine / che non debba pizzicare troppo / e sopra il ferro / una mantellina lunga e stretta / di sicuro rossa / metà davanti metà di dietro / per gusto del colore / per gusto del rumore / della stoffa che schiocca secca nel vento / sopra il cavallo / che galoppa // una belluria in più / segno / simbolo / incomodo / quasi oggi una cravatta // "...e visto il povero / scese da cavallo / trasse la spada..." / e staccò / metà della metà / della sua / mantellina-cravatta / appena abbastanza / perché si copra l'uccello.*

*I CJERMINS  
DIE GRENZSTEINE*

il confin  
al passava  
propri' a chî  
*eructavamus ce fastu*  
- *crudeliter* -  
di cà  
*eructavant ce fastu*  
- imò plui *crudeliter* -  
di là  
infatis si disceva  
furlans di cà e di là  
dal clap

par unificânus  
si son  
nus han  
si vin  
sbugjelâts  
agns dilunc

i ciermins cumò  
son plantâts plui in là  
si tabaia par sclâf  
di cà  
si fevela par sclâf  
di là  
*govorijo slovensko*  
*tukai*  
*se manijo po slovensko*  
*tamkai*

in Trentino Sud-Tirolo  
è successo  
più o meno lo stesso:  
il confine passava  
più in giù  
se parlava 'na sorta  
d'italiano  
de sora  
e 'na sorta d'italiano  
de soto

i cippi oggi  
son più in su  
*die Grenzsteine*  
*wurden nach oben verschoben*  
eben:

*Man spricht deutsch*  
*auf dieser Seite*

*Man spricht deutsch*  
*auf der anderen Seite*

*I cippi. Il confine / passava / proprio qui / eructavamus ce fastu / - crudeliter - / di qua / eructavans ce fastu / - ancor più crudeliter - / di là / infatti si diceva / friulani di qua e di là / della pietra // per unificarci / si sono / ci hanno / ci siamo / sbudellati / anni di seguito // oggi i cippi / sono piantati più in là / si chiacchera in sloveno / di qua / si parla in sloveno / di là / [...] // in Trentino-Sud Tirolo / [...] / le pietre confinarie / sono state spostate più in su / appunto: / si parla tedesco / da questa parte / si parla tedesco / dall'altra parte.*

Da *Libers... Tscuguiâ*, Garzanti, Milano, 1997

*PARCE' A MI' SIGNÔR?*

Parcè a mi Signôr?  
Ogni an a mi Signôr?  
Chesta crôs  
e chest vucit sorusera

restâ tant timp bessola  
in chest jet grant  
ch'al erieja  
mi spuei ul scûr  
Signôr  
di paura di jòdimi  
Signôr  
e no mi tocj la cjâr  
Signôr  
di paura di vai  
di vosâ...  
j ài cambiât i linsûi  
Signôr  
a' vevin il sô odôr  
il nesti odôr  
ju ài metûs nôs  
di chei dal coredo  
ma il gno cuarp  
nò Signôr  
il gno cour  
nò Signôr  
nò pos cambiâju  
Signôr  
mi scoltaiso Signôr?  
MI SCOLTAISO SIGNÔR?

Buinanot om  
pénsimi  
stâ ben  
scrif  
VENI

*Perché a me Signore?. Perché a me Signore? / ogni anno a me Signore? / questa croce / e questo vuoto verso sera. // Sola così a lungo / in questo letto grande / che scricchiola / mi spoglio al buio / Signore / per paura di vedermi / Signore / e non mi tocco la carne / Signore / per paura di piangere / di gridare.../ ho cambiato le lenzuola / Signore / avevano il suo odore / il nostro odore / le ho messe nuove / tolte dal corredo / ma il mio corpo / no Signore / il mio cuore / no Signore / non posso cambiarli / Signore / mi ascoltate Signore? / MI ASCOLTATE SIGNORE?...// Buonanotte uomo / pensami / sta bene / scrivi / VIENI!*

## Recensioni e Note

### LE RAGIONI DI UN'ANTOLOGIA

Negli ultimi anni si è assistito ad una fioritura della poesia in dialetto con una sorprendente inversione di tendenza rispetto ai luoghi comuni della cultura vigente, nel senso che, da un lato, l'equazione "poesia dialettale" = "poesia minore" si è rivelata assolutamente falsa e che, dall'altro, il fenomeno ha un carattere universale, inquadrandosi nella più generale questione della difesa del patrimonio culturali autoctoni e delle tradizioni popolari, nell'intento di riappropriarsi delle proprie origini, di ampliare le possibilità di agire creativamente nel presente e controbalanciare. In qualche misura quella cultura che consente una sempre più completa subordinazione della persona *alle ragioni* di una civiltà orientata esclusivamente al profitto e al consumo.

Una tale fioritura si è concretata nella pubblicazione di centinaia di raccolte di poesia in dialetto, di numerose riviste specializzate e antologie nazionali e regionali, tra le quali merita una particolare attenzione *Le radici e il sogno. Poeti dialettali del secondo '900 in Romagna* (Mobydick, Fuenza, 1996), curata da Luciano Benini Sforza e Nevio Spadoni.

Diciamo subito che l'antologismo è tradizionalmente un metodo soggettivistico, gravato di obblighi oggettivi, che un'antologia è spesso un repertorio di forzate solidarietà e convivenze e che solo quando l'antologista è intelligentemente "parziale" (si pensi all'antologia di Sanguineti: *Poesia italiana del Novecento* del 1969) essa può diventare un vero e proprio

manifesto di poetica, offrendosi non solo come prodotto di un gusto, ma anche e soprattutto d'una tendenza.

Ciò fa dell'antologia un oggetto a dir poco scomodo, suscettibile come pochi di attirare su di sé polemiche da ogni parte: dagli autori esclusi (per ovvie ragioni), dagli autori inclusi (ognuno dei quali ritiene di essere stato penalizzato rispetto agli altri autori); dagli antologisti e studiosi in genere, i quali si sentono in dovere di dire la loro per amore di polemica o più semplicemente per difendere il proprio punto di vista. Un'antologia di sicuro successo (ma risulterebbe in pratica irrealizzabile) potrebbe essere quella capace di proporzionarsi al modello di società che viviamo (ecumenica, burocratica e assistenziale), capace cioè di non escludere dalla compagine testuale "i non garantiti", contrariamente a quanto è avvenuto, ad esempio, con l'antologia di Cucchi e Giovanardi *Poeti italiani 1945-1995* (Milano, 1997), nella quale sono stati presi in considerazione solo quelli che, entro il 1995, hanno pubblicato almeno una raccolta di versi presso un editore a diffusione nazionale, come se la poesia che conta fosse appannaggio soltanto dei grandi editori e la piccola editoria non fosse in grado di esibire poeti di valore.

In ogni caso, con tutti i loro limiti e difetti, le antologie rispondono ad una esigenza fondamentale: quella di mettere in contatto con il linguaggio della poesia tutti coloro che non sono in grado di seguire la produzione singola. Esse tendono inoltre a socializzare l'io degli autori; allineano in buon ordine quelli che dovrebbero essere i testi più rappresentativi; li mettono a confronto; garantiscono contro quel tanto di maniacale a cui ormai per tradizione la gente associa l'idea di poeta; rispondono ad una necessità di informa-

zione e forse anche ad un autentico bisogno di poesia, della quale, anche grazie alle antologie, si ritorna a parlare come cosa che merita attenzione.

