



il 996

*RIVISTA DEL CENTRO STUDI
GIUSEPPE GIOACHINO BELLI*

anno XX

numero 2

maggio-agosto 2022

Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

il 996

© 2022

I contributi e le recensioni
sono pubblicati sotto
licenza CC BY-ND.

Direttore

Marcello Teodonio

Direttore responsabile

Franco Onorati

Giulio Vaccaro (caporedattore)

Davide Pettinicchio (segretario di redazione)

Comitato di redazione

Fabrizio Bartucca, Laura Biancini, Sabino Caronia, Claudio Costa, Emanuele Delfiore, Elio Di Michele, Franco Onorati, Alda Spotti, Eugenio Ragni, Giulia Virgilio

Autorizzazione del Tribunale di Roma, n. 178/2003 del
18/04/2003

Direzione e redazione

Piazza dei Cavalieri di Malta 2 - 00153 Roma

www.centrostudibelli.it

*Tutti gli articoli della rivista vanno inviati esclusivamente
ai seguenti indirizzi email:*

davide.pettinicchio@gmail.com

giulio.vaccaro@cnr.it

*Non saranno presi in considerazione materiali inviati a
indirizzi differenti.*

anno xx, numero 2, maggio-agosto 2022

ISSN 1826-8234

Sommario

- 5 *L'intelligenza delle cose*
di MARCELLO TEODONIO
- 9 *Er ventidua descemmre*, II
Ner giubbileo se nassce e nnun ze more?
di EMANUELE COGLITORE
- 33 «*Che sfigurato vive*»
L'etica della corruzione nella poesia dell'ultimo Marè
di EDOARDO BARGHINI
- 63 *Realtà romane nella lessicografia*
Alcune voci dal *Dizionario universale* di Francesco
D'Alberti di Villanuova
di GIULIA VIRGILIO
- 77 *Fenomeni fonosimbolici e dialetto*
Considerazioni preliminari per un repertorio storico-
linguistico degli ideofoni romaneschi
di ANDREA RIGA
- 89 *Il gerundio di ricordare*
Per Sandro Bajini
(Sannazzaro de' Burgondi 1928 - Milano 2022)
di LAURA BIANCINI
- Recensioni
- 101 Giovanni Faldella, *Roma borghese*
a cura di Giorgio Villani
di RITA SEVERINO

- 105 Oriano Pellegrini, *Quadretti a righe... anche versiliesi*
di CLAUDIO COSTA
- 109 Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana*
e dei suoi dialetti
di SILVIA TOLUSSO
- 115 Cronache
di FRANCO ONORATI
- 119 Libri ricevuti
a cura di LAURA BIANCINI

L'intelligenza delle cose

di MARCELLO TEODONIO

«Ciò che importa è che ci sia prima di tutto la crudele aristocratica grazia dell'intelligenza delle cose».

Pier Paolo Pasolini e la sua urgenza esistenziale. La sua ansia di conoscere. La sua sfacciata libertà di scrittura. E scrittura "di cose", non certo "di parole". La continua compresenza nei suoi testi di tradizione e di modernità. La sua costante, inevitabile, magari talvolta negata, forza pedagogica. La sua assoluta negazione del "realismo". La sua affermazione della condizione postuma della letteratura. La negazione della possibilità di uno sviluppo diverso, "sostenibile". La sua necessità di mettere sotto processo il potere in tutte le sue manifestazioni. Il suo smascheramento violento delle ipocrisie dei benpensanti. La sua ricerca di un'altra umanità che sta, "deve" stare, nei recessi profondi e sconosciuti delle borgate, nelle contraddizioni strutturali del "popolo". La sua scelta tutta dentro il nesso tra letteratura, libertà e impegno civile. La sua assoluta necessità di "insegnare", e cioè di lasciare segni, dare indicazioni, e non certo risolvere le contraddizioni della realtà.

Già: Pier Paolo Pasolini.

O proprio esattamente il nostro Giuseppe Gioachino?

Poeta che peraltro Pasolini ben conosceva e frequentava.

C'è bisogno di confrontarci e incontrarci. C'è bisogno di lasciare segni. C'è bisogno di lasciare spazi al dubbio.

Una prima osservazione su questo numero: la consistente presenza di giovani studiosi come autori dei contributi. Una presenza che ci inorgoglisce come Centro Studi, giacché è il segno che ci sono nuovi studiosi cui diamo spazio e l'opportunità di pubblicare e confrontarsi con il lettore. E si tratta, come si potrà facilmente verificare, di giovani

molto competenti e preparati, alle prese peraltro con tematiche complesse e importanti.

Apri il numero un belliano di lungo corso, l'avvocato Emanuele Coglitore, che riprende, per ulteriori precisazioni e analisi, un suo contributo davvero centrale riguardante l'orientamento di Belli nei confronti della pena di morte. L'articolo, però, come sempre accade quando si entra dentro il laboratorio belliano, conduce l'autore ad affrontare non solo la questione di come veniva impostata e discussa nella prima metà dell'Ottocento (Filangeri, Beccaria, da Belli peraltro definito «benefattore dell'umanità»), con una serie di contributi e di dati (le condanne a morte dei papi dell'Ottocento), ma anche l'analisi di come quel tema conduce necessariamente ad altre osservazioni e riflessioni sul senso della vita, sul valore della giustizia penale, sulla convivenza tra gli uomini.

Il secondo contributo è opera di un giovane, Edoardo Barghini, alle prese con un grandissimo della poesia contemporanea in romanesco, Mauro Marè. Una poesia che nasce «nel cortocircuito tra le strutture canoniche dell'italiano e quelle, bellianamente “guaste e corrotte”, del romanesco»: romanesco che in questa prospettiva è «in senso negativo, deterioro, degradato, come se sassate dialettali venissero scagliate con tutta la forza del gesto poetico contro le strutture della lingua e della poesia stessa col preciso scopo di farle saltare». E dunque, siamo proprio di fronte a «un'estetica – o meglio ancora [a] un'etica – della corruzione», tanto è vero che lo stesso Marè così spiegava la sua scelta linguistica: «un ritorno al dialetto non può significare per me approdo alla purezza di una rassicurante lingua uterina ch  tale non potrebbe certamente essere quella del Belli che egli stesso definiva non un dialetto ma una corruzione della lingua. E allora l'unica strada   proseguire sulla via della corruzione operando la corruzione della corruzione». E gi . Perch  «C'era bbisogno mai de tanti spazzi / de celo interminati e ssovrumani / silenzi e ffriccic  dde firmamenti / pe ttanta mmerda d'ommini?».

Un'altra giovane studiosa, Giulia Virgilio, ci conduce poi in un'indagine sulla percezione del romanesco a cavallo tra Sette e Ottocento, come viene testimoniato dal dizionario di Francesco d'Alberti di Villanova, pubblicato tra il 1797 e il 1805. L'analisi conduce dentro la storia e le testimonianze lessicografiche di alcune parole, *Colosseo*, *Culiseo*, *Pasquino*, *Propaganda*, *Rione*, *Rotonda*. E l'aspetto interessante non   solo quello di una ricognizione davvero puntuale e articolata della storia e della presenza di queste parole nei testi in romanesco, ma anche quello della storia di queste presenze nella vita e nella cultura della citt  e della sua comunit .

Ancora un giovane studioso, Andrea Riga, indaga un aspetto particolare delle questioni linguistiche, ossia ideofoni, concentrandosi in particolare sul loro uso in romanesco. Il romanesco è «dialetto particolarmente aperto a elementi propri dell'oralità» e «l'onomatopea nei testi poetici del Belli offre una rassegna di interiezioni e ideofoni». L'analisi ci porta dunque dentro questo aspetto, che se pure è tipico di tutte le lingue (in origine la parola è soprattutto, o forse proprio esclusivamente, un suono), trova copiose testimonianze nei testi in romanesco: Peresio, Berneri, Micheli, e ovviamente, in quantità sorprendenti, Belli (*chicchierichi, lippe-lappe, tràcchete...*), e poi Zanazzo, Pascarella, Dell'Arco, Marcelli. Compare anche nelle opere di ambientazione romana di Pasolini e di Gadda, che ovviamente non sono e non rappresentano il romanesco di quegli anni, ma utilizzano soluzioni coerenti ai loro fini espressionistici e comunicativi.

A Laura Biancini dobbiamo poi un ricordo commosso di Sandro Bajini, bella e importante figura di intellettuale: teatro, scrittura, dialetto, impegno civile, una severità scontrosa, un impegno civile assoluto, l'apertura al confronto. Insomma, «parlare di lui non è semplice. Bisognerebbe avere la sua ironia, bisognerebbe essere innanzi tutto elegantemente dissacranti anche un po' sfrontati, ma sempre attenti e rigorosi come lo era lui, per evitare di scrivere un triste e semplice necrologio e fare invece di queste pagine un momento per "parlottare ancora un po' insieme"», come lo stesso Bajini scriveva. Il contributo di Laura Biancini è davvero esemplare per aver saputo accordare la forza del sentimento e lo scrupolo del rispetto della storia e della verità. Ne viene fuori il quadro di una personalità ricca e complessa, al tempo stesso severa e sempre disponibile al dialogo e al confronto. Un amico insomma. Un amico che percorreva le nostre stesse strade del confronto e del dubbio.

Segue poi una ricca serie di recensioni (che in effetti più che recensioni possiamo considerare veri e proprio importanti e sostanziosi contributi autonomi e originali). Innanzitutto la recensione di Rita Severino della nuova edizione, curata da un altro giovane letterato, Giorgio Villani, di *Roma borghese* di Giovanni Faldella (1882), specchio e voce di una città «divenuta capitale» e «risorta "nuova e grande" dalle sue ceneri, tanto che in essa si sono potute finalmente rispecchiare e ripercuotere "tutte le sparse bellezze e gagliardie italiane"», una città tanto orgogliosa del suo passato quanto nuova e alle prese col suo nuovo ruolo che Faldella rappresenta con vicende esemplari e quotidiane di vita. Quindi la recensione di Claudio Costa del libro di Oriano Pellegrini, *Quadretti a righe... anche versiliesi*, ventiquattro poesie in

italiano e sedici in versiliese, sempre sospese tra immagini di apparente sogno e visioni di apparente realtà, sempre sul filo di una ironia/auto-ironia che «fa sorridere e argutamente pensare». Chiude la rassegna la recensione di Silvia Tolusso della ristampa della *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti* di Gerhard Rohlfs, un'opera che «rimane punto di partenza essenziale per qualsiasi studio diacronico della lingua italiana e dei suoi dialetti».

Le cronache delle attività del centro studi redatte da Franco Onorati completano il numero.

E andiamo avanti...

La nascita

Sora Ggiuvanna mia, a sto monnaccio
è stato un gran cardeo chi cc'è vvienuto!
Nun era mejjo de pijjà un marraccio
e d'accoppasse cor divin ajjuto?

Su la porta der monno sce sta: *Spaccio
de guainelle a ll'ingrosso e a mminuto:
de malanni passati pe ssetaccio:
de ggiojje appiccate co lo sputo.*

Da regazzi, la frusta sce sfraggella,
da ggioveni, l'invidia de la ggente,
e da vecchi, un tantin de cacarella.

Basta, già cche cce semo, alegramente:
e nnun sce famo dà la cojjonella
cor don-der-fiotto che nnun ggiova a ggnente.

17 gennaio 1832

Er ventidua descemmre, II

Ner giubbileo se nassce e nnun ze more?

di EMANUELE COGLITORE

Proprio cuesta che cquì nnun ve la passo,
de dì cche sto governo è un priscipizzio.
Sor coso mio, levàtevelo er vizzio
de lagnavve accusì dder brodo grasso.

Er Zantopadre, pe ddiograzzia, è ll'asso
è un testone, è un papetto de ggiudizzio:
e ssi ariviè Ssan Pietro a ffà st'uffizio,
lui se ne frega e sse lo porta a spasso.

Oggi (e cquà vvedi cuant'è ssanto e ddotto)
voleva ggiustizzia er Governatore
scerti arretrati, che ssò sette o otto.

Sai c'arispose er Papa a Mmonzignore?
Giustizzia?! che ggiustizzia; io me ne fotto:
ner giubbileo se nassce e nnun ze more.