In tal senso, *Le radici e il sogno* rappresenta un evento importante nella cultura romagnola d'oggi; un evento destinato a porsi come imprescindibile punto di riferimento per chiunque, da qui in avanti, voglia tentare un approccio critico-testuale con la poesia dialettale della Romagna, sanzionando, nello stesso tempo e una volta per sempre, il ruolo decisivo ricoperto dai poeti romagnoli nel costituirsi del complesso fenomeno neo-dialettale all'interno della poesia italiana dal dopoguerra ad oggi.

Fin troppo calibrata nella dislocazione storico-gerarchica degli autori e nella concessione degli spazi testuali, *Le radici e il sogno* tende a mettere in evidenza il "momento di grande rinnovamento" intervenuto nella produzione poetica romagnola del secondo Novecento rispetto a quella della prima metà del secolo, rispetto cioè alla produzione di un Aldo Spallicci, di un Lino Guerra, di un Nettore Neri, "stretti a una geografia espressiva dove coesistono forti ascendenze da Pascoli [...], alcune eredità del saporoso Stecchetti e recupero riflesso di elementi e movenze dai canti popolari romagnoli. Rinnovamento imputabile ad una progressiva espansione dell'orizzonte letterario entro il quale i poeti romagnoli operano, ma anche ad una interferenza interna agli stessi poeti, al punto che "si può parlare in senso molto stretto di una *scuola* romagnola, dati i numerosi elementi di compattezza sia a livello tematico che formale e strutturale, riconducibili ad una temperie comune, ma anche ad ampi influssi irradiatisi dalle opere di Tonino Guerra".

Guerra diventa in tal modo un capo-

scuola, dalla cui esperienza poetica, soprattutto dopo la pubblicazione della sua opera di poesia più conosciuta *I bu* (1972), si fa discendere "all'interno di una convergenza storica e comunque personale delle varie sensibilità poetiche", una sorta di *koiné* destinata a improntare di sé buona parte della poesia dialettale romagnola successiva" (Introduzione, p. 16).

Dodici gli autori inclusi, secondo un ordine suggerito dalla data di pubblicazione della raccolta d'esordio: Tonino Guerra, Giuseppe Valentini, Mario Bolognesi, Tolmiro Baldassari, Nino Pedretti, Walter Galli, Raffaello Baldini, Giuseppe Bellosi, Gianni Fucci, Giovanni Nadiani, Nevio Spadoni, Sante Pedrelli. Ogni autore è illustrato da una scheda critica e bibliografica. Chiude il volume una bibliografia generale, stilata in ordine alfabetico per autore, riguardante i poeti selezionati e gli aspetti culturali della Romagna del secondo Novecento.

Ma sentiamo cosa ne dice uno dei curatori, il prof. Luciano Benini Sforza, al quale abbiamo rivolto alcune domande:

D. Quali scopi vi siete prefissi e quali limiti vi siete dati accingendovi a compilare questa antologia?

R. *Abbiamo pensato di disegnare un'antologia che non fosse un puro repertorio, quasi una tranche de vie naturalistica, ma che desse il senso della svolta stilistica, espressiva in senso lato che si coglie nel fare poesia fra i poeti romagnoli a partire da I scarabòc di Tonino Guerra (1946) ad oggi. Sono nomi che spesso potrebbero figurare anche in una antologia della poesia italiana tout court: oltre a T. Guerra, G. Valentini, M. Bolognesi, T. Baldassari, W. Galli, N. Pedretti, R. Baldini, G. Bellosi, G. Fucci, G. Nadiani, N. Spadoni, S. Pedrelli. Poi, si sono studiati solo i libri editi: perché il libro ha una qualità*

*fissante, definitiva maggiore, tanto più necessaria rispetto alla dinamica, aperta via in progress della variantistica (formale, sostanziale, ma anche di traduzione italiana) della poesia romagnola del secondo Novecento.*

D. L'antologia raccoglie testi di dodici autori, dodici personalità poetiche, al limite diverse, che utilizzano uno strumento linguistico non omogeneo, non riferibile cioè ad una *koiné* regionale (ed a volte nemmeno ad una *koiné* municipale: vedi il caso di Santarcangelo di Romagna). Cosa hanno in comune le loro esperienze poetiche e cosa le distingue da quelle della prima metà del secolo?

R. Pur nelle diversità anche spiccate fra autore e autore, ciò che unifica in primo luogo questa vasta e importante area di poesia è il raccordo con la contemporanea poesia in lingua italiana ed europea, grazie ad un verso più essenziale, libero, analogico, novecentesco, anche se per lo più - eccettuato Baldassari o certo Spadoni - lontano dagli enigmi e dalle concentrazioni ermetiche. C'è un'attenzione, insomma, alla quotidianità e all'esperienza, alle parole della realtà di tutti i giorni - si pensi al linguaggio "basico" di Guerra, come lo chiamò Contini -; attenzione che abbassa e rinnova la dizione di tanti maestri moderni, da Montale a Rilke, solo per fare due nomi emblematici. Da un'altra angolatura, che potremmo definire interna, molto divide la poesia neo-dialettale dagli esiti diffusi nella prima metà del secolo in Romagna (ma talvolta anche ben oltre questa data): il senso più moderno, libero e scabro della musicalità, del ritmo, della metrica insomma, altrettanto quanto la maggiore inquietudine e il mutato trattamento del linguaggio poetico. Insieme alla melodia e alla formularità, al canto cioè dispiegato e basato sulla ricorsività di

suoni, rime, versi, immagini (secondo un gusto che si è ampiamente rifatto ai canti popolari romagnoli), i poeti primo-novecenteschi, come Spallicci o Neri o Lino Guerra, avvertono qualcosa che è legato a quei suoni ritornanti e rimati: la ciclicità della natura, che permette la fuga nell'idillio fuori della storia. Nei nuovi poeti invece, cadono il bozzetto agreste e la melodia evasiva propri dei romagnoli nella prima metà del Novecento, vicini in ciò alla fuga dalla realtà di tanta poesia ermetica in lingua: l'io e il verso si trovano così senza garanzie prestabilite, senza luoghi e modelli protettivi; per citare un'espressione di Luzi, per la prima volta finiscono nel "magma". Il magma dell'io, come avviene per R. Baldini, o di una società massificata, senza miele, come accade per T. Guerra, per certo Pedretti e certo primo Baldassari, oppure per Galli e Nadiani.

D. Un vero e proprio mutamento di rotta, insomma. Ma quali ne sono le cause?

R. In questo deciso mutamento di rotta sia formale che di temi e di sensibilità, in buona misura specie fino al 1980 circa, T. Guerra e i suoi Bu (1972) hanno dato un grande impulso, segnando vie seguite da molti altri autori. Vie dirette verso un tipo di realismo moderno, inquieto, pieno di sacche fantastiche, di nicchie autobiografiche, di ripiegamenti, anche perché mai impersonale, scientifico, mai cioè del tutto "puro" e distaccato. Dal 1980 circa, invece, è difficile scorgere una *koiné* un capofila, anche se esiste una temperie esistenziale, psicologica, che lega molte voci, la quale, come è avvenuto e avviene per tutti i neo-dialettali romagnoli, si colloca in una dimensione ormai nazionale, globale, senza più compartimenti stagni o perimetrazioni aprioristiche, dove confinare l'espressione in dialetto una volta per tutte.



Come si vede, *Le radici e il sogno*, oltre a fornire uno spaccato significativo delle risorse poetiche della Romagna d'oggi, si offre anche come documento che ne storicità le premesse culturali, le diachronie e le sincronie stilistico-letterarie, indicando gerarchie temporali, affinità estetiche, convergenze e divergenze di ricerca, ed ancorché guardi soprattutto al meglio del passato, non è un'antologia chiusa (nel senso che dà una volta per tutte un quadro delle forze e dei valori in campo). In quanto, al suo interno, è possibile individuare un *trend*, una tendenza, che le nuove generazioni potranno confermare o contraddire, ma che è già chiara e parlante nella indicazione del senso di marcia della poesia neo-dialettale romagnola, del suo percorso futuro: si pensi alle esperienze di Nadlani e Spadoni, ad esempio, del tutto aperte all'acquisizione di nuove potenzialità espressive, ancorché muoventisi nell'ambito di poetiche pressoché divaricate.

Con *Le radici e il sogno*, insomma, l'Istituto dell'antologia torna a farsi, in senso ampio, strumento pedagogico di trasmissione della poesia e di socializzazione della letteratura; per trasmettere e socializzare non tanto delle opere quanto piuttosto uno schema culturale-ideologico di poesia e di ricerca letteraria. In questo si offre anche come uno strumento operativo della funzione di "mediazione" culturale svolta dai due curatori per favorire la conoscenza sociale della poesia-letteratura della Romagna d'oggi. È una forma di perpetuazione dell'antica "sacralità" dell'antologia, per cui la poesia torna ad essere non più materia da sottoporre a trattamento, da ordinare e gerarchizzare secondo un puro atto amministrativo, ma mistero da svelare, da rendere accessibile sia pure a pochi eletti, e l'Istituto dell'antologia riconquista la sua dignità nell'ambito degli strumenti di

avvicinamento e di conoscenza della poesia e della letteratura.

Pietro Civitareale

IL XVI "RÈSCONTR" / CONGRESSO  
 INTERNAZIONALE DI STUDI SU  
 LINGUA E LETTERATURA  
 PIEMONTESE  
 (Quininetto, 8 e 9 maggio 1999)

Per il sedicesimo anno consecutivo studiosi di varie nazionalità si sono ritrovati a Quininetto (alle porte della valle d'Aosta) per discutere su questioni linguistiche e filologico-letterarie inerenti la lingua piemontese e i suoi scrittori, sia quelli antichi che quelli moderni.

Dopo l'edizione numero 15 dello scorso anno, che ha dato più spazio all'aspetto per così dire "ecolinguistico" (se ne veda la cronaca in "Il Belli" n.1, pag.98), con quella di quest'anno ha ripreso il sopravvento l'aspetto più tipicamente scientifico del Convegno.

Abbiamo così ascoltato relazioni di carattere tecnicamente linguistico (Anna Cornagliotti, *Il Repertorio Etimologico Piemontese*; Martin Malden, *A proposito dei suffissi diminutivi in taluni dialetti piemontesi*; G. P. Clivio, *Piemontèis e fransèisa contat*), socio-linguistico (R. Bauer, *Il piemontese in Valle d'Aosta: dall'espansione alla regressione*) e di metodologia della ricerca toponomastica (C. Marcato, *La toponomastica piemontese negli studi di Flechia, Massia, Serra*), altre di carattere dichiaratamente filologico-letterario (G. Gasca Queirazza, *Satira sociale in scherzosi testamenti poetici in piemontese*; D. Pasero, *Tre plesse teatraj piemontèise da fin ëd l'Eutsent*; F. Toso, *Testi inediti in "lingua montagnarda" dell'Appennino Tortonese*; T. Burat, *La vantadina pastorale del 1794*) e una, infine, di tipo



più propriamente storico (K. Gebhardt, *Le père de Johann Wolfgang von Goethe au Piémont en 1740*).

Adesso, mentre siamo in attesa di leggere, raccolte nel volume degli "Atti", le relazioni di quest'anno, gli organizzatori sono al lavoro per l'edizione numero 17, quella che chiuderà il secolo (e il millennio).

Dario Pasero

### NOVITÀ EDITORIALI RELATIVE ALLA LETTERATURA IN PIEMONTESE

La letteratura in piemontese, tanto quella che si esprime nella *koiné* regionale quanto quelle nelle varianti locali, gode di uno stato di salute decisamente buono, se è vero che riesce a produrre ogni anno un discreto numero di volumi in poesia e in prosa, oltre ad un altrettanto discreto numero di concorsi letterari (il più importante quello bandito annualmente dalla Regione Piemonte per un testo teatrale inedito) e di congressi e incontri sia di poesia che di studio (come quello, internazionale, di Quincinetto).

Abbiamo detto "letteratura", e non semplicemente "poesia", perché una delle caratteristiche della scena culturale in piemontese è proprio quella per cui i suoi scrittori percorrono ogni strada letteraria: dalla poesia alla prosa di fantasia e a quella scientifica, fino al teatro.

Ma veniamo ora alle altre novità librarie.

Cominciando dalla poesia si possono segnalare almeno due libri. *Fidca e òr* ("Neve e oro") di Bianca Dorato, uscito a Mondovì per le edizioni Èl Pèilo dell'associazione "Amici di Piazza", che raccoglie in tre sezioni (*Vent e lus, Cheur, Èl leu*) 32 composizioni della poetessa tori-

nese, una delle voci meglio conosciute, anche fuori regione, della poesia piemontese contemporanea.

Differenti tra loro nel valore sono invece i componimenti contenuti nella *Pelta antologia dla poesia piemontèisa dël Neuv-sent* ("Piccola antologia della poesia piemontese del Novecento"), contenente 66 poesie di 28 autori, tutti viventi (tranne due), e pubblicata ad Ivrea dall'associazione "La Sldira". Ci sono, purtroppo, assenze pesanti tra i nomi presenti nell'antologia (uno per tutti quello di Remiglio Bertolino), ma quasi tutti i poeti si segnalano comunque per l'originalità di scelte lessicali e profondità di riflessioni poetiche. C'è ancora da aggiungere che lo scopo del curatore dell'antologia, Mario Pich, è stato quello di presentare un panorama il più ampio possibile, pur tra alti e bassi, della poesia piemontese contemporanea.

Passando ora alla prosa possiamo vederne tre esempi differenti: quella creativa, la traduzione, quella scientifica.

Bel volume di racconti e di brevi poesie d'arte è *Sapej* ("Sentieri" o "Varchi"), pubblicato dall'editore V. Ferraro di Ivrea e contenenti 40 prose di Censin Pich e 36 di Dario Pasero, a dimostrazione di come la letteratura piemontese possa offrire una buona prosa letteraria che si distingue per un'apertura narrativa che può (e vuole!) sottrarsi agli stereotipi del racconto o dell'aneddoto o della leggenda popolare stilizzata o della prosa di maniera e di memoria, fondata sui luoghi comuni della narrativa "vernacolare".

Ancora Dario Pasero protagonista di un volumetto "sacociabil" (tascabile) che raccoglie le traduzioni di alcuni frammenti di filosofi greci pre-socratici (da Democrito a Eraclito a Empedocle ad altri ancora) postillati (sempre in piemontese) dallo stesso traduttore. Il volumetto, dal titolo

*Elladica - Slussi 'd filosofia dnans ëd Sòcrate* ("Elladica - Bagliori di filosofia presocratica") è arricchito da splendide illustrazioni di Mario Gallina ed è edito dalla 3C di Torino.

Per ultimo si è lasciato il volume che raccoglie i contributi del XII (Quincinetto, 1995) e del XIII (Torino, 1996) "Rëscontr" internazionali di studi su lingua e letteratura piemontese: curato da G. P. Clivio, C. Pich e D. Pasero è uscito ad Ivrea sotto l'egida dell'associazione "La Slòira".