Un precedente studio su *Er ventidua descemmre*, pubblicato su questa rivista,¹ ha posto in evidenza come Gregorio xvi abbia graziato tre condannati a morte per motivi del tutto indipendenti dalla concomitanza col periodo giubilare e che quel motto «ner giubbileo se nassce e nnun ze more», perno del sonetto, ove mai fosse attribuibile al pontefice, sarebbe stata una mera clemenza giubilare, avulsa dalla *querelle* sulla pena capitale. Così anche per Belli. È parso opportuno approfondire il tema con un'indagine storica sull'andamento delle

1 E. COGLITORE, *Er ventidua descemmre: ner giubbileo se nassce e nnun ze more*, in «il 996», XVIII (2020), pp. 33-51. Il sonetto (n. 630T – 631G) reca la data del 19 dicembre 1832. I numeri dei *Sonetti* citati, se diversi, sono siglati T o G secondo le edizioni rispettivamente di Marcello Teodonio (G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., Roma, Newton & Compton, 1998) e di Pietro Gibellini (con Lucio Felici ed Edoardo Ripari: *Id., I Sonetti*, 4 voll., Torino, Einaudi, 2018).

«giustizie» nello Stato ecclesiastico, ma è parso altrettanto necessario porre rimedio a una imperdonabile svista che ha comportato un'inesatta ricostruzione del fatto. Questo nuovo studio, con l'aggiunta d'obbligo di un punto interrogativo nel titolo, dunque prosegue nella disamina del sonetto.

1. Se Gregorio XVI avesse effettivamente ritenuto che le ombre dei patiboli mai avrebbero dovuto proiettarsi sul messaggio di rinascita spirituale di un giubileo, sarebbe stata una secca rottura con il passato. In antico, infatti, la clemenza era sconosciuta negli anni giubilari nei quali, anzi, si favorivano le pubbliche esecuzioni affinché il loro «salutare» ammonimento, con il ritorno a casa dei pellegrini, potesse raggiungere ogni angolo dell'orbe cattolico. Quali le dimensioni delle «giustizie» nello Stato ecclesiastico? L'unico strumento rintracciato, capace per farsene almeno un'idea, è la statistica degli ultimi supplizi nella città di Roma dal 1500 al 1870, desunti dai libri dei provveditori della Arciconfraternita di San Giovanni Decollato, con la scrupolosa annotazione di ogni attività svolta in occasione di ciascuno di essi.² I numeri così ottenuti dovrebbero essere indicativi dell'andamento del fenomeno nell'intero Stato della Chiesa:

Anni	Giustiziati
1500-1599	3.016
1600-1658	1.073
1659-1699	241
1700-1799	208
	4.538

Nel 1500, dunque, le pene capitali raggiunsero una media di circa 30 per anno (con il picco di 117 nel 1592, sotto Clemente VIII Aldobrandini). Nel 1600 il numero iniziò gradatamente a contrarsi, rimanendo ancora molto elevato sino al 1658, con una media annua di 18 esecuzioni (e con un picco di 35 nel 1609 sotto Paolo V Borghese). Dal 1659, con Alessandro VII Chigi, la riduzione fu più decisa e finì con l'attestarsi su una media annua di circa 6 (con il picco di 18 nel 1664). Nel 1700 la decrescita andò sempre più consolidandosi, tanto che le «giustizie» si attestarono sulle 208, con una media di circa 2 per anno.

2 V. PAGLIA, *La morte confortata. Riti della paura e mentalità religiosa a Roma nell'età moderna*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1982, pp. 141-53. La confraternita godeva del privilegio di prestare il conforto religioso ai condannati a morte. Talune inesattezze che parrebbero riscontrabili nella trascrizione dei dati sono trascurabili ai fini di questa ricerca.

Alla fine del secolo, dal 15.2.1775 con l'elezione di Pio VI Braschi e sino al 10.2.1798, data del forzato esilio, sarebbero discese alla media di circa una all'anno.³

Per quanto riguarda gli anni giubilari celebrati dal 1500 al 1775, in linea con l'andamento generale il numero dei giustiziati andò diminuendo e per la prima volta nessuno salì al patibolo durante l'anno santo del 1775, quasi che Pio VI abbia ritenuto opportuno che almeno «ner giubbileo se nasce e nnun ze more».

	00	25	50	75	Totali
1500	48	14	27	38	127
1600	32 ⁴	15	13	5	65
1700	4	2	4	0	10

2. Il secolo di Belli e di Gregorio XVI si aprì per la prima volta senza la celebrazione giubilare, a causa delle «fatali rivoluzioni che posero a soqquadro e cambiarono faccia all'Europa nel declinare del Secolo XVIII» e che «furono pure infausta cagione» per la quale «Pio VI non poté intimare la celebrazione dell'anno santo e il magnanimo Pio VII, che a lui successe, perché potesse volgere a ciò i pensieri».⁵ Ne conseguì una forte recrudescenza di esecuzioni capitali, verosimilmente legata a quella situazione di «soqquadro» che aveva fatto lievitare la delinquenza comune e, in particolare, le grassazioni e il brigantaggio. Per cercare di valutare il numero delle «giustizie» tenute durante il travagliato regno di «cquer povero cojjone de Chiaramonti»⁶ si può ricorrere al taccuino di Mastro Titta⁷ che operò anche oltre le Mura aureliane: all'incirca nelle attuali regioni di Lazio, Umbria e Marche. Nei quasi 23 anni e mezzo del pontificato, il boia romano inviò nell'aldilà 230 giustiziati, dei quali però solo 158 possono essere imputati a Pio VII:

3 Le statistiche del Paglia riportano 24 «giustizie» nei 23 anni di regno effettivo. Non ne riportano nel biennio 1798-99 per il divieto posto dalla repubblica giacobina alla confraternita di prestare l'ultimo conforto. La crescita esponenziale delle esecuzioni repubblicane non sono imputabili al pontefice esiliato.

4 Sotto Clemente VIII, il 17 febbraio 1600 ebbe luogo il supplizio di Giordano Bruno, che sembrerebbe ommesso nelle statistiche del Paglia, non essendovi stato annotato alcun rogo.

5 G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. II, Venezia, dalla Tipografia Emiliana, 1840, p. 141.

6 *L'incoronazione de Bbonaparte*, (1719T-1751G). Pio VII, Barnaba Luigi Chiaramonti, fu pontefice dal 14 marzo 1800 al 20 agosto 1823.

7 Le *Annotazioni di Mastro Titta* (riprodotte in L. JANNATTONI, *Mastro Titta boia di Roma*, Roma, Lucarini, 1984, pp. 81-121).

il suo regno con i pieni poteri temporali, a causa degli eventi storici, si ridusse di fatto a circa 17 anni, dunque con una media annua di 9 esecuzioni.⁸ Questo dato è sempre indicativo di una tendenza, restandone esclusi i luoghi nei quali la tradizionale autonomia municipale si avvaleva di un proprio carnefice. Né sono d'aiuto i documenti del Tribunale della Sacra Consulta,⁹ cui Pio VII aveva assegnato parte delle cause criminali in grado d'appello, poiché fu soppresso da Napoleone e l'archivio, trasportato in Francia, è andato perso. Dopo la Restaurazione, la Consulta divenne il tribunale d'appello delle condanne capitali, eccetto che nelle Legazioni (Bologna), nelle Marche (Macerata) e Benevento, ma l'archivio,¹⁰ incompleto nei dati iniziali, non consente un'adeguata integrazione del taccuino di Mastro Titta. Tuttavia mostra un Pio VII alquanto incline all'uso della facoltà di sovrana clemenza, risultando, dal 1820 al 1823, con certezza almeno nove commutazioni di pene capitali.¹¹

3. «Leone duodesimosiconno»,¹² succeduto a Pio VII, regnò per oltre 5 anni durante i quali Mastro Titta curò 36 «giustizie»¹³ con una media annua di circa 7, sempre al netto di quelle tenute lontano da Roma. Il dato più rilevante che offrono le decisioni della Consulta è quello di 20 commutazioni di pene capitali,¹⁴ alle quali probabilmente

8 *Ibid.* Dai 230 (dal n. 6 al n. 235) ne vanno esclusi infatti 15 (6-20) giustiziati durante il «protettorato» napoletano e 56 (106-61) sotto la dominazione napoleonica; nonché il n. 194, impiccato da Mastro Titta in trasferta di «cortesia» a Firenze.

9 ASR, *Inventario sommario Congregazione e Supremo Tribunale della Sacra Consulta*, a c. di M. Calzolari, 1998, p. 5). Il Tribunale fu istituito il 30 ottobre 1800 (bolla *Post Diuturnas*, decreto III, art. 8).

10 Il tribunale fu reintrodotta col m.p. del 6 luglio 1816 (*Quando per ammirabile*, art. 82) e le prime decisioni si ebbero nel 1818. Si incontrano, così, quattro conferme di condanne capitali del tribunale di Benevento, ma solo due dovrebbero essere state eseguite (ASR, *Fondo Consulta, Decisioni*, corda 819, Russo e Formalo) mentre le altre due dovrebbero essere state oggetto di grazia (c. 820, Tretola e Grillo) avendo i giudici richiesto al Papa di voler valutare se ridurre di un grado la pena. Ulteriori sette conferme di condanne potrebbero non essere state più eseguite: benché di competenza di Mastro Titta, non figurano nelle sue *Annotazioni*. Cfr. ASR, *Consulta, Decisioni*, cit., c. 819: 1820, Canestrelli (Perugia), M. e D. De Simoni (Frosinone); 1821, Cretaro e Mizzoni (Veroli); 1822, Salata e De Sanctis (Frosinone); c. 820: 1823, Mattei (Anagni).

11 Ivi, c. 819: 1820, Gagliardoni e Cellerella (Viterbo); 1821, Pompei (Perugia), Campagna (Civitavecchia), Buzi e Baganetti (Roma); 1822, Galli (Frosinone), Giancola (Rieti); c. 820: 1823, Nini.

12 *Er mortorio de Leone duodesimosiconno*, (278T – 281G). Leone XII, Annibale Della Genga, regnò dal 29 settembre 1823 al 10 febbraio 1829.

13 *Annotazioni*, cit., dal n. 236 al 271.

14 ASR, *Consulta, Decisioni*, cit., c. 820: 1823, Manni (Frosinone); 1825, Tesauri, Grillo e Petronillo (Recanati); 1826, Puglielli (Roma), Orati (Spoleto); c. 821: 1827, Imperi (Tivoli),

ne andrebbe aggiunta un'altra, che manca sul taccuino del boia pontificio.¹⁵ Il 1825 vide riprendere la celebrazione giubilare, senza che Leone XII abbia ritenuto opportuno che «ner giubbileo se nassce e nnun ze more». Non risultano grazie in concomitanza con l'apertura del giubileo: anzi alle ultime dieci esecuzioni del 1824, tutte «per aderenza agli assassini briganti», solo il 19 gennaio 1825 ne seguì un'altra per il medesimo reato.¹⁶ L'anno giubilare vide così otto decapitati, tra cui Targhini e Montanari, ritenuti immeritevoli dell'atto di clemenza concesso due mesi prima a tre criminali comuni.¹⁷

4. Quel «gran brutto strucchione de Pontefisce»,¹⁸ succeduto a Leone XII, ebbe un pontificato di soli 18 mesi sufficienti, comunque, per far operare Mastro Titta 13 volte, con una media di 0,72 giustiziati al mese. Il Papa concesse una commutazione di pena nel giugno 1829 cui, probabilmente, ne andrebbero aggiunte altre tre.¹⁹

5. Si giunge così al 5 febbraio 1831 allorché «sto sor mosciarel-laro der bell'uno»²⁰ salì sulla cattedra di Pietro che ritenne per quindici anni, apportando dal 1° gennaio 1832 due novità, dovute ai nuovi codici penali. La prima, di carattere sostanziale, aveva introdotto, per violazioni di legge, la ricorribilità alla Consulta – assunta sotto questo profilo a Tribunale Superiore²¹ – di tutte le sentenze d'appello confermate di pene capitali, cui nessun condannato rinunciava. La seconda, di carattere burocratico, aveva istituito i *Registri dei processi per delitti comuni* su cui venivano annotati tutti i processi con i loro sviluppi sino al termine. In questo modo l'archivio di quel tribunale consente un conteggio esatto,

Pecorari, G. e V. Mancinelli, Mauri, Andreoli, Curzi e Solazzi (Pesaro), Peruccaccia (Perugia); 1827, A. e A. Cellitti (Frosinone); 1828, Bellagamba detto Tappatino (Ancona), Giacomini (Fermo), Merli (Pesaro).

15 Ivi, c. 820: 1826, Ippoliti (Frosinone).

16 *Annotazioni*, cit., nn. 243-253.

17 Prima della decapitazione dei due carbonari (nn. 259-260 delle *Annotazioni*) si tennero 5 impiccagioni a Pratica, Frosinone e Supino e una decapitazione in Ancona (nn. 253-258).

18 *Pio Ottavo* (10G-11T), Francesco Saverio Castiglioni (31 marzo 1829 - 30 novembre 1830).

19 ASR, *Consulta, Decisioni*, cit., corda 821: tra le decisioni è inserito un parere per l'eventuale minorazione di pena a Bacchiocchi, Orsari, Lorenzetti, che non risultano più giustiziati da Mastro Titta.

20 *Mosconi ragazzi* (1018T-1019P). Gregorio XVI (5 febbraio 1831 - 1 giugno 1846): Bartolomeo Alberto Cappellari, in religione fra' Mauro.

21 *Regolamento organico e di procedura criminale* 5 novembre 1831, artt. 42 (Tribunale della Sacra Consulta), 43 (Tribunale d'appello), 45 (Tribunale Superiore), 739-744 (Delle grazie agli inquisiti).

o almeno molto vicino, a quello reale delle esecuzioni capitali e degli atti di clemenza.²² Quanto alle prime, si sono prese le mosse ancora dal taccuino di Mastro Titta che, dal 12 luglio 1831 al 21 marzo 1846, ne reca annotate 114²³ alle quali vanno aggiunte 4 fucilazioni, estranee all'arte del carnefice,²⁴ e 34 tenute nelle Legazioni e nelle Delegazioni, emerse dagli archivi della Consulta.²⁵ Le «giustizie», dunque, furono 152 con una media di circa 10 all'anno.²⁶ Un aumento inatteso a causa della «consuetudine» invalsa di ridurre di un grado le pene²⁷ e, ancor più, dell'ammodernamento introdotto dai codici gregoriani,²⁸ due fatti che di per sé avrebbero dovuto comportarne una diminuzione: gli omicidi semplici, infatti, non erano più puniti con la pena capitale che restava nel caso di aggravanti, delle quali la premeditazione era la più comune.²⁹ La quasi totalità dei 152 giustiziati era stata punita appunto per omicidi aggravati a eccezione, salvo errore, di un delitto politico con ferimento e di un furto sacrilego di una pisside con dispersione delle particole consacrate.³⁰ Non aiuta a comprendere meglio il fenomeno dell'aumento un confronto con i precedenti pontificati: breve quello di Leone XII; brevissimo quello di Pio VIII. Ampio, pur se considerato per il solo periodo di effettivo esercizio del potere temporale, quello di Pio VII, ma per integrare i dati delle statistiche del Paglia (106 esecuzioni, con la media di circa 6 per

22 I registri sono conservati presso l'ASR nel fondo del Tribunale della Sacra Consulta.

23 *Annotazioni*, cit., nn. 285-398.

24 Ai confratelli di San Giovanni Decollato spettava il conforto anche dei fucilati. ASR, *Fondo Arciconfraternita*, cit., busta 13 (Schimberni carte 91; Necci e Tagliani c. 100; Ceccarelli c. 117). Per completezza andrebbero aggiunte altre tre fucilazioni per reati militari (Farneti c. 143; Casadio c. 186; Missiroli c. 267) decretate in unico grado e con esecuzione immediata senza essere sottoposte al Papa, nonché un numero imprecisato di briganti catturati in azione e messi direttamente al muro.

25 ASR, *Consulta, Registri dei processi per delitti comuni* (cc. 880-885). Con l'editto del 5 luglio 1831 lo Stato fu suddiviso: nel distretto di Roma e della Comarca; in sei Legazioni (Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna e Urbino) rette da un cardinal legato e in quattordici Delegazioni (Macerata, Fermo, Perugia, Frosinone e Viterbo) rette da un prelado delegato (G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. XIX, Venezia, dalla Tipografia Emiliana, 1843, pp. 202-15).

26 Le 152 esecuzioni sono elencate nell'allegato 1.

27 COGLITORE, *Er ventidua descemmre*, cit., p. 40. La «consuetudine», come rimedio in attesa dei nuovi codici, era frutto delle preoccupazioni manifestate da Pio VII sulla sproporzione delle pene dei Bandi Generali.

28 La Consulta, seguendo i nuovi codici, riformò ben 58 sentenze capitali dei giudici di prima istanza. Le 58 commutazioni sono elencate nell'allegato 2.

29 Art. 275 del *Regolamento sui delitti e sulle pene* del 20 settembre 1832.

30 Giuseppe Balzani (n. 291 del taccuino di Mastro Titta) fu autore del reato politico con «ferimento insidioso» e Luigi Scopigno (n. 333) del furto sacrilego: l'art. 80 del codice gregoriano puniva con la morte di esemplarità «chi rubba la sagra Pisside, o l'Ostensorio colle Ostie consacrate, disperdendole».

anno) con quelli dell'intero Stato sarebbe occorso accedere agli Archivi di Stato dei vari tribunali d'appello, con un impegno sproporzionato per i fini limitati di questa ricerca.³¹

6. Accanto alle 152 esecuzioni vanno opportunamente soppesate pure le 84 commutazioni di pena concesse da papa Cappellari,³² forse elevabili a 86.³³ In definitiva i numeri dicono che, alla richiesta di procedere per 236 sentenze capitali, ne lasciò eseguire circa il 64%, mentre concesse la sua «special grazia» per circa il 36%. La mancanza di motivazione delle grazie orali, annotate in calce alle sentenze, non consente di cavarne una regola di massima, che potrebbe emergere solo con lo studio degli atti degli 84 processi. Si può solo notare come la stragrande maggioranza, che li potrebbe far definire come «ordinari», tendesse a porre rimedio a pene ritenute sproporzionate.³⁴ Gli altri, per così dire, «straordinari», si ponevano finalità tutt'affatto diverse: così, le otto grazie concesse in occasione della salita al trono e poi della presa di possesso del Laterano, erano il mezzo tradizionale per esaltare la magnanimità del neo eletto;³⁵ mentre quella a favore di un ebreo convertito tendeva a stimolare gli israeliti ad abbracciare la religione cattolica.³⁶ A ogni modo, si trattava sempre di omicidi aggravati che di regola sfuggivano alla clemenza «ordinaria».³⁷

31 Per il pontificato di Pio VII i dati ricavabili dal Fondo della Consulta riguardano solo l'ultimo quinquennio 1818-1822.

32 Il dato è stato desunto dai richiamati *Registri dei processi per delitti comuni* del Fondo della Sacra Consulta. L'allegato 3 riporta le 84 grazie concesse.

33 Guerrino Mancini e Domenico Brunacci furono condannati all'ultimo supplizio dal Tribunale di Macerata per rapina aggravata senza omicidio. Il 19 luglio 1831 la Consulta respinse l'appello (c. 822). Non si è rintracciata la sentenza del giudizio di revisione, tuttavia il 24 gennaio 1832 risultano graziati Giuseppe Cesetti e Luigi Ferretti, sempre per rapina aggravata senza omicidio, dopo che il 13 gennaio la Consulta ne aveva confermata la condanna capitale (sempre c. 822). È molto probabile che, senza attendere l'esito del giudizio di revisione, la grazia sia stata concessa anche a Mancini e Brunacci.

34 In taluni casi di correità «papa Grigorio» commutò la pena capitale a quei correi che parvero avere partecipato al delitto in modo meno grave. Così fu per Pasqua Rosa Testa e per Benedetto Mengoni (allegato 3, nn. 7 e 43), mentre rimase fermo l'ultimo supplizio rispettivamente per Massimo Testa e per Vincenzo Orlandi (allegato 1, nn. 1 e 95). In un caso, fu la Procura dei Poveri a rivolgere un'istanza al Papa perché volesse commutare la pena, sminuendo le «qualità» del delitto e adducendo un «edificante» comportamento nel carcere. A favore dovrebbe avere giovato anche un'abnorme durata del processo (Filippo Lucidi, allegato 3, n. 26; ASR, *Processi comuni*, c. 880, n. 402).

35 Allegato 3. Delle 8 grazie speciali sei (1-6) furono concesse il 1° marzo 1831 per la elezione e due (11-12) il 5 giugno 1832 per la presa di possesso del Laterano.

36 Così fu per Benedetto Elbani (allegato 3, n. 79) oggetto de *Er passo de la ggiustizzia* (sonetto 2131).

37 Resta a sé la vicenda di Giuseppe Bernardini (allegato 3, n. 65) graziato quando era già

L'alto numero delle esecuzioni conferma come, con l'Ottocento, lo Stato pontificio ebbe a adottare una maggiore severità nell'amministrazione della giustizia penale, ricorrendo al boia come «bastone de la vecchiaia» dell'«arberone, / solo ar Monno, e oramai tutto parlato». ³⁸ Gregorio XVI non si discostò da questa politica tanto che, in barba a quel presunto «ner giubbileo se nassce e nnun ze more», sabato 22 dicembre del 1832 lasciò decapitare l'autore di un omicidio aggravato, pur trattandosi di un giubileo indetto per il compimento del primo anno del pontificato. Chi scrive deve fare debita ammenda per avere annotato nel primo studio quell'avvenimento, ma di non averne poi tenuto conto. ³⁹

7. E Belli? Chi ha autorevolmente scandagliato nel più profondo del suo animo, ne ha visto emergere un'istintiva repulsione per la pena capitale, ⁴⁰ cosa che pare incontestabile, pur restando fermo che il Nostro non fu un abolizionista e che la tolleranza per la pena di morte avrebbe riguardato almeno i delitti più odiosi. ⁴¹

Nel 1822, ancora lontana la stagione degli splendidi *Sonetti*, riguardo a un conoscente che sarebbe stato ucciso dalle cure stravagantissime di un medico inglese, Belli si augurò la morte di quel «boja» come unico rimedio per evitare altri suoi omicidi: «Spadolino si fucila, s'impicca Gammardella, si decapita Borsoni: e questo sicario vivrà per miseria degli uomini». ⁴² Insomma, avrebbe meritato la pena capitale al pari dei

stato tradotto da Roma a Subiaco per l'esecuzione. La motivazione della Segreteria di Stato non è convincente: le strade interne di Subiaco, in via di ricostruzione, avrebbero ostacolato l'esecuzione «per mancanza delle necessarie località». Per cui «considerando il Santo Padre lo strazio, cui il condannato per la situazione in che trovasi andrebbe soggetto, se dovesse tradursi a Roma per la esecuzione della sentenza, ha con straordinario tratto di naturale Sua clemenza determinato che al nominato Giuseppe Bernardini sia commutata la pena capitale nella galera in vita sotto stretta custodia» (ASR, *Processi*, cit., c. 464, n. 2215).

³⁸ *Er boja* (1111G – 1116T); *L'arberone* (1059G – 1060T).

³⁹ Si tratta della *giustizia* di Prospero Ciolli da Olevano (n. 286 di Mastro Titta) autore di un omicidio aggravato da latrocinio (rapina in luogo non pubblico) proditorio: aveva sottratto con inganno venti *majalesche* e uccise il custode per evitare che le riprendesse. La sentenza 13 dicembre 1829 è in ASR, *Tribunale Criminale della Comarca, Registri delle Sentenze*, v. Nel citato *Er ventidua descemmre* (p. 41, nota 27) si era riportato che per quel sabato era già stata fissata una decapitazione, alla quale si sarebbero dovute aggiungere quelle dei tre inesperti grassatori poi graziati, ma non se ne è tenuto conto.

⁴⁰ M. MELLINI, *Belli e la polemica per l'abolizione della pena di morte*, saggio autonomo a mo' di prefazione in E. COGLITORE, *Quella puttana de condanna a mmorte*, Roma, il Cubo, 2013, pp. 7-24. E. COGLITORE, *Mellini: nel più profondo dell'animo di Belli*, «il 996», III (2020) p. 135.

⁴¹ COGLITORE, *Quella puttana de condanna a mmorte*, cit., pp. 217-25.

⁴² G.G. BELLÌ, *Epistolario*, a c. di D. Pettinicchio. Lettera n. 39, a Giuseppe Neroni Cancelli, 20 aprile 1822, p. 101, con ampia nota 5.

peggiori delinquenti! La *vis polemica* propria del brano ne avrà favorita la tinta così fosca, ma la necessità in sé dell'ultimo supplizio sembra non essere stata messa in discussione.