Tra le relazioni più espressamente linguistiche spiccano quelle di K. Gebhardt (*Les mots d'origine allemande en piemontais*), di H. Lüdtke (*Il posto del piemontese nella compagine storico-linguistica romanza*), di H. Haller (*I Piemontesi nel Far West. Usi e atteggiamenti linguistici nella comunità piemontese di san Francisco*) e di M. Mair Parry (*La costruzione interrogativa in piemontese*); tra quelle filologico-letterarie ricordiamo la relazione di G. P. Clivio (*Për n'edission dij Tòni dël Ventura*), sulla figura di un poeta settecentesco (il Ventura, appunto) ancora tutto da scoprire ma certamente degno di stare sul piano dei due più grandi del secolo, Isler e Calvo, e quella di D. Pasero (*Qualche nome poco (o non) conosciuto tra gli scrittori piemontesi del secolo XVIII e XIX*), con la pubblicazione di vari inediti, tra cui due commedie del conte Francesco Scipione Mathis, autore finora sconosciuto dei primi dell'Ottocento.

Paolo Darsi

## ANTOLOGIA DELLA POESIA ITALIANA

Il venticinquesimo e il ventottesimo volume della "Biblioteca della Pléiade", pubblicata da Einaudi-Gallimard, sono costi-

tuiti rispettivamente dal primo e secondo tomo della raffinata *Antologia della poesia italiana* (prevista in tre parti) che decine di noti italianisti hanno redatto sotto la direzione di Cesare Segre e Carlo Ossola.

Diciamo subito che si tratta di una pubblicazione coraggiosa e prestigiosa ad un tempo: intanto perché ci vuole del coraggio a proporre, nell'attuale mercato del libro, un tascabile di lusso com'è questo e poi perché le cure editoriali profusevi dagli autori sono di un livello tale da soddisfare anche i lettori più esigenti.

Il primo tomo antologizza, in oltre mille pagine, il Duecento e il Trecento; il secondo i secoli successivi fino al Settecento compreso, estendendosi su altre milleseicento pagine circa; il terzo tomo, di cui si attende a breve l'uscita, completerà il percorso fino al Novecento, ma fermandosi "ai poeti di inizio secolo ormai promossi a classici, o a quelli, più recenti, che si siano comunque conquistato un riconoscimento generale" (t. I, p. X) anche se, avverte Segre, "per non incorrere in crudeli spargi, abbiamo escluso i poeti nati dopo il 1930, quasi tutti ancora in attività" (t. I, p. XI).

Le cinquanta pagine di *Introduzione* generale (che dunque troviamo in testa solamente al primo tomo), oltre a dar conto delle ragioni e delle scelte dei curatori, delineano una vera e propria storia della poesia in Italia che, escludendone solamente i poemi, spazia tra i vari generi della poesia breve e meno breve.

Di pari passo, i capitoli dell'*Antologia della poesia italiana* non riguardano solo la più eccelsa delle sue manifestazioni, la lirica, ma, per esempio, anche la poesia didattica, quella religiosa, la popolare, la giocosa, la poesia per musica, quella latina dell'Umanesimo ed anche la poesia dialettale.

Ogni capitolo, curato da uno specialista dell'argomento, comprende una propria introduzione e una scelta di testi ampiamente commentati, non solo dal punto di vista storico-letterario (anzi Segre precisa che è stato addirittura "evitato un impianto espositivo decisamente storico-letterario" t. I, p. XI), ma anche tenendo conto dei problemi metrici, linguistici, filologici, extratestuali e intertestuali; di modo che "in non pochi casi si giunge così a veri apporti interpretativi" (t. I, p. XII).

Ogni tomo è completato da un ricco apparato strumentale comprendente, oltre l'indice generale e l'elenco delle abbreviazioni, l'indice alfabetico degli autori e quello delle opere, titoli e *incipit* e un'appendice di note filologiche e bibliografiche che, per la parte testuale, informano non solo sulle edizioni seguite dagli antologisti ma anche su tutte le altre autorevoli.

In attesa del terzo tomo, in cui troveranno spazio Porta e Belli (quest'ultimo citato da Ossola per mettere in rilievo l'importanza dell'edizione morandiana dei *Sonetti* nella formazione tardo ottocentesca di poeti come Pascoli; cfr. t. I, p. LVI), nel secondo leggiamo un capitolo sulla *Poesia dialettale* del Seicento, curato da Vania De Maldé, che ospita testi del bolognese Giulio Cesare Croce, dei veneziani Paulo Briti e Giovan Francesco Busenello, del napoletano Giulio Cesare Corsete e del milanese Carlo Maria Maggi.

Com'è noto, secondo Benedetto Croce la letteratura dialettale riflessa italiana nacque appunto nel Seicento; e ciò spiega la collocazione a questa altezza cronologica del primo capitolo di poesia dialettale dell'antologia. Ma, d'altra parte, è ormai un dato acquisito dagli storici della lingua italiana che "il fenomeno dialettale non fu tipico del Seicento, ma connaturato alla storia della letteratura volgare sin dai suoi

esordi", come ricorda proprio la De Malde in apertura del suo contributo (t. II, p. 1075). Certo, altro è il concetto di 'volgare' che si individua come tale in relazione al modello del latino, altro quello di 'dialetto' che si determina in rapporto a un volgare più illustre ovvero alla lingua nazionale. Ma indubbiamente fin dal *De vulgari eloquentia* Dante, all'inizio del Trecento, offriva una classificazione dei volgari italiani - ognuno dei quali era appunto linguaggio 'del volgo' in rapporto al latino - che era però anche descrizione dialettologica di essi. E laddove si pensi poi che "la rassegna dantesca dei volgari italiani è (...) basata in gran parte su testi in *improperium* di questo o quel volgare altrui (...) come la canzone del fiorentino Castra parodiante il marchigiano" (M. Tavoni, *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 141), allora ci si potrà persuadere che la letteratura dialettale riflessa era nata in Italia già nel XIII secolo.

Proprio la canzone del Castra è antologizzata, nel capitolo *Poesia popolare e giullaresca* del primo tomo, da Sandro Orlando che la presenta appunto "come uno dei primi esempi (accanto, forse, al contrasto di Raimbaut de Vaqueiras con la donna genovese) di ipercaratterizzazione dialettale" insieme "ad altri meno antichi, come l'ormai trecentesca ballata-contrasto della Zerbitana ed il sonetto angiolieresco *Pelle chiabelle di Dio, no ci arvai*, prima ancora di Boccaccio e Sacchetti" (t. I, p. 336).

Anche quest'ultimo sonetto è riportato, ancora nel primo tomo al capitolo *Poeti giocosi*, da Luigina Morini, che ricorda come esso fu definito "uno dei più antichi documenti del dialetto in caricatura" (t. I, p. 464) dal Debenedetti già nel 1907.

Dunque, se proprio si volesse fare un appunto a questa peraltro impeccabile antologia, si potrebbe osservare che, una volta deciso di lasciare uno spazio alla poesia dialettale, lo si sarebbe potuto fare per il periodo precedente il Seicento, radunando in un capitolo omogeneo testi di letteratura dialettale riflessa, che comunque compaiono ma dispersi in più capitoli trattati da studiosi diversi. Analogamente può disorientare il lettore trovare nel settecentesco capitolo sui *Didascalici, favolisti e moralisti* di Gianmarco Gaspari, insieme a testi italiani di Gasparo Gozzi, del Bertola e altri, gli *Apologhi* veneziani di Francesco Diritti o le *Favuli murali* del siciliano Meli.

A onor del vero bisogna dire che con una tale osservazione si entra nel merito dei criteri di selezione e organizzazione di un'antologia che possono essere i più vari e avere tutti la propria ragionevole motivazione. Preferiamo dunque evitare ogni appunto rispettando le scelte dei curatori che hanno inteso ritmare i capitoli destinandone alcuni agli autori maggiori ed altri a "gruppi di autori collegati, oltre che dalla contemporaneità, da vicinanza stilistica e/o contenutistica" (Segre, t. I, p. XI).

*Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, Torino, Einaudi-Gallimard; tomo I, *Duecento-Trecento*, 1997; tomo II, *Quattrocento-Settecento*, 1998.

Claudio Costa

**DALLA STAMPA**



# MOLLY, HAMM & CO. I CLASSICI PARLANO IN DIALETTO

di Stefania Chinzeri

Sarà sdraiata su un letto, completamente immobile, accanto alla presenza fantasma di Cecchi-Leopold, a sottolineare la portata di una solitudine straziante. E si chiamerà Marianna Fiore, traduzione quasi letteraria di Molly Bloom, la protagonista dell'*Ulisse* di Joyce che Iaia Forte sta per interpretare a teatro (il 9 marzo al Crt e poi in giro per l'Italia). Una Molly napoletana, come Filumena, come donna Clotilde. Una Molly a cui Ruggero Guarini, critico letterario e per l'occasione traduttore, ha dato sonorità partenopee, corporeità mediterranea, flusso lavico di parole vesuviane. "Non so se sarei riuscita a recitarlo in italiano, il monologo di questo personaggio che è in fondo lingua pura, corpo che si esprime solo per spezzature e variazioni del pensiero", racconta l'attrice. "Il napoletano definisce l'estrazione piccolo borghese di Molly, e aiuta me, attrice di Napoli, a scavare nella stratificazione della memoria, dell'infanzia, del lato materno di una lingua notturna, che parte nello spettacolo in modo molto mediato, alla Eduardo per intendersi, e si addensa verso un finale molto lirico e meno riconoscibile, diciamo alla Viviani".

Al "Sì, perché 'na cosa accussi" che è l'incipit dei *Pensieri di Marianna Fiore*, fa eco, da Parma il "Ch'I Si...ajhm'addhannat' o Spiritu Binignu?" che l'*Amleto* di Franco Scaldati chiede allo spettro che gli si para davanti sugli spalti del suo castello. Shakespeare, dunque, lo Shakespeare scarno e quasi brutale dell'*Ur-Hamlet*, prima stesura del celebre testo, ha preso nella scrittura del drammaturgo-poeta Scaldati (sollecitato dalla collaborazione con i registi Maria Federica Maestri e Francesco Pititto di Lenz con cui è in atto un progetto triennale) arcaiche e misteriose matrici palermitane. Il principe destinato all'esilio di se stesso, Amleto costretto all'eterna colpa pronuncia versi roventi, quasi iniziatici, trascinato dalla nuova sonorità della lingua siciliana ad una dimensione fortemente legata al corpo, alla terra, alla primitività dell'agire.

E se al palermitano di Amleto, al napoletano di Molly aggiungiamo il calabrese (lingua *new entry* tra le solite note della scena) del bellissimo spettacolo dei Causeruccio, *O juoca sta finiscennu*, ovvero *Finale di partita* di Beckett, possiamo ben dire che uno spettro si aggira per l'Italia dei teatri. O meglio, torna ad aggirarsi. E si conferma elemento tra i più vivi e vitali del fare teatrale di questo paese.

Non è una novità, intendiamoci. Come dimenticare Testori e la sua trilogia, con *Edipus* ripreso qualche stagione fa da Tiezzi e Lombardi; o come tacere del continuo e strabiliante lavoro di commistione linguistica di Leo, che per maggio rilegge in chiave contaminata e dialettale la tragedia greca in *Come una rivista*. Ma negli anni '90 i dialetti avevano fatto il loro applaudito ingresso in scena in prima persona, con testi direttamente scritti e pensati in "non-italiano" (da Chiti a Moscato, Cappuccio, lo stesso Scaldati, Ruccello, Baldini, Tarantino...). Oggi, invece, siamo in qualche modo tornati ai classici tradotti. Dove traduzione viene intesa per trasposizione, reinvenzione linguistica, rifondazione del testo. E l'italiano, in questa passaggio di significati e di senso, è punto di approdo sempre più vacuo e

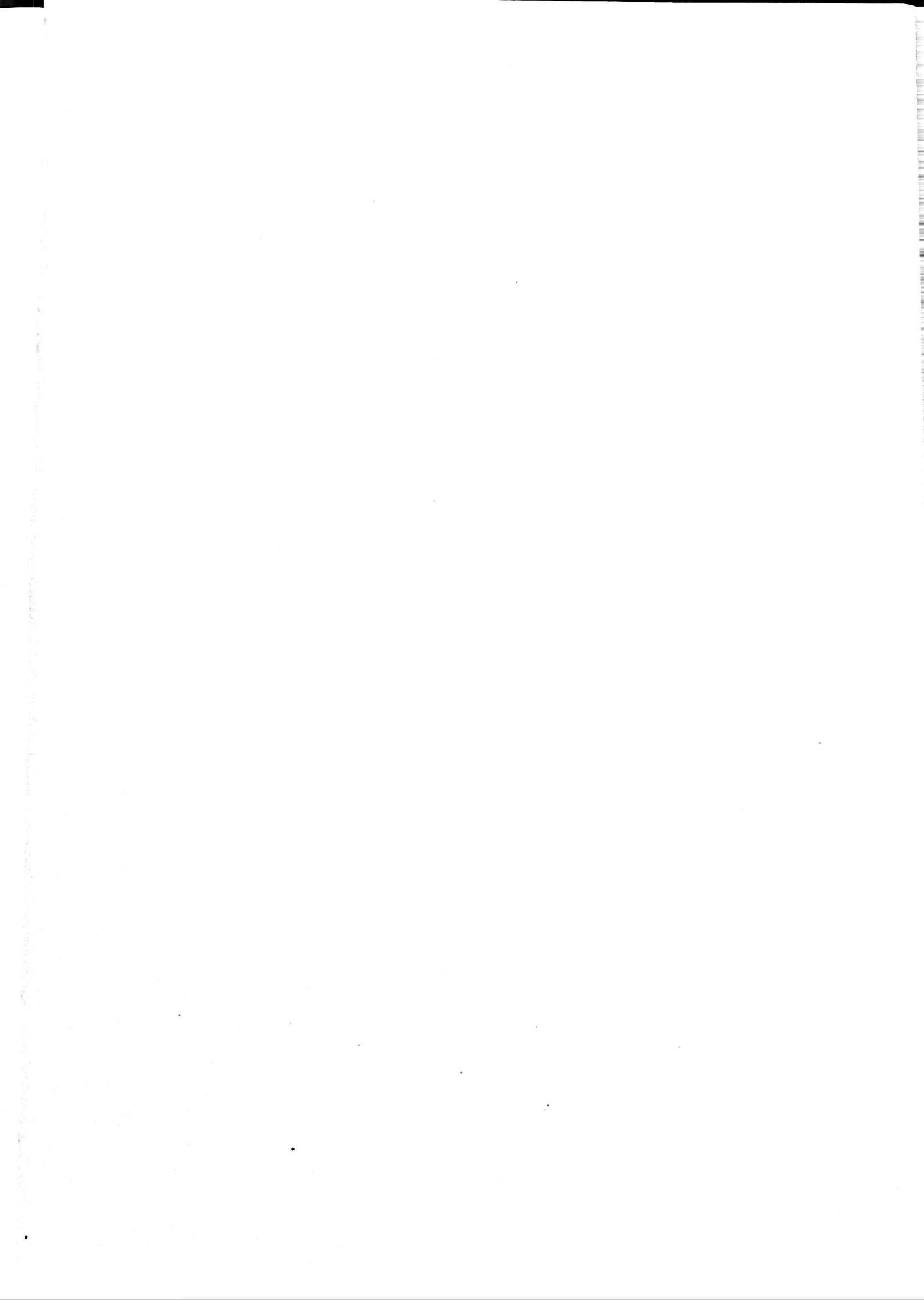
fatuo. Lingua masticata, minimalista, gergale e cronachistica battuta dieci a zero dalla lingua-dialetto, lingua del materno, delle classi subalterne e della resistenza, del coro e di noi pubblico, lingua ancora capace di "luce della poesia".<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Da "l'Unità" del 1° marzo 1999



# NOTIZIARIO



## LE NOSTRE ATTIVITÀ

Aggiorniamo l'informativa sulle principali iniziative promosse del nostro Centro.