Nel 1827-28, appena prima della stagione dei *Sonetti*, Belli ricevette per lo *Zibaldone* un estratto della *Scienza della legislazione* di Gaetano Filangieri e l'apprezzò al punto di acquistarne subito tutti e sette i libri.⁴³ Il libro III (*Delle leggi criminali*) era suddiviso in una prima parte (*Della procedura*), e in una seconda (*Dei delitti e delle pene*) i cui capi XXIX e XXX, *Della pena di morte* e *Della moderazione colla quale si dee far uso della pena di morte*, trattavano una *querelle*, come quella dell'abolizionismo, che appassionava anche gli intellettuali romani.⁴⁴ L'estratto non poteva che riguardare quei due capi. E allora al Poeta non poté sfuggire che il dissenso del Filangieri sull'abolizionismo era diretto contro Beccaria per avere «adottato un paralogismo che in ultimo risultato ci dovrebbe condurre a dubitare della giustizia di qualunque altra specie di pena».⁴⁵ È bene ricordare che il marchese lombardo era avverso alla pena di morte «durante il tranquillo regno delle leggi, in una forma di governo per la quale i voti della nazione siano riuniti, ben munita al di fuori e al di dentro dalla forza e dalla opinione», ma che la riteneva

necessaria che per due motivi. Il primo quando [il cittadino] anche privato di libertà egli abbia ancora tali relazioni e tal potenza che interessi la sicurezza della nazione; quando la sua esistenza possa produrre una rivoluzione pericolosa nella forma di governo stabilita. [...] quando la nazione ricupera o perde la sua libertà, o nel tempo dell'anarchia, quando i disordini stessi tengon luogo di leggi.⁴⁶

Filangieri concordava «che si tolga la vita a colui che ha tradito la patria, che ha cercato di sovvertire la sua costituzione, che, in altre parole, si è reso reo di maestà in primo capo», tuttavia riteneva necessaria la pena capitale anche per chi «a sangue freddo ha direttamente o indi-

43 G. FILANGIERI, *Scienza della legislazione*, Napoli, 1774-84. Un ottavo libro non vide mai la luce per la prematura morte dell'A. Le citazioni che ne saranno fatte sono riprese dall'edizione Milano, dalla società tipogr. de' Classici italiani, 1822.

44 S. LUTTAZI, *Lo Zibaldone di Giuseppe Gioachino Belli*, Roma, Aracne, 2004, pp. 137-38. L'A. segnala che l'estratto riguarderebbe il libro III, capitolo 6 (*Delle leggi criminali*). Per vero, il libro III non è diviso in capitoli, ma in due parti: *Della procedura* e *Dei delitti e delle pene*.

45 FILANGIERI, *Scienza della legislazione*, cit., vol. IV, p. 17.

46 C. BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, a c. di M. Sipione, Massa, Luce Edizioni, 2014, p. 110.

rettamente attentato ferocemente alla vita di un altro uomo»: ⁴⁷ vale a dire, esclusivamente nei casi di omicidi volontari aggravati. Né mancò di raccomandare che «l'orrendo spettacolo di un delinquente condotto al patibolo dalla mano della giustizia» dovesse essere raro, per non finire di perdere «quell'impressione che far dovrebbe» e con essa la stessa sua giustificazione. ⁴⁸ Sulla pena di morte la Storia ha dato ragione a Beccaria, ma Filangieri, ispiratore della rivoluzione napoletana, resta uno degli autori più rappresentativi della transizione fra la crisi dell'antico regime e la nascita del costituzionalismo moderno; e, per altro, le opere di entrambi furono i contributi italiani maggiormente diffusi e tradotti. Tutto lascia pensare che Belli abbia trovato più consono al proprio pensiero quello di Filangieri. ⁴⁹

Il 14 ottobre 1834, nel contesto di un anno nel quale compose ben sei sonetti critici nei confronti della pena capitale, ⁵⁰ inaspettatamente, per la prima e, per quanto si sa, unica volta, Belli citò Beccaria in modo elogiativo. A un corrispondente che aveva stigmatizzato i guadagni delle più celebri cantatrici, condividendone il rilievo il Nostro rispose rafforzando la polemica con un «pagate come non si pagherebbero cento Soloni e mille Beccaria, benefattori dell'umanità»... e senza correre il rischio della pena di morte che, invece, poteva colpire i ladri! ⁵¹ Un'apertura verso l'abolizionismo? Un passaggio da Filangieri a Beccaria? Invero, si è osservato come queste parole dovrebbero piuttosto significare che le cantatrici strapagate meritassero il patibolo al pari dei ladri; e anche come l'accostamento di Beccaria al legislatore per antonomasia sia dovuto alla condivisione degli ideali illuminati e antidispotici propri del suo *Dei delitti e delle pene*, ma senza togliere spazio a un possibile dissenso su singole questioni, come quella della pena capitale. ⁵² Tra l'altro al Poeta, che riprese proprio dal Beccaria quel «benefattori dell'umanità», ⁵³ dovette essere venuto spontaneo lasciare accostata quell'espressione all'autore.

Nel 1855, quasi a un decennio dalla fine del poetare romanesco, il Belli, che aveva sempre criticato nei *Sonetti* anche la pena del cavalletto, si lasciò andare a un inatteso «il cavalletto, funzione che tanto disgusta oggidi i nostri filantropi, tenerissime anime ed ubbriache di zelo per

⁴⁷ FILANGIERI, *Scienza della legislazione*, cit., vol. iv, pp. 32-33.

⁴⁸ Ivi, pp. 29-32.

⁴⁹ COGLITORE, *Quella puttana de condanna a mmorte*, cit., p. 217.

⁵⁰ Ivi, pp. 198-204.

⁵¹ BELLÌ, *Epistolario*, cit., p. 802, con nota 10. Lettera, indirizzata a Melchiorre Missirini.

⁵² BARBARA GARVIN, *Una lettera inedita del Belli con tre sonetti*, in *Letture belliane*, iv, Roma, Bulzoni, 1983, p. 137.

⁵³ Ivi, pp. 151-52. Il termine è usato dal Beccaria nella premessa (*A chi legge*).

la dignità umana». ⁵⁴ Non si trattava della pena di morte, ma *mutatis mutandis*...

8. Gli ultimi richiami, estranei ai *Sonetti*, sembrano confermare come Belli vivesse su due piani assolutamente distinti: nel momento della composizione poetica in romanesco si sublimava in una superiore visione morale e intellettuale della vita; poi, ricalato nel quotidiano, ⁵⁵ tornava a vivere come quel «profondamente e sinceramente cattolico e probo e fedel cittadino» che era. ⁵⁶ Anche per il Poeta, dunque, «ner giubbileo se nassce e nnun ze more» non travalicava l'episodio de *Er ventidua descemmre*: del resto, avrebbe potuto mai ignorare che in quel sabato decembrino, nonostante le tre grazie, la ghigliottina offrì comunque il suo «orrendo spettacolo»? La positiva accoglienza di quelle tre grazie comunque può valere come un indice della repulsione, anche inconscia, per la pena capitale.

Resta da mettere a confronto le esecuzioni e le commutazioni del primo biennio con quelle dell'intero pontificato di Gregorio XVI: sino al «ventidua descemmre» 1832, interpellato su 20 condanne capitali, ne consentì solo 2 a fronte di 18 grazie, con percentuali del 10% e del 90%, ⁵⁷ di segno ampiamente opposto a quelle del 64% e del 36% raggiunte alla fine del regno. E allora una domanda nasce spontanea: se in quel primo biennio i numeri fossero stati gli stessi dell'intero pontificato, Belli avrebbe ugualmente elogiato il «santo e ddotto Papa Gregorio»?

Solo lui potrebbe dircelo.

⁵⁴ G.G. BELLÌ, *Le lettere*, a c. di G. Spagnoletti, Milano, Del Duca, 1961, lettera n. 601.

⁵⁵ E. COGLITORE, *La festa de San Nabborre*, in «il 996», XIX (2021), p. 31.

⁵⁶ F. SPADA, *Necrologia*, Osservatore Romano del 31 dicembre 1863 (in G. Gioachino Belli, *Miscellanea per il centenario*, a c. di L. Pallottino e R. Vighi, Roma, Palatino, 1963, p. 141).

⁵⁷ Allegato 4.

Allegato 1. Esecuzioni capitali tenute durante il pontificato di Gregorio XVI

Le ultime tre colonne indicano: MT le esecuzioni di Mastro Titta; SGD quelle rilevate dai libri di procuratori di San Giovanni Decollato; SC quelle rintracciate nelle sentenze della Sacra Consulta. Si tratta di tutti omicidi aggravati, salvo il n. 7 (reato politico) e il n. 73 (furto di pisside con ostie consacrate e loro dispersione).

	data	nome	MT	SGD	SC
	1831				
1	luglio	Testa Massimo	1		
	1832				
2	settembre	Ciolli Prospero	2		
	1833				
3	febbraio	Pazzaglia Francesco	3		
4	marzo	Majani Antonio	4		
5	marzo	Massarini Francesco	5		
6	maggio	Gambuccini Luigi	6		
7	maggio	Balzani Giuseppe	7		
8	maggio	Antonelli Giovanni	8		
9	giugno	Urbinati Antonio	9		
10	luglio	Mazio Benedetto	10		
11	luglio	Dadi Giuseppe			1 BO
12	luglio	Conti Lorenzo			2 BO
13	luglio	Bongiocchi Antonio			3 BO
14	dicembre	Minghetti Lucia			4 BO
15	dicembre	Mancini Tommaso			5 FC
	1834				
16	gennaio	Mirandola Gaetano			6 FE
17	gennaio	Villani Giovanni			7 FE
18	febbraio	Cesaroni Luigi	11		
19	giugno	Risi Filippo	12		
20	giugno	Centra Tommaso	13		
21	giugno	Caroli Mariano	14		
22	giugno	Montanari Stefano	15		

23	giugno	Amicozzi Giovanni	16	
24	agosto	Bianchi Michele	17	
25	settembre	Schimberni Nicola	1	
26	settembre	Necci Agostino	2	
27	settembre	Tagliani Giuseppe	3	
1835				
28	febbraio	Egidi Domenico	18	
29	febbraio	Fabrotti Antonio		8 FE
30	marzo	Lucarini Francesco	19	
31	luglio	Orioli Giovanni	20	
32	luglio	Molinari Giovanni		9 BO
33	ottobre	Grossi Francesco	21	
34	dicembre	Rambelli Battista		10 RA
1836				
35	gennaio	Rabbi Luigi		11 BO
36	gennaio	Celi Luigi		12 VT
37	febbraio	Fongelli Francesco	22	
38	marzo	Sordini Antonio	23	
39	aprile	Pari Domenico		13 UR
40	ottobre	Pianesi Antonio	24	
1837				
41	gennaio	Ceccarelli G. Battista	4	
42	dicembre	Pasini Battista		14 FC
43	dicembre	Galassi Luigi	25	
1838				
44	gennaio	Ceccarelli Paolo	26	
45	gennaio	Vignocchi Giovanni		15 FE
46	gennaio	Pellegrini Gertrude	27	
47	gennaio	Venturini Giuseppe	28	
48	febbraio	Conti Giuseppe	29	
49	febbraio	Moretti Sante	30	
50	marzo	Bombardieri Domenico	31	
51	aprile	Ilari Ilario	32	
52	aprile	Panci Pietro Paolo	33	

53	aprile	Caratelli Domenico	34	
54	aprile	Bianchi Giuseppe	35	
55	aprile	Piero Antonio	36	
56	luglio	Martella Luigi	37	
57	luglio	Giovannoli Nicola	38	
58	settembre	Perugini Luigi	39	
59	settembre	Cavendri Romano		16 BO
60	settembre	Bellini Domenico Ant.	40	
61	ottobre	Prudenzi Dionisio	41	
1839				
62	aprile	Prati Luigi		17 RA
63	luglio	Ferretti Francesco	42	
64	ottobre	Pieronì Pietro	43	
65	novembre	Quattrociochi Luigi	44	
1840				
66	febbraio	Mazza Girolamo	45	
67	febbraio	Tommasi Anna	46	
68	marzo	Silvestrini Francesco		18 UR
69	marzo	Corinaldesi Agostino		19 UR
70	aprile	Bidei Pietro	47	
71	maggio	Lugara Mariano	48	
72	maggio	Massari Pietro		20 RA
73	luglio	Scopigno Luigi	49	
74	luglio	Coticone Bernardo	50	
75	agosto	Brunori Tommaso	51	
76	agosto	Priori Pasquale	52	
77	agosto	Crivelli Angelo	53	
78	agosto	Maccioni Pacifico	54	
79	agosto	Tiranti Filippo	55	
80	settembre	Fortunati Baldassarre	56	
81	settembre	Stefanini Vincenzo	57	
82	novembre	Giuliani Giuseppe		21 FE
1841				
83	gennaio	De Angelis Angelo	58	