### - INIZIATIVE DIVULGATIVE

Fra il febbraio e il marzo 1999 si è svolto il nuovo ciclo (il quinto della serie) di "Lecture belliane" al Teatro Argentina in collaborazione con il Teatro di Roma. Questi i titoli e gli oratori, a fianco dei quali si sono impegnati gli attori Gianni Bonagura e Paola Minaccioni:

10/2/99 - *Viva l'Italia e fora lo straniero! 1849: la Repubblica Romana fra storia e cronaca.* Angela De Novellis e Franco Onorati

17/2/00 - *Il Ciarlatano* di G.G. Belli - Lettura di Gianni Bonagura

3/3/99 - Maurizio Mosetti in *La Bellezza. I sonetti di G.G. Belli* - Musiche composte ed eseguite da Marcello Sinibaldi, Angelo Valeri e Fabio Valeri

10/3/99 - *E fora? Le "traduzioni" dei sonetti.* Muzio Mazzocchi Alemanni con Otto Ernst Rock e Italo Michele Battafarano

17/3/99 - *La storia, detta a' sta maniera, pare fasulla perché è troppo vera.* - Omaggio a *Elia Marcelli* o Marcello Teodonio

Da notare che la manifestazione dedicata alla rievocazione del 150° anniversario della Repubblica Romana del 1849 è stata, con opportune modifiche, replicata il 23 aprile nell'ambito delle celebrazioni per il MMDCCLII Natale di Roma, a beneficio delle scuole medie superiori di Roma.

Al protagonista della serata del 10 marzo, Otto Ernst Rock, da oltre trent'anni benemerito traduttore in tedesco di Belli, singolare figura di intellettuale militante impegnato nella diffusione della cultura italiana in Germania, dedicheremo un servizio nel prossimo numero.

### - "BELLI VA A SCUOLA"

E' proseguito il programma di incontri presso i Licei, articolato su due complementari azioni: l'allestimento in loco della mostra *Viaggiatori e pellegrini nella Roma di Belli* e una lezione-lettura su temi della letteratura dialettale.

Questi i docenti e le scuole ospiti: Paola Barone, Liceo classico "Giulio Cesare" (12/1/99); Paola Barone, Istituto Professionale di Stato per l'Industria e l'Artigianato "Europa" (21/4/99); Franco Onorati, Liceo Scientifico "M. Malpighi" (19/4/99) e Liceo Scientifico "B. Croce" (8/6/99), quest'ultimo in collaborazione con l'Associazione "Spazio Tempo" di cui è Presidente Giovanni D'Alfonso.

Dopo una tappa presso l'Istituto Tecnico per il Turismo "Livia Bottardi", ove la lezione è stata tenuta il 29/5/99 da Marcello Teodonio, la mostra sarà ospitata nei locali della libreria "Pagine sul Mondo".

### - INIZIATIVE SOCIALI

Ascriviamo a questa rubrica alcuni interventi effettuati dal "Centro" su invito di

Associazioni culturali o Enti della città.

Vi rientrano tra gli altri:

- la lettura bellissima effettuata il 6 gennaio 1999 presso il Teatro Fausto Tozzi del Comune di Casaprota (Rieti) su invito di quella Pro Loco. Tale incontro, il primo in terra sabina, va inquadrato nel progetto di un convegno dedicato al poeta dialettale reatino Loreto Mattei (1622-1705), da realizzare in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura del capoluogo reatino;

- la serata di letture poetiche nel cortile dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, in occasione della "Giornata della lettura" indetta in coincidenza del Convegno dell'AIB- Associazione Italiana Bibliotecari (16/5/99);

- la partecipazione, assieme al "Gruppo dei Romanisti" alla "Festa dell'aria" organizzata dalla 17^ Circoscrizione del Comune di Roma e da Legambiente nel quartiere Prati;

- la conferenza sul tema "Er negroscopio solare andromatico", Scienza e ignoranza nelle opere di G.G. Belli tenuta da Muzio Mazzocchi Alemanni il 29 aprile 1999 presso l'Ufficio Cultura (Villa De Sanctis) della VI^ Circoscrizione del Comune di Roma. All'incontro hanno partecipato l'attrice Paola Minaccioni, Enrico Leoncini Dirigente Coordinatore della VI^ Circoscrizione e Carla Perrone dirigente scolastico dell'I.P.S.I.A. "Europa". Nell'occasione Claudio Costa ha presentato il libro *Le lingue della scienza*, che - come abbiamo riferito nel primo numero della rivista - raccoglie gli atti di un convegno di studi promosso dal nostro "Centro". Ha coordinato gli interventi Marcello Teodonio.

Al tema dell'incontro è dedicato il saggio *Stendhal e Belli* scritto trent'anni fa dal Presidente del nostro "Centro" Luigi De Nardis del quale segnaliamo, con partecipe cordoglio, la scomparsa, avvenuta lo scorso giugno, e che pubblichiamo di seguito.

#### - LA NOSTRA ASSEMBLEA ANNUALE

Il 7 aprile 1999 si è svolta l'assemblea dei soci: un fatto eminentemente interno all'Associazione, dedicato tra l'altro all'approvazione del bilancio consuntivo relativo all'esercizio 1998. Se ne facciamo cenno è per mettere in evidenza due fatti di rilevanza esterna: il primo dei quali è stato la modifica allo statuto sociale della nostra Associazione, modifica che ha introdotto la figura del socio "ordinario" che non era stata prevista nell'originario atto costitutivo. L'altra circostanza che portiamo a conoscenza dei nostri lettori è la cooptazione dei seguenti nuovi soci: Bruno Brizzi (consulente editoriale, cultore di romanistica), il poeta Giovanni Giudici; Simonetta Buttò, responsabile dell'Ufficio Pubblicazioni della Biblioteca Nazionale Centrale; Ornella Moroni, Rossella Incarbone e Antonia Mòcciaro, docenti all'Università degli Studi di Roma. Per salutare l'ingresso di Giovanni Giudici nella nostra compagine, pubblichiamo due sue composizioni nella sezione "Testi di poesia".

# STENDHAL E BELLI

di Luigi De Nardis

da *Roma di Belli e Pasolini*, Bulzoni Editrice, Roma 1977

Er negroscopio solaro andromatico

Mettémo da 'na parte, mastro Bbiascio,  
L'asceto che cce noteno l'inguille:  
Lassamo stà la polvere der cascio  
Piena d'animalacci a mmill'a mmille.

Dove a ggiudizzio mio merita un bascio  
Quer negroscopio è ar vede in certe stille  
D'acqua ppiù cciuche de capi de spille,  
Cressceve tanti mostri adasciadascio.

Questa è la cosa a mmé cche mm'ha incantato,  
E bbenedico sempre e in oggni loco  
Er francese e 'r papetto che jj'ho ddato.

Questo è cc'ho ggustò assai d'avé scuperto,  
Perché ggìà ll'acqua me piaceva poco,  
Ma dd'or impoi nun me la fa ppiù ccerto.

Giuseppe Gioachino Belli scrisse questo sonetto il 9 giugno 1834. E nelle "dichiarazioni" in nota, che egli stesso compilò, tenne a chiarire il senso del titolo ("Il microscopio solare acromatico. Il vocabolo andromatico è quello di cui si vale un certo occhialaio romano per indicare quella specie di lenti") e l'occasione da cui trae spunto il sonetto ("Mr. Lagarrigue [er francese], proprietario del microscopio che si mostrava a Piazza di Spagna").

E' comprensibile che, incuriositi dall'originale spunto, gli studiosi abbiano voluto saperne di più. Pietro Paolo Trompeo, in un articolo apparso nel "Popolo di Roma" del 14 maggio 1940<sup>1</sup>, così espone i risultati delle sue ricerche:

"Era venuto a Roma un francese, certo Lagarrigue o Lagarrique, che espose a piazza di Spagna, presso l'Albergo di Londra all'angolo di San Sebastianello, un suo microscopio acromatico brevettato. Per i buoni romani fu un avvenimento. L'esposizione annunciata dal

---

<sup>1</sup> Ora raccolto, col titolo: *Al microscopio*, nel vol. postumo *Incontri di Stendhal*, Napoli 1963.

“Diario di Roma” e aperta l'11 maggio, attirò tal concorso di visitatori che fu dovuta protrarre fino a tutto giugno in altro locale incontro al palazzo di Spagna, e cioè al canto di Piazza Mignanelli, là dove è ora l'American Express. Ne parlò l'“Album”, la nuova rivista illustrata che aveva incominciato a pubblicarsi proprio quell'anno sul modello del “Magasin pittoresque” di Parigi. Bartolomeo Pinelli ritrasse in un disegno una pulce ingigantita dal microscopio: quella pulce stilizzata classicamente è uno degli ultimi lavori del celebre incisore, il quale doveva morire pochi mesi dopo”.

E più oltre, Trompeo segnalava di avere scoperto un appunto inedito di Stendhal, apposto su un esemplare del *Tom Jones* di Fielding appartenente alla collezione Bucci di Civitavecchia, appunto che così trascriveva: “Omar 30 juin 1834. Ne pas juger une société une maison par son mérite réel, mais par le degré de rareté sur la place. - Microscope 29 juin place d'Espagne près Mignanelli” Qual era il senso dell'appunto stendhaliano? Trompeo si mostrava circospetto:

“Omar è anagramma di Roma, secondo le abitudini crittografiche di Stendhal. Il resto non mi è molto chiaro. Si tratta d'un'osservazione satirica, suggeritagli, per associazione di idee, dalla delusione ch'egli provò dinanzi a quello strumento che aveva fatto andare in visibilio i romani? Comunque sia, quell'allusione alla vita di società autorizza a pensare, mi sembra, che Stendhal s'interessava più ai mostri pullulanti nei salotti che non a quelli rivelati dal microscopio nelle più minuscole gocce d'acqua”

La cauta interpretazione trompeiana in chiave di “mostri” sociali è effettivamente suggestiva: ma, forse, riconducendo il senso dell'appunto stendhaliano alla sua oggettiva occasione, si dovrebbe piuttosto insistere sull'interesse che gli esperimenti del Signor Lagarrigue suscitavano in Stendhal, e più ancora sulla sua percezione dello iato tra la serietà scientifica di quegli esperimenti e la curiosità “negromantica” del popolino romano per il “negroscopio”, curiosità che è oggetto del sonetto belliano. “Le degré de rareté sur la place” appare concetto anticlassico, esemplarmente stendhaliano, suggerito dalla constatazione di quello iato, concetto riconducibile ad una riflessione in atto, come ci testimonia una lettera del 17 giugno 1834 (anteriore, quindi, di pochissimi giorni all'episodio del microscopio) scritta da Stendhal a David d'Angers:

“Il n'est pas dans l'intérêt d'une belle statue d'être placée dans un lieu qu'il faille faire ouvrir avec une étrene pour la voir. Il n'est guère davantage de son intérêt d'être placée dans une salle consacrée à l'étude, et qui ne s'ouvre qu'à jours et heures fixes. L'esprit est alors disposé à des idées exactes et sèches. Une statue doit surprendre dans un bosquet solitaire, au milieu d'un jardin, quand moins on y pense. De là aux pensées sublimes, il n'y a qu'un pas. Quelle différence pour la statue de Voltaire qui est au foyer de la Comédie-Française, si elle était placée à la rotonde au Palais-Royal, au milieu des preneurs de café! Quelle différence du grand foyer de la Comédie-Français, où forcément tout le monde attend sa voiture, à une salle de minéralogie du Jardin des Plantes, où l'on veut cacher votre statue de G. Cuvier! Il vaudrait mieux la mettre sous le petit toit qui est à sa porte, où à la volière, sous un petit toit, entre un aigle et un vautour. Cette idée de cacher les statues dans des salles est une

suite du mauvias goût classique...”.<sup>2</sup> Ci si potrebbe chiedere, se si accetta questa chiave, se la relativistica nozione di “*mérite réel*” Stendhal intendesse usarla per gli sforzi del Signor Lagarrigue oppure per l'interesse non proprio scientifico dei romani. Forse il suo relativismo era talmente integrale che anche l'ignorantissima accolta di sudditi del papa attingeva, rispetto al “francese”, il “*degré de rareté*” ipotizzato. Resta, comunque, la sensazione che Stendhal abbia colto nella sala ove si svolgevano gli esperimenti al microscopio un'impressione di suggestiva disarmonia, riconducibile ad una sfera anti-classica e quindi, oggettivamente più vicina a quella dell'ironico “barocco” belliano.

L'esposizione del microscopio, aperta l'11 maggio e chiusa il 29 giugno 1834, aveva visto dunque tra i visitatori i tre celebri personaggi della Roma romantica: il Belli (9 giugno), il Pinelli (22 giugno) e lo Stendhal (29 giugno). Di Monsieur Lagarrigue, proprietario dell'apparecchio, non si è riusciti a sapere nulla: è comunque da escludere che fosse uno dei tanti ciarlatani che prosperavano a Roma e che nell'ignorantissima plebe romana trovavano il loro pubblico ideale. L'apparecchio, come si vedrà più oltre, era di tipo nuovissimo e non si prestava certo, come i microscopi del secolo precedente, ormai superati, a manipolazioni ciarlatanesche.<sup>3</sup> Ciò è confermato, anzitutto, dal fatto che probabilmente lo stesso Lagarrigue, chiusa l'esposizione romana, trovò a Milano più lungo successo e attirò visitatori positivamente più versati nelle scienze di quanto non lo fossero i tre celebri visitatori romani.

Il medico Ignazio Lomeni (1779-1838) annota: “Una parte di efflorescenza calcinaria venne in luglio 1834 da me fatta assoggettare al Microscopio solare esposto alla pubblica concorrenza in luogo terreno di piazza Fontana di Milano coll' intervento del mio egregio collega l' ill. Prof. Claro Malacarne”.<sup>4</sup> La “Gazzetta privilegiata di Milano”, infatti, aveva annunciato il 24 luglio 1834 alla rubrica Spettacoli d'oggi, che: “In Piazza Fontana n.563, dirimpetto all'Osteria del Bissonne, si fa vedere un MICROSCOPIO SOLARE ACROMATICO-CON MEGASCOPIO. Esso sarà visitabile tutti i giorni favoriti dal sole”. E il giorno seguente, dopo aver ripetuto l'avviso, aggiungeva: “Le correzioni fatte a questo notissimo strumento da valenti artisti e la somma cura usata nel fabbricarlo avendolo reso di gran lunga superiore a quelli fin ora veduti in questa città, offrirà le seguenti Ottiche ricreazioni con precisione sino ad ora ignota”. L'esposizione restò aperta fino al 4 ottobre 1834 (data dell'ultimo annuncio sulla “Gazzetta”), favorita, come fu, dal tempo buono.