84	gennaio	De Angelis Antonio	59	
85	gennaio	De Benedetti Giuseppe	60	
86	marzo	Morbiducci Vincenzo	61	
87	marzo	Lezzerini Pacifico	62	
88	marzo	Marconi Damiano	63	
89	marzo	Tomassini Antonio	64	
90	marzo	Cosimi Angelo	65	
91	marzo	Carboni Pasquale	66	
92	maggio	Viennesi Lorenzo	67	
93	giugno	Olivieri Tommaso	68	
94	giugno	Lodi Luigi	69	
95	giugno	Galletti Luigi	70	
96	giugno	Firmanti Pietro	71	
97	giugno	Orlandi Vincenzo	72	
98	giugno	Zappa Bartolomeo		22 BO
99	giugno	Zappa Francesco		23 BO
100	giugno	Vertecchi Pietro		24 BO
101	giugno	Amici Giovanni	73	
102	giugno	Spoliti Michele	74	
103	luglio	Carosi Bernardino	75	
104	luglio	Cimini Michelina	76	
105	luglio	Recchiuti Domenico	77	
1842				
106	gennaio	Tagliacozzi Pietro	78	
107	gennaio	Mirabelli Bernardino	79	
108	luglio	Fiori Domenico	80	
109	luglio	Grespaldi Pasquale	81	
110	agosto	Dionisi Luigi		25 FM
111	ottobre	Pierini Gaspare	82	
112	ottobre	Serenga Luigi	83	
1843				
113	gennaio	Ricci Giuseppe	84	
114	giugno	Boccolini Pasquale	85	
115	luglio	Cini Vincenzo		26 UR

116	agosto	Montanari Angelo		27 FE
117	agosto	Manzoni Antonio		28 FE
118	settembre	De Angelis Gaetano	86	
119	settembre	De Angelis Luigi	87	
120	settembre	Marcelli Domenico	88	
121	settembre	Moresi Vincenzo	89	
122	settembre	Salvatori Giuseppe	90	
123	ottobre	Abbo Domenico	91	
1844				
124	gennaio	Ricci Giuseppe		29 RA
125	gennaio	Rossi Paolo	92	
126	gennaio	Muzi Luigi	93	
127	giugno	Cece Angelo	94	
128	giugno	Tintisona Antonio	95	
129	agosto	Pagani Tommaso		30 BO
130	agosto	Rossi Gio. Battista	96	
131	ottobre	Di Pietro Bartolomeo	97	
132	ottobre	Girardi Giovanni	98	
133	dicembre	Cesarini Angelo For.	99	
1845				
134	marzo	Vagnarelli Giovanni	100	
135	aprile	Gambardella Raffaele	101	
136	aprile	Micozzi Giuseppe	102	
137	aprile	Raffaelli Antonio	103	
138	aprile	Bartolini Pietro	104	
139	aprile	Liverani Giuseppe		31 RA
140	aprile	Percossi Luigi	105	
141	maggio	Valenti Giacomo		32 FE
142	maggio	Bori Luigi		33 FE
143	luglio	Bassani Francesco A.	106	
144	luglio	Trombetta Nicola	107	
145	agosto	Mariani Vincenzo	108	
146	ottobre	Dragoni Giuseppe	109	
147	ottobre	Ciarrocchi Nicola	110	

1846				
148	gennaio	Meloni Francesco	111	
149	marzo	Moretta Fedele	112	
150	marzo	Moretta Benedetto	113	
	marzo	Sciarra Francesco	114	
152	aprile	Santandrea Giovanni		34 RA
152			114 4	34

Allegato 2. Riforme del Tribunale della Sacra Consulta

Nell'ultima colonna, i richiami archivistico al Fondo del Tribunale della Sacra Consulta indicano la corda dei *Registri di cancelleria* e il numero di ciascun processo, il cui fascicolo è rintracciabile, con quel numero, tra i *Processi comuni*.

	1833	Nome	Tribunale	archivio SC
1	luglio	De Matteis Onofrio	Governo	c. 880 - n. 143
1834				
2	gennaio	Bernabei Antonio	Governo	c. 880 - n. 148
3	luglio	Sabatini Lorenzo	Governo	c. 880 - n. 327
1835				
4	marzo	Dominioni Vincenzo	Viterbo	c. 880 - n. 456
5	settembre	Marchetti Gioacchino	Governo	c. 880 - n. 420
1836				
6	maggio	Nardocchi G.B.	Viterbo	c. 881 - n. 1045
7	maggio	Marcomanni Sebastiano	Viterbo	<i>Ibid.</i>
8	settembre	Zucchi Francesco	Viterbo	c. 881 n. 730
1837				
9	febbraio	Piancianeschi Cesare	Viterbo	c. 881 - n. 1038
10	novembre	Guidi Nicola	Governo	c. 881 - n. 875
11	dicembre	Frattini Giuseppe	Governo	c. 881 - n. 983
1838				
12	marzo	Progetti Vincenzo	Viterbo	c. 881 - n. 1092
13	aprile	Caprara Bernardo	Frosinone	c. 881 - n. 1042
1839				

14	agosto 1840	Sabioni Michele	Civitavecchia	c. 882 - n. 1310
15	gennaio	Pilati G.B.	Rieti	c. 882 - n. 1339
16	luglio	De Renzi Emidio	Governo	c. 882 - n. 1578
17	dicembre	D'Innocenzi Michele	Civitavecchia	c. 882 - n. 1469
18	dicembre 1841	Terrinoni Alessandro	Frosinone	c. 882 - n. 1603
19	gennaio	Gioja Silvestro	Velletri	c. 882 - n. 1335
20	febbraio	Palmisano Palma	Frosinone	c. 882 - n. 1568
21	maggio	Mengoni Benedetto	Rieti	c. 882 - n. 1486
22	luglio	Bignardi Sisto	Frosinone	c. 882 - n. 1713
23	ottobre	Svampa Francesco	Governo	c. 882 - n. 1773
24	dicembre 1842	Tempera Francesco	Rieti	c. 882 - n. 1780
25	febbraio	Fuselli Luigi	Governo	c. 882 - n. 1764
26	febbraio	Del Mastro Luigi	Benevento	c. 882 - n. 1707
27	febbraio	Anna Furno	Benevento	<i>Ibid.</i>
28	aprile	Piselli Agostino	Civitavecchia	c. 882 - n. 1817
29	aprile	Donati Paolo	Civitavecchia	<i>Ibid.</i>
30	maggio	Baldassarri Domenico	Governo	c. 882 - n. 1808
31	luglio	Mazzetti Luigi	Velletri	c. 882 - n. 1821
32	luglio	Ippoliti Angelo	Velletri	<i>Ibid.</i>
33	agosto	Battisti Domenico	Frosinone	c. 883 - n. 1989
34	settembre	Cerroni Battista	Spoletto	c. 882 - n. 1695
35	settembre 1843	Mattei Marco	Spoletto	<i>Ibid.</i>
36	gennaio	Ambrosetti Giacomo	Frosinone	c. 883 - n. 1936
37	marzo	Pierini Antonio	Viterbo	c. 883 - n. 2013
38	marzo	Andreoli Vincenzo	Governo	c. 883 - n. 1992
39	marzo	Castrichella Lorenzo	Governo	c. 883 - n. 2024
40	aprile	Pantini Giuseppe	Viterbo	c. 883 - n. 2110
41	aprile	Storace Angelo	Viterbo	<i>Ibid.</i>
42	giugno	Simeoni Antonio	Rieti	c. 883 - n. 2266
43	luglio	Pedano Giovanni	Rieti	c. 883 - n. 2096

44	settembre	Gonta Antonio	Velletri	c. 883 - n. 2277
	1844			
45	gennaio	Erasmi G.B.	Viterbo	c. 883 - n. 2014
46	gennaio	Pesciaroli Bernardino	Viterbo	<i>Ibid.</i>
47	gennaio	Pesciaroli Antonio	Viterbo	<i>Ibid.</i>
48	giugno	Gambacurta Angelo	Frosinone	c. 883 - n. 2404
49	agosto	Salvatori Giovanni	Frosinone	c. 884 - n. 2517
50	settembre	Fonti Serafino	Frosinone	c. 883 - n. 2420
51	settembre	Cristini Paolo	Frosinone	<i>Ibid.</i>
52	settembre	Cecilia Giovanni	Frosinone	c. 883 - n. 2308
	1846			
53	gennaio	Porfiri Francesco	Rieti	c. 884 - n. 2907
54	gennaio	De Santis Francesco	Rieti	<i>Ibid.</i>
55	gennaio	Bonaventura Domenico	Rieti	<i>Ibid.</i>
56	gennaio	Bizzoli Francesco	Ferrara	c. 884 - n. 2476
57	gennaio	Zegjotti Antonio	Ferrara	<i>Ibid.</i>
58	maggio	Rocca Felice Ant.	Governo	c. 885 - n. 3097

Allegato 3. Commutazioni di pena concesse da Gregorio XVI

Nell'ultima colonna sono indicate le corde relative a ciascun nominativo (corde 822-823 delle *Decisioni*; corde 880-884 dei *Registri di cancelleria*).

	1831			
1	1 marzo	Grassucci Antonio	omicidio pluriaggravato	c. 822
2	1 marzo	Cinelli Rocco	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
3	1 marzo	Cinelli Giovanni	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
4	1 marzo	Campoli Anacleto	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
5	1 marzo	Bucci Luigi	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
6	1 marzo	Buttarelli Vittore	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
7	12 aprile	Cardini Filippo	patricidio aggravato	<i>Ibid.</i>
8	8 luglio	Testa Pasqua Rosa	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
	1832			
9	10 gennaio	Sebastiano Pecci	omicidio irragionevole	<i>Ibid.</i>

10	24 gennaio	Cesetti Giuseppe	rapina notturna	<i>Ibid.</i>
11	24 gennaio	Ferretti Luigi	rapina notturna	<i>Ibid.</i>
12	5 giugno	Colli Giovanni	omicidio irragionevole	<i>Ibid.</i>
13	5 giugno	Selevetti Antonio	latrocinio	<i>Ibid.</i>
14	16 luglio	Nepoti Luigi	patricidio aggravato	c. 823
15	22 novembre	Bellenghi Angelo	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
16	14 dicembre	Molli Giuseppe	grassazione	<i>Ibid.</i>
17	14 dicembre	Forti Apollonio	grassazione	<i>Ibid.</i>
18	14 dicembre	Taliani Tommaso	grassazione	<i>Ibid.</i>
1834				
19	23 luglio	Viti Andrea	parricidio irragionevole	c. 880
1837				
20	21 novembre	Fiacco Luigi	omicidio aggravato	c. 881
21	21 novembre	Zangrilli Giovanni	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
22	28 novembre	Duranti Pietro	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>
23	12 dicembre	Biagioli Lorenzo	latrocinio aggravato	c. 880
1838				
24	13 marzo	Attioli Francesco	omicidio	c. 881
25	27 marzo	Leoni Luigi	parricidio proditorio	<i>Ibid.</i>
26	27 marzo	Frattini Luigi	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>
27	3 aprile	Grillo Nicola	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>
28	19 giugno	Fabi Francesco	invasione campestre	<i>Ibid.</i>
29	27 luglio	Lucidi Filippo	omicidio aggravato	c. 905
30	25 settembre	Lodi Carlo	omicidio aggravato	c. 881
1839				
31	19 febbraio	Gasperoni Luigi	latrocinio	<i>Ibid.</i>
32	5 marzo	Pieri Stanislao	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
33	5 marzo	Pieri Domenico	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
34	30 aprile	Borgonzoni Giovanni	omicidio irragionevole	<i>Ibid.</i>
35	giugno	Reggi Clemente	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
36	27 luglio	Lamponi Domenico	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
37	7 novembre	Liberati Angelo	grassazione	<i>Ibid.</i>
38	6 dicembre	Fantini Paolo	omicidio aggravato	c. 882

1840

39	4 gennaio	Bellini Paola	parricidio	c. 881
40	4 gennaio	Bellini Rosa	parricidio	<i>Ibid.</i>
41	4 gennaio	Mattioli Carlo	parricidio	<i>Ibid.</i>
42	10 marzo	Bordecchini Feliziano	omicidio	c. 882
43	19 giugno	Bruni Serafino	grassazione	<i>Ibid.</i>

1841

44	16 gennaio	Savini Antonio	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>
45	26 gennaio	Brandoni Antonio	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>
46	11 maggio	Mengoni Benedetto	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
47	20 maggio	Stincarelli Giacomo	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>
48	15 giugno	Cencioni Domenico	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>
49	7 luglio	De Martinis Tommaso	grassazioni aggravate	<i>Ibid.</i>
50	7 luglio	Di Francesco Giuseppe	grassazioni aggravate	<i>Ibid.</i>
51	7 luglio	Giovannini Vittorio	grassazioni aggravate	<i>Ibid.</i>
52	7 luglio	Spaziani Vincenzo	grassazioni aggravate	<i>Ibid.</i>
53	20 luglio	Annesi Biagio	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>
54	26 agosto	Cianfarini Domenico	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
55	26 agosto	Cianfarini Donato	omicidio aggravato	<i>Ibid.</i>
56	10 dicembre	Luchetti Domenico	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>
57	14 dicembre	Polidori Vincenzo	uxoricidio	c. 881

1842

58	1 febbraio	Ferretti Giuseppe	parricidio	c. 882
59	1 marzo	Battisti Pietro	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>
60	1 marzo	Mencucci Venanzio	omicidio deliberato	c. 883
61	4 marzo	Papa Giovanni	parricidio	<i>Ibid.</i>
62	8 marzo	Peletta Pietro	omicidio deliberato	c. 883
63	3 maggio	Cristofari Antonio	parricidio	c. 882
64	3 maggio	Cristofari Bernardino	parricidio	<i>Ibid.</i>
65	3 maggio	Scifoni Ilario	parricidio	c. 882
66	27 settembre	Bonifazi Giuseppe	parricidio	c. 883

1843

67	14 marzo	Pagnani Pasquale	latrocinio	<i>Ibid.</i>
----	----------	------------------	------------	--------------

68	17 luglio	Bernardini Giuseppe	omicidio in odio di lite	<i>Ibid.</i>
69	17 luglio	Lojali Agostinangelo	più delitti	<i>Ibid.</i>
70	17 luglio	Antimi Cecilia	più delitti	<i>Ibid.</i>
71	17 luglio	Antimi Maria	più delitti	<i>Ibid.</i>
72	17 luglio	Valeriani Caterina	più delitti	<i>Ibid.</i>
73	8 agosto	Benigni Agostino	parricidio	<i>Ibid.</i>
1844				
74	30 aprile	Gangalecci Luigi	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>
75	3 maggio	Del Colle Nicola	parricidio	<i>Ibid.</i>
76	4 giugno	Anconelli Francesco	omicidio deliberato	c. 884
77	27 agosto	Bajoni Luigi	grassazione con ferite	<i>Ibid.</i>
78	10 settembre	Franzoni Antonio	uxoricidio deliberato	<i>Ibid.</i>
1845				
79	27 aprile	Musilli Paolo Antonio	latrocinio	<i>Ibid.</i>
80	27 aprile	Vitto Liborio	latrocinio	<i>Ibid.</i>
81	27 aprile	D'Alicandro Vincenzo	latrocinio	<i>Ibid.</i>
1846				
82	24 marzo	Elbani Benedetto	uxoricidio	<i>Ibid.</i>
83	31 marzo	Seracchia Pasquale	omicidio insidioso	<i>Ibid.</i>
84	25 aprile	Di Mercurio Bartolomeo	omicidio deliberato	<i>Ibid.</i>

Allegato 4. Raffronto tra le esecuzioni (E) e le commutazioni (C) di pena nell'intero pontificato di Gregorio XVI e nel primo biennio

	E	C	Tot.		data	morti	grazie
1831	1	8		1	1.3.31	1	Antonio Grassucci
1832	1	10		2	1.3.31	1	Rocco Cinelli
1833	13	0		3	1.3.31	1	Giovanni Cinelli
1834	12	1		4	1.3.31	1	Anacleto Campoli
1835	7	0		5	1.3.31	1	Luigi Bucci
1836	6	0		6	1.3.31	1	Vittorio Buttarelli

1837	3	4	7	12.4.31	I	Filippo Cardini
1838	18	7	8	8.7.31	I	Pasqua Rosa Testa
1839	4	8	9	12.7.31	I	Massimo Testa
1840	17	5	10	1.1.32	I	Sebastiano Pecci
1841	23	14	11	24.1.32	I	Giuseppe Cesetti
1842	7	9	12	24.1.32	I	Luigi Ferretti
1843	11	7	13	5.6.32	I	Giovanni Colli
1844	10	5	14	5.6.32	I	Antonio Selvetti
1845	14	3	15	16.7.32	I	Luigi Nepoti
1846	5	3	16	22.11.32	I	Angelo Bellenghi
	152	84	236	17	14.12.32	I Pasquale Ciolli
				18	14.12.32	I Giuseppe Molli
				19	14.12.32	I Apollonio Forti
				20	14.12.32	I Tommaso Taliani
				2	18	20

«*Che sfigurato vive*»

L'etica della corruzione nella poesia dell'ultimo Marè

di EDOARDO BARGHINI

Ripercorrendo una serie di testimonianze storiche volte a definire «l'immagine del romanesco negli ultimi due secoli», Luca Serianni riportava un'osservazione di William W. Story, artista inglese trapiantato a Roma nel 1850, che acutamente individuava la cifra del dialetto di Roma nella «deformazione caricaturale»: «*Consonants are misplaced, grammar upset, and words are often ludicrously mispronounced, but there is a sharpness and wit in their idiomatic speech wich stings and tickles*».¹ «Di qui a considerare il romanesco come lo strumento d'elezione per la satira o la beffa», commentava il linguista, «il passo è breve»;² ma forse più attentamente di altre questa osservazione d'epoca sa cogliere un dato di non secondaria importanza, ovvero l'acclimatemento, per così dire strutturale, nel parlar romanesco, della storpiatura, talora ridicola e buffonesca, delle forme dello “standard” linguistico: scambi di fonemi, stravolgimenti della sintassi, buffi strafalcioni dell'ortoeppia sono meccanismi creativi che producono uno scarto dalla norma utile a caratterizzare la «lingua abbietta e buffona de' romaneschi» come il trionfo dello sproposito elevato a sistema. Ciò era chiarissimo al genio creativo di Belli, che, nel «presentare [...] i popolari discorsi svolti nella mia poesia», non rinunciava mai alle ricche prospettive di deformazione caricaturale che quella sorta di «corruzione o storpiatura» dell'italiano gli offriva: così, nella lingua dei sonetti romaneschi, con la sua «frequenza di equivoci e anfibologie» che «risponde ai bisogni e alle abitudini» del «rozzo e spropositato volgo» di Roma, una consapevole e creativa «filologia dello sproposito»³ diventa l'arma con cui aggredire le strutture della lingua in un irriducibile corpo a corpo tra il genio in-

¹ La citazione da W.W. Story, *Roba di Roma* (1876) è in L. SERIANNI, *L'immagine del romanesco negli ultimi due secoli*, in ID., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 89-109.

² *Ibid.*

³ M. TEODONIO, *Introduzione a Belli*, Roma, Castelvocchi, 2017, *passim*.

ventivo del poeta e l'esigenza – strettissima per quanto irriducibilmente ambigua – di «esporre le frasi del romano quali dalla bocca del romano escono tuttora». ⁴ E se, allora, gli strafalcioni degli incolti romaneschi diventano un *Leitmotiv* dell'espressione stilistica belliana, non mancano nel corpus dei sonetti dei veri e propri esperimenti di *ludus* verbale pressoché fine a sé stesso, dove la sistematizzazione dei meccanismi di deformazione della lingua diventa protagonista assoluta. Belli, ha osservato Marcello Teodonio nel suo ampio commento ai sonetti,

si dimostra attentissimo osservatore della totalità dei fenomeni linguistici, anche quelli deformati, in crisi, impazziti. E se da una parte questo interesse può rientrare nell'assunto documentario che sostiene l'intero impianto dei sonetti (la poetica del «monumento»), d'altra parte si ha il fondato sospetto che buona parte degli spropositi riportati sono piuttosto una creazione di Belli che non la diretta registrazione di espressioni colte dalla viva voce dei parlanti. Mi pare cioè che anche da questo punto di vista la poesia di Belli nasca al punto di incontro fra esigenze documentarie e meccanismi profondi dell'invenzione poetica: lo scarto linguistico crea una zona linguistica mai attraversata e intatta dove poter "divertirsi" continuando in un'operazione primigenia e fondante la parola stessa. Nasce così un linguaggio "altro", che cioè sta in un altrove assoluto, che però va proprio a ritrovare le radici prime del linguaggio: dove nascono le parole? Quale disintegrazione della mente le produce? In questo percorso talvolta Belli sprofonda in regioni emotive inaudite, talvolta, più semplicemente, [...] si diverte: ma dall'insensatezza dello stesso divertimento rinasce un senso. ⁵

Il Belli dello sproposito e della storpiatura creativa come «meccanismo profondo dell'invenzione poetica» atto a creare «una zona linguistica mai attraversata e intatta dove poter "divertirsi" continuando in un'operazione primigenia e fondante la parola stessa», è senza dubbio alcuno il nume tutelare dell'ultima produzione di Mauro Marè, che nello spiegare, nel 1990, una «ricerca che corrompe e contamina la lingua» iniziata due anni prima con *Verso novunque* (ma già in *Silabbe e stelle*, 1986, ce n'erano tutte le avvisaglie), afferma di aver «accentuato un'operazione che del resto era già presente in Belli», ⁶ allegando come esempio l'irriverente neologismo che intitola il sonetto *La puttaniscizia* («storpiamento malizioso di *pudicizia*», lo chiosava Belli in nota)

⁴ Le citazioni belliane senza diversa indicazione sono tutte da G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton & Compton, 1998.

⁵ M. TEODONIO, commento a BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., vol. 1, p. 236.

⁶ M. MARÈ, *Questionario per i poeti in dialetto*, in «Diverse lingue», 7-8 (1990), pp. 17-22.

e di cui si era già ricordato il Gadda del *Pasticciaccio*.⁷ In consonanza con un'altra lucida autodefinizione proposta da Marè nel medesimo intervento – quella di «ritorno al Belli [...] mediato attraverso le grandi esperienze letterarie del Novecento»⁸ –, e chiamando in causa un'altra grande lezione formalmente eversiva del Novecento, quella joyciana, Franco Brevini ha parlato significativamente, per lo stile dell'ultimo Marè, di «una sorta di bellismo aggiornato attraverso la *funzione* Joyce-Gadda»,⁹ alludendo chiaramente a «quella eterna “funzione Gadda” che va da Folengo e gli altri macaronici, così efficaci su Rabelais, al Joyce di *Finnegans Wake*», teorizzata da Gianfranco Contini come categoria critica trasversale alla storia letteraria (italiana e non solo) che usasse l'espressionismo e il plurilinguismo gaddiano come «prezioso reagente» che «ci aiuta a comprendere le corrispondenze».¹⁰

Sorvolando ora sulla «funzione Joyce-Gadda», che avrebbe fornito al poeta di *Verso novunque* e *Controcure* un'aggiornatissima strumentazione stilistico-espressiva, oltre che speculativa, per correggere in senso novecentesco – talora addirittura postmoderno, come ha ben osservato Ravesi¹¹ – la lezione del maestro romanesco, ci si soffermi sul significato e l'entità di questo «bellismo» come ce lo spiega Brevini:

La soluzione predisposta da Marè finisce per coincidere con un bellismo più radicale, fondato sul recupero dei meccanismi generatori della lingua, ancora prima che della poesia, romanesca, quei meccanismi che proprio il Belli aveva magistralmente sfruttato: il gusto della deformazione con intenti satirici, dell'etimologia popolare, dell'invenzione linguistica, operate partendo dalla prossimità del romanesco all'italiano.

Marè si rende conto che la sua lingua gli offre straordinarie risorse inattinguibili da altri dialetti. Il romanesco non è spesso che un metaplasmo dell'italiano. Su questa estetica della vicinanza Marè impianta la sua poesia. Si pensi a esiti come: “A scola a ffabbricà lacunoscenza”, che il poeta traduce: “A scuola a costruire la conoscenza delle lacune”, o “la subbrime archimia dell'archi nostra”, reso con “la sublime alchimia degli archi nostri”.¹²

7 Si veda nel Cap. VIII la memorabile descrizione della fattucchiera-mezzana Zamira Pàcori col suo sorriso lascivo «sul limitare della impudicizia: della puttanicizia, direbbe il Belli» (C.E. GADDA, *Romanzi e racconti II*, a c. di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Milano, Garzanti, 1989, p. 203).

8 MARÈ, *Questionario per i poeti in dialetto*, cit.

9 LA POESIA IN DIALETTO. *Storia e testi dalle origini al Novecento*, a c. di F. Brevini, Milano, Mondadori, 1999, p. 3217.