Sulle qualità scientifiche dell'apparecchio (con tutta probabilità lo stesso esposto prima a Roma) non è da dubitare: doveva essere uno dei nuovi esemplari perfezionati che segnarono, a partire dal 1830, la rinascita della microscopia e che consentirono l'aumento dell'ingrandimento con l'eliminazione delle aberrazioni sferiche e cromatiche, come pure quella delle immagini illusorie. Era munito, inoltre, di un megascopio, cioè di una specie di lanterna magica che, utilizzando la luce solare, proiettava l'immagine su uno schermo. Il tipo di osservazione, infine, quale si ricava dal sonetto belliano, era nella scia della più classica sperimentazione al microscopio: l'osservazione dei vermi dell'aceto o anguillule (“l'asceto che cce noteno l'inguille”); l'osservazione degli acari del formaggio, “tanto minuti,

<sup>2</sup> Stendhal, *Correspondance*, vol. II, Paris 1967, p.657.

<sup>3</sup> Cfr. L. Belloni, *Charlatans et “contagium vivum” au déclin de la première période de la microscopie*, “85° Congrès des Sociétés savantes”, Paris 1961 pp. 579-587.

<sup>4</sup> Cfr. L. Belloni, *Documenti bassiani*, Milano 1956, p.26.

che quasi paiono polvere [...] veduti con quell'istrumento", come li descrive il Peiresc ("la porvere der cascio"), che svelano all'osservatore un brulichio di "animalcula" ("piena d'animalacci ammill'a mmille"). Quanto all'osservazione della piccola goccia d'acqua, ricca di "animalcula", tra cui la pulce d'acqua o *Daphnia*<sup>5</sup>, il Belli trae scherzosamente le conclusioni d'un innamorato del vino: ma è da ricordare che quando fu abbastanza divulgata la conoscenza della verminazione acetica, molti furono indotti ad astenersi dall'uso dell'aceto e, quindi, delle insalate.<sup>6</sup>

Da quanto precede si può concludere che, diversamente dagli esiti puramente artistici del Pinelli o sibillinamente cronachistici dello Stendhal, l'osservazione al microscopio solare acromatico di Monsieur Lagarrigue ha fornito al Belli non solo una delle tante occasioni di cui si nutre la sua poesia così attenta alla cronaca e alla minuta realtà, ma ha anche risvegliato in lui una antica e non segreta inclinazione agli studi scientifici. Sono da ricordare alcune sue carte, ornate di disegni, relative alla Craniologia di Franz Joseph Gall (1758-1828), tuttora inedite; l'inedita *Dissertazione sul diamante, composta e recitata da G. B. nella cattedra Fisico-chimica dell'Università del Collegio Romano il dì 19 aprile 1812*; e infine una "fisica teoria dei colori", recentemente pubblicata da Giovanni Orioli.<sup>7</sup> Tale inclinazione scientifica non trova riscontro soltanto nel sonetto sul microscopio del 9 giugno 1834. In un altro sonetto, il 29° della serie *Er còllera mòribbus*, del 29 settembre 1836, Belli parla del "cannocchiale" (cioè il microscopio) con cui il dottor Viale osservò un non meglio identificato "insetto choleric".

Anche questa volta il *Diario di Roma*, alla data del 15 ottobre 1836, informa che il dott. Viale aveva spedito da Ancona (ove era stato mandato in occasione di un'epidemia di "morbo choleric") lettere e relazioni al dottor De Mattheis dell'Università di Roma su sue analisi effettuate al microscopio. E il *Diario di Roma* andava anche oltre: come nota in modo divertito il Vigolo nel suo monumentale commento, "Viale avrebbe non solo scoperto l'esistenza, ma anche ravvisato la forma" dell' "insetto choleric". Vi si legge infatti:

"L'occhio nudo non è sufficiente in qualche circostanza a riconoscere siffatti insetti, ma per ben vederli ed esaminarli è necessario il microscopio. Noi sappiamo che il diligente osservatore lo ha disegnato; e circola pel pubblico un tal disegno, che presenta un insetto alato di forme non ordinarie. Sembra doversi riferire all'ordine dei dipteri (a due ali); ma non se ne conosce il genere, né la specie, per cui si dovrebbe credere essere esotico e nuovo nelle nostre regioni".

Questa volta, la microscopia diviene, nella poesia belliana, macroscopia fantasiosa, "errore popolare" di proporzioni gigantesche:

Antro che Ancona! Quer futtuto male,  
Malgrado li rigori der cordone,

---

<sup>5</sup> Cfr. L. Belloni, *Appunti per una storia pre-Leeuwenhoekiana degli "animalcula", "Gesnerus"*, Zurigo 1996, pp.13-22.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>7</sup> Nel vol. G. G. Belli, *Lettere. Giornali. Zibaldone*, Torino 1962, pp. 546-552.



Dava de griffo a ccentomila Ancone,  
Senza er congegno der dottor Viale.

Nun zapete che llui cor cannocchiale  
Vedde er còllera in forma de dragone,  
E ggnisun antro medico cojjone  
Aveva mai scuperto st'animale?

Che bbrutta bbestia! Ha un par de corna armate  
Com'er demonio: porta l'ale: è ppiena  
D'artijji, e nnera poi com'un abbate.

Figurete che sorte de sfragello  
Ha da fà in corpo a un pover'omo, appena  
Je s'arriva a ccaccià ddrent'ar budello!

Interesse scientifico e ironica fantasia di poeta, acutezza di osservazione e richiamo popolare ad una scienza intesa ancora come magia e stregoneria: “negroscopio” e “cannocchiale”. E non ci stupisce se il Belli, recatosi a Perugia a trovare il figlio Ciro colà in collegio, si presenta con una caraffina d' “acqua della Scala” (“specifico antipestilenziale preparato dai carmelitani scalzi di Santa Maria della Scala in Trastevere, nella farmacia attigua alla chiesa e al convento, sulla formula trovata da fra' Basilio della Concezione nel 1764”, come nota l'Orioli) e un “cannocchiale”. Scrive egli infatti, alla moglie Maria Conti, da Perugia, il 12 agosto 1834 (due mesi dopo, si noti, l'esposizione del microscopio a Piazza di Spagna):

“L'acqua della Scala gli è stata gratissima; ed avendone ancora una caraffina della precedente, ne ha regalato una della nuova al Rettore, che l'ha assai gradita. La cioccolata pure gli è giunta accetissima; ma dove ha dato in salti è stato al vedere il cannocchiale”.<sup>8</sup> P. S. L'amico Roberto Vighi mi segnala la presenza del “negroscopio a ssole” (microscopio solare) nel son. *Er zole novo*, del 22 agosto 1835. Il son. tratta dell'applicazione del calciossidrogeno (“un fil de carcia fra ddu' cazzi”) al proiettore del microscopio solare.

---

<sup>8</sup> G. G. Belli, *Le lettere*, vol. I, Milano 1961, p.316.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI SETTEMBRE 1999  
PRESSO LA WM GROUP SRL - STAMPA EDITORIALE  
VIA CAMMAROTA, 27 - 83042 ATRIPALDA (AV)  
TEL. E FAX 0825-74321  
PER CONTO DI EDIZIONI DELL'OLEANDRO