10 G. CONTINI, *Variante e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 533-66.

11 M. RAVESI, *Dentro a mmillanta Rome*, in «il 996», 3 (2004), pp. 49-63.

12 F. BREVINI, *Nota a M. MARÈ, Libertà*, in «Nuovi argomenti», 47 (1994), pp. 57-60.

Estratti entrambi da *Controcore* (1993; rispettivamente dalle poesie *Er seme der piagne* e *Oh Bbabbilogna!*), i due endecasillabi prescelti da Brevini testimoniano entrambi di un'azione aggressiva sulle strutture dell'italiano eseguita con gli strumenti del belliano «storpiamento» dialettale, che però serve a moltiplicare i significati facendo scontrare e reagire i significanti, secondo una sistematizzazione estenuata di quello stesso procedimento che avevamo già trovato in un titolo di *Silabbe e stelle*, *Er cinematofrego*: lì, una virtualmente innocua metatesi consonantica comune nel romanesco, unita al passaggio di *a* postonica a *e*, intrometteva nella parola il semantema di *fregà* coi suoi molteplici significati (“ingannare” ma anche “copulare”); qui, la concrezione dell'articolo *la* alla forma dialettale *cunoscenza* (una di quelle forme con «chiusura delle vocali in protonia» che nella lingua di Marè «rappresentano una fase sicuramente inattuale del dialetto romanesco»)¹³ introduce l'idea delle *lacune*, a smentire o quantomeno a mettere fortemente in dubbio la qualità-utilità dell'istruzione impartita a scuola, mentre nell'altro verso proposto troviamo qualche brillante esempio di quelli che Giovanardi ha definito «vocaboli di estrazione alta ma “imbastarditi” da una veste fonologica assolutamente implausibile»¹⁴ (in *Silabbe* avevamo già incontrato cose come *sarnitro*): il rotacismo della laterale preconsonantica trasforma *alchimia* (che certo non è una parola romanesca, ma posticciamente “romanescata”, esattamente come *subbrime*, con tanto di geminazione della *b*) in una *archimia* peraltro scomponibile in *archi mia*, che dal romanesco si traduce “i miei archi” e quindi si trascina dietro, per variazione del possessivo, «l'archi nostra». Ma i versi in questione sembrano veramente pescati a caso nel repertorio dell'ultimo Marè, tanta è la frequenza e la pervasività dei giochi verbali di questo tipo: basterà restare su una poesia come *Er seme der piagne* – ennesima riscrittura, come già *Er cinematofrego*, della belliana *Vita dell'Omo* – per venire travolti da un fuoco di fila di trovate analoghe, da «campi d'amor pratonico» dove il rotacismo risemantizza l'amore platonico trasformandolo – anche grazie all'attrazione semantica della parola *campi* e del verso precedente «a cresce in erba e ccavarcà in pratoni» – nell'amore che si fa sui prati, fino al finale, potentissimo *piangente*, che è al tempo stesso il participio “piangente”, ma anche “piglia-niente” (ideale contrario di “pigliatutto”, come l'asso nell'omonimo gioco di carte), mentre a sua volta *pia* è sia l'aggettivo italiano (dal latino *pius*),

¹³ C. GIOVANARDI, *Mauro Marè: il “noeta” di Roma*, in *Dialetto, memoria e fantasia*, a c. di G. Marcato, Padova, Unipress, 2007, pp. 299-318.

¹⁴ *Ibid.*

che l'indicativo presente di terza persona del verbo romano *pijà* («pia morte pja tutto / umanità piagnente»).¹⁵

Appare evidente già da questi scarsi e casuali rilievi come la creatività linguistica dell'ultimo Marè esplode nel cortocircuito tra le strutture canoniche dell'italiano e quelle, bellianamente «guaste e corrotte», del romanesco: romanesco che in questa prospettiva, come scrive Brevini, «non è spesso che un metaplasmo dell'italiano»; ma lo è sempre, se così possiamo dire, in senso negativo, deterioro, degradato, come se sassate dialettali venissero scagliate con tutta la forza del gesto poetico contro le strutture della lingua e della poesia stessa col preciso scopo di farle saltare: «Versi porchi li mia / bbuttati tra le perle de la poesia / fischiate serci in punta a le parole». ¹⁶ Più che di una «estetica della vicinanza», potremmo parlare quindi di un'estetica – o meglio ancora di un'*etica* – della corruzione, e farlo sulla scorta di quanto afferma il poeta stesso in alcuni interventi autoanalitici pubblicati nei primi anni Novanta. Rispondendo alla domanda «A quali registri o tradizioni attingi, e con quanta libertà rinnovi il tuo dialetto?», Marè spiegava:

un ritorno al dialetto non può significare per me approdo alla purezza di una rassicurante lingua uterina ch  tale non potrebbe certamente essere quella del Belli che egli stesso definiva non un dialetto ma una corruzione della lingua. E allora l'unica strada   proseguire sulla via della corruzione operando la corruzione della corruzione. Come due negazioni affermano, due corruzioni non possono non produrre qualcosa di nuovo.¹⁷

«Non dunque» – insisteva sulle pagine del «Belli» l'anno successivo, in un intervento che era una lettura del *proprio* Belli, e quindi della propria poesia – «il dialetto come identit  ma la lingua guasta e corrotta al fine della liberazione individuale».¹⁸

Ci  che   sano pulsa dentro ma fuori   sodo, pulito, compatto, statico. Ci  che   morboso   morbido, ibrido, purulento, pulsa dentro e fuori,   totale dinamicit . Belli lavora su una favella tutta guasta e corrotta, dunque su un magma linguistico estremamente duttile e dinamico. Si   detto che la clandestinit    costitutiva della poesia di Belli. Ma si nasconde ci  che   insano. La clandestinit    dunque intimamente legata alla corruzione. Anche Dante lavor  su una lingua, il volgare, che nasceva dalla corruzione del latino. Ma Dante costru  una lingua nuova realizzando

15 Oggi tutte le poesie di Mar , con l'aggiunta del romanzo postumo *Controcielo*, si leggono in M. MAR , *Opere*, a c. di M. Teodonio, Roma, Il Cubo, 2014.

16 M. MAR , *In punta a le parole*, da *Verso novunque*.

17 MAR , *Questionario per i poeti in dialetto*, cit.

18 M. MAR , *Belli e il paradosso del dialetto-non dialetto*, in «Il Belli», 1 (1991), pp. 119-20.

mirabilmente la coincidenza tra creazione linguistica e poesia. In Dante la lingua è verme che si fa farfalla. In Belli abbiamo l'apoteosi del verme.¹⁹

Sempre alle pagine del «Belli» è affidata, un anno dopo, la più completa e scoperta dichiarazione di questa «etica della corruzione», e la troviamo fra le righe di un'articolata recensione che Marè dedica a un libro uscito l'anno precedente, *Che oror l'orient*, raccolta di poesie e traduzioni in dialetto di un poeta fortemente sperimentale, il milanese Luigi Ballerini. La segnalazione di questa raccolta – che faceva seguito a una silloge in lingua intitolata *Che figurato muore* (1988) da un verso di Guido Cavalcanti,²⁰ e conteneva una sezione dal titolo *Che a dagh ona parvenza* composta di undici componimenti cavalcantiani tradotti in milanese – è in realtà solo il pretesto per alcune riflessioni di principio sulla poesia in dialetto e, in particolare, su quella «in dialetto metropolitano», la cui cifra stilistica peculiare consisterebbe nella cosiddetta «contanimazione» (*sic*, da *contaminare* + *animare*) o «sfigurazione vivificante». Spiega Marè:

Esiste nella lingua russa il vocabolo bisemico *nastojasce* che significa presente oltre che autentico. L'esperienza del poeta in dialetto come testimone di verità (la «verità sfacciata» del Belli) consiste nel presentificare l'autentico e nell'autenticare il presente realizzando così nelle due direzioni della temporalità il punto d'incrocio tra regressione e progresso, la sintesi tra tradizione e innovazione. Ma se il punto di partenza per il poeta deve essere il valore sacrale del nominare e l'evocazione della verità della parola contro l'inautentico del vivere comune, e in particolare del vivere odierno, paradossalmente, anzi ossimoricamente, l'autenticazione da parte del poeta non consiste nel convalidare ma nel tradire la parola, l'etica del poeta si esprime nel corrompere il valore incontaminato della poesia, la sua purezza consiste nel contaminare.²¹

A realizzarsi nella scelta del dialetto da parte del poeta metropolitano è la tensione verso

una più intensa espressione, una più pressante esigenza di sfigurazione (sfigurazione più che trasfigurazione, termine questo che per la sua connotazione mistica non si confà alla poesia e tanto meno a quella dialettale). Se ciò che prende forma, ciò che si configura e dunque si definisce e si chiude in una formula, muore (secondo il verso di Cavalcanti), allora

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Dalla stanza «*Se m'ha del tutto obliato Merzede...*»: «ch'Amor mi dona un spirito 'n su' stato, / che, figurato, more».

²¹ M. MARÈ, *Le poesie di Ballerini*, in «Il Belli», 3 (1992), pp. 87-89.

possiamo dire: «che sfigurato vive». Ciò che si contamina si «contamina», si anima, si vivifica, rinasce. Per sottrarsi alla morte bisogna sottrarsi alla figurazione, alla riconoscibilità. Del resto ciò ha un preciso riscontro negli studi scientifici più moderni dal principio di indeterminazione a quello della instabilità dei sistemi dinamici (Poincaré). L'universo è nato per una instabilità. Dunque tanto più si è instabili tanto più si nasce.²²

Fra i componimenti «più ellittici del Cavalcanti» a detta di Con-
tini,²³ «*Se m'ha del tutto obliato Merzede...*» è una stanza isolata di
canzone tutta giocata sul riconoscimento della «irriducibile incomuni-
cabilità» del sentimento amoroso «che, in quanto tale, comporta [...] l'interruzione del canto»: «solo chi ha esperito su di sé la passione può
comprenderne gli effetti» («E qual si sente simil me, ciò crede»), e certo
nessuno può farlo sulla base di una descrizione a parole, questo per-
ché lo spirito d'Amore «se lo si prova a definire, svanisce» («figurato,
more»).²⁴ Scegliendo *Che figurato muore* come titolo della raccolta in
lingua del 1988 (ma anche della sezione cavalcantiana di *Che oror l'o-
rient*, dal momento che tradotto in milanese il distico diventa «che a
dagh ona parvenza / Spirit d'Amor el resta senza fiaa»), Ballerini si ri-
serva di motivarne la scelta in un breve intervento di poetica posposto
alla raccolta (*Congedo*), alla stessa stregua di quanto faceva Marè nello
stesso anno con la prosa *Un disperato ottimismo* posta in coda a *Ver-
so novunque*; qui il poeta milanese, a proposito della «congiuntura di
figurazione (intesa come procedimento di *significazione* che si espleta
sia attraverso il discorso sia attraverso l'illustrazione) e di *morte*»,²⁵ e
riallacciandosi alla bisemia del greco *sêma* (“segno” e “tomba”) di cui
discuteva Platone nel *Cratilo*,²⁶ spiegava:

Quanto alla figurazione, promossa dallo stesso amore che conduce alla

22 *Ibid.*

23 Cit. in R. REA, commento a G. CAVALCANTI, *Rime*, a c. di R. Rea e G. Inglese, Roma, Carocci, 2011, p. 100.

24 *Ibid.*

25 L. BALLERINI, *Poesie (1972-2015)*, a c. di B. Cavatorta, Milano, Mondadori, 2016, p. 73.

26 «[Il corpo (*sôma*) può essere spiegato] in molti modi, mi sembra; anzi, se lo si altera un poco, in moltissimi. E, infatti, alcuni lo chiamano *sêma* [= tomba] dell'anima, come se essa vi si trovasse sepolta nella vita presente. E poiché, d'altro canto, attraverso questo l'anima *sêmaínei* [= significa] ciò che *sêmaínēi* [= intende esprimere], anche per questo viene denomi-
nata correttamente *sêma* [= segno]. Tuttavia, mi sembra che questo nome sia stato assegnato soprattutto dai seguaci di Orfeo, dato che l'anima per essi sconta la pena delle colpe che deve espiare, ed ha questo involucro, immagine di una prigioniera, affinché *sózētai* [= si salvi]. Questo, pertanto, come suggerisce il nome stesso, è *sôma* [= custodia, salvezza] dell'anima, finché essa non abbia pagato il suo debito» (PLATONE, *Tutti gli scritti*, a c. di G. Reale, Milano, Bompiani, 2000, pp. 148-49).

morte [...], essa, per inevitabile che sia, è chiaramente indicata da Cavalcanti come un'operazione inadempiente che procura, nel momento in cui si pone, la morte dell'oggetto stesso del figurare. [...] Ma così come la prospettiva, e anzi la certezza, della morte non distoglie l'amante dall'amore, così l'inadempienza del figurare non distoglie lo scrittore dalla scrittura. Al contrario è proprio l'inevitabile imperfezione segnaletica di ogni scelta e di ogni proposta (e, si aggiunga, l'implicito tradimento di ogni tradizione) che autorizza il ritorno perenne dell'invenzione e ne garantisce in pari tempo la fuga. Un testo legato da regole d'arte sarà dunque, sempre, il luogo meraviglioso della frustrazione, dell'irrequietezza meridiana, della melancolia, da un lato, e dell'insistenza, della protervia indomabile dall'altro;²⁷

e ancora, collegando, sulla scorta del poeta americano John Hollander, il greco *átropos* («la moira definitiva») con la negazione (per *α* privativo) «del voltare, del flettere, del volgere (*trépō*)»:

morire è dunque quando il senso cessa di girarsi (e rigirarsi) e si fissa dentro il confine esclusivo della sua letteralità. E proprio quando ci sarebbe bisogno di ulteriori volgimenti.²⁸

È sulla scia di queste riflessioni – attentamente rilette alla luce delle care suggestioni benjaminiane sulla «tristezza delle cose oppresse dalla cappa di piombo del linguaggio»²⁹ e probabilmente anche di quelle legate al mantra hegeliano-laciano per cui «la parola uccide la Cosa»³⁰ («lassa a le cose l'esse all'osso» dice una poesia di *Verso novunque* dal significativo titolo *Verità*: «l'asso / è nun sfregnalle mai co le parole») – che Marè costruisce per contrasto le sue convinzioni sulla *sfigurazione* come opposto, e antidoto, alla mortifera *figurazione* di cui parlavano Cavalcanti e Ballerini: se dunque, «per sottrarsi alla morte bisogna sottrarsi alla figurazione», allora davvero «l'etica del poeta» aderente alla verità della Cosa (della «cosalità» belliana, che è il fine ultimo della poesia e di quella dialettale in particolare) consiste «nel tradire la parola» come figurazione e forma, «nel corromperne il valore incontaminato» attraverso la s-figurazione, la de-formazione e quasi,

27 BALLERINI, *Poesie*, cit., pp. 73-74.

28 Ivi, p. 75.

29 M. MARÈ, *Interfazione a Silabbe e stelle*, in ID., *Opere*, cit., p. 398. Il riferimento è a W. BENJAMIN, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a c. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962, pp. 53-70.

30 «Ainsi le symbole se manifeste d'abord comme meurtre de la chose» («Così il simbolo si manifesta in primo luogo come uccisione della cosa», J. LACAN, *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, in ID., *Scritti*, vol. 1, Torino, Einaudi, 1974, p. 313).

in ultima analisi, la forzatura, la violenza, la violazione aggressiva dei suoi confini a scopo eversivo e liberatorio. Chi ha parlato, per la poesia di Marè, di «effrazione della parola»,³¹ ha colto perfettamente questo aspetto. L'intenzione alla base di tale procedimento, che fa a conti fatti di ogni lingua una «favella guasta e corrotta» alla maniera belliana, «segna» secondo Marè «il versante più interessante e più moderno della produzione contemporanea in dialetto»,³² e ciò proprio deviandone l'obiettivo ultimo verso il polo opposto a quello canonico – e novecentesco – della poesia dialettale come ricerca di una purezza espressiva originaria e incontaminata:

Questo tipo di esperienza espressiva prende sì le mosse dalla fascinazione di un mondo perduto, dal mondo dell'infanzia che contiene l'incanto della nostra indeterminazione e quindi dell'estrema infinita potenzialità di essere, ma poi non fa quella fascinazione oggetto di canto come nostalgia o elegia in termini di anacronismo, e cioè non fissa quella magia nella rievocazione di un mondo perduto, ma ne fa il presupposto per un più ardito, trasgressivo tradimento e dunque per una nuova indeterminazione. Si evoca la lingua grembo, la lingua utero ma non per trovarsi un rifugio rassicurante o consolatorio, ma per operarne lo stupro, consumando così in questo incesto l'estremo affronto alla parola, realizzando quell'etica della sfigurazione e del tradimento che costituisce il dovere del poeta, perpetrando in definitiva quel «tradimento sublime» che è, né più né meno, la poesia.³³

«Si evoca la lingua grembo, la lingua utero ma non per trovarsi un rifugio rassicurante o consolatorio, ma per operarne lo stupro, consumando così in questo incesto l'estremo affronto alla parola»: è forse questa l'autodefinizione più forte, icastica e penetrante nella sua paradossalità, che Marè abbia dato della propria poetica dialettale, non senza un velo polemico contro la retorica e forse gli stereotipi che, soprattutto da certe riflessioni pasoliniane in avanti, si erano affermati sul dialetto dei poeti come dimensione materna, uterina, di rifugio regressivo da un'ingrata contemporaneità. Se ancora il Marè di *Silabbe e stelle* non era del tutto estraneo a questa prospettiva teoretica, pur posta in termini sempre critici e problematici («Discesa agli inferi o paradiso perduto il mio ritorno a casa, attraverso questi versi?», «Odissea dolorosa se durante il ritorno ad Itaca dopo mille peripezie ci si accorge che l'isola è stata sommersa dalle acque o che, forse,

31 G. TESIO, *Prefazione* a M. MARÈ, *Controcure*, Udine, Campanotto, 1993, pp. 7-11; poi, col titolo *Mauro Marè, un "belliano" di ritorno*, in G. TESIO, *La poesia ai margini. Novecento tra lingua e dialetti*, Novara, Interlinea, 2014, pp. 191-94.

32 MARÈ, *Le poesie di Ballerini*, cit.

33 *Ibid.*

non è mai esistita»)³⁴, l'autore di *Verso novunque* ha ormai compreso pienamente che la sua condizione dialettale e il dialetto stesso di cui si serve, irrimediabilmente contaminato dalla sua natura metropolitana e rozza, da secoli ormai «abbandonata senza miglioramento» com'era la plebe belliniana, non gli permetteranno mai un uso di questo tipo, perché si pongono assolutamente agli antipodi di quell'ideale pasoliniana «verginità» che il dialettale richiede alla lingua della poesia. Ed ecco allora che la distinzione diventa d'obbligo: non tutti i dialettali contemporanei sono uguali, ma possono essere assimilati ad almeno due grandi linee di tendenza che muovono in direzioni totalmente opposte, pur scaturendo entrambe dalla lezione dello stesso maestro; sì pascoliana come voleva sempre Pasolini, ma di un Pascoli per così dire bifronte, biforcuto:

La prima si riconosce nel Pascoli del fanciullino (o nel mito del buon selvaggio di Rousseau), nella evocazione di un mondo perduto in cui agevolmente vengono poi ad innestarsi le suggestioni pretecnologiche della scuola di Francoforte. Per questo filone il dialetto si fa ad esprimere il senso regressivo tra sentimento religioso e figura materna, l'universo pulviscolare di particolari minuti assunti in chiave simbolica, ecc.

La seconda che è senza dubbio più interessante e moderna è quella che si muove in una direzione espressionistica; ne fanno parte per lo più quei poeti che si esprimono in un dialetto metropolitano. [...] Il dialetto in questo caso non solo consente agli autori la stessa libertà linguistica che compete ai poeti in lingua, ma ne consente una maggiore in quanto apre a un plurilinguismo non solo spaziale ma anche temporale, permettendo cioè montaggi e contaminazioni tra lingua e dialetto, tra arcaismi e neologismi. Anche qui abbiamo un collegamento con Pascoli, ma non certo col Pascoli del fanciullino e del lessico vernacolare, ma col poeta dell'onomatopea, degli arditi passaggi dall'onomatopeico al semantico, dalle parole arcaiche utilizzate in funzione espressiva, operazioni queste che sono all'origine dello sperimentalismo linguistico.³⁵

La distinzione era già in *Un disperato ottimismo*, tra poeti dialettali «puri» e «metropolitani»:

Di fronte all'esplosione drammatica della modernità, il poeta dialettale puro, per così dire, si ritrae nel paradiso della sua lingua incorrotta ove coglie la poesia al suo primo respiro (Bo), recupera il sublime pur nelle infime rime (Zanzotto) e ritrova una capacità di accensione lirica che è per lo più preclusa sia al poeta in lingua che, estenuato il soggetto nei parossismi delle trasgressioni, è approdato all'oggettività del nulla, sia al poeta in dialetto metropolitano che è coinvolto anche linguisticamente nelle frat-

³⁴ MARÈ, *Interfazione*, cit., pp. 395-98.

³⁵ MARÈ, *Le poesie di Ballerini*, cit.

ture e nel melting pot sociale, antropologico e psicologico delle città. Così come il poeta del primo tipo si ritrae nell'utero della sua lingua materna appartenente per lo più ad un'area molto ristretta (il *petel* di Zanzotto, il gradese di Marin, eccetera) il poeta metropolitano cerca una lingua capace di registrare le tensioni della civiltà contemporanea. Penso al milanese nuovo, molto ibridato, caustico, espressionistico del primo Franco Loi,³⁶

cui non appare affatto dissimile il milanese «contanimato» di Ballerini, che «esprime puntualmente l'etica del tradimento, in quanto rivela un tessuto linguistico complesso e combinatorio, talvolta bizzarro e strampalato, un linguaggio personalissimo, in cui l'ambiguità, lo straniamento, il fraintendimento si carica anche delle valenze e delle violenze del dialetto nella sua tensione oppositiva alla lingua».³⁷ È inevitabile notare a questo punto come Marè insista nel collocare a Milano il polo principale di influenza della sua idea di dialettalità «metropolitana» contemporanea: è oggi la poesia dei milanesi come Loi e Ballerini, cui possiamo senz'altro aggiungere la lezione cruciale di Delio Tessa col suo espressionismo dissestato e schizoide, a perorare nel *côté* dialettale la causa di quella «sfigurazione vivificante» che in altri tempi «fu anche della favella guasta e corrotta del Belli e servì alla grande operazione del nostro Maestro» («uso la prima persona plurale perché Belli sicuramente è uno dei maestri anche di Ballerini», chiarisce Marè),³⁸ ma che si è certo perduta del tutto nella «romanescheria» postbelliana, vittima del «grosso equivoco» dell'«epigonismo trilussiano» che ha alimentato un «filone di scorrevolezza linguistica» adagianti su «forme di comicità spicciola raggiunta attraverso il buonsenso, il qualunquismo, il moralismo corrivivo».³⁹ Non così, evidentemente, a Milano, dove la linea Porta-Tessa-Loi (cui con Marè possiamo aggiungere il Ballerini dialettale) si è mossa in direzione completamente opposta, da un «sistema di valori ottocentesco stabilmente costituito» verso la denuncia – e la mimesi – dell'«assoluto non senso» del vivere contemporaneo.⁴⁰

Nell'ultimo e più ampio dei cinque articoli pubblicati sul «Belli», *Il verso e il vero*, Marè aggiunge un ulteriore, importante tassello al mosaico delle sue autodichiarazioni di poetica teorizzando l'intima peculiarità della poesia neodialettale (ed è questo l'unico intervento in cui parla esplicitamente di «letteratura neodialettale» presentandosene

36 M. MARÈ, *Un disperato ottimismo*, postfazione a *Verso novunque*, in Id., *Opere*, cit., p. 506.

37 MARÈ, *Le poesie di Ballerini*, cit.

38 *Ibid.*

39 MARÈ, *Questionario per i poeti in dialetto*, cit.

40 *Ibid.*

in tutta evidenza come fautore) nel rifiuto del dialetto come rivendicazione identitaria – quale era sempre stato nella letteratura dialettale precedente – e in una sua rilettura di segno radicalmente opposto, come «riappropriazione del nostro sentimento di estraneità rispetto al mondo e anche della instabilità delle cose»:

Caratteristica dell'essere è [...] l'instabilità e di conseguenza l'indefinibilità. Il linguaggio annulla l'instabilità delle cose, ma col far questo ne cancella l'essere a vantaggio della dicibilità. [...] Nello stesso momento in cui col linguaggio ci impadroniamo delle cose, le perdiamo [...].

La nominazione infatti sminuisce le cose: con essa noi ci appropriamo della loro muta interrogazione e le cose ne restano mutilate. La faccia più familiare è più stabile perché ha cessato di parlarci, ha smesso di chiederci di essere nominata.

Fino ad un certo punto mi sono portato dentro questa richiesta. La poesia è la domanda e la risposta ad essa. Ma la risposta più antica è quella che spinge alla nominazione con valore di esorcismo dell'altro e cioè del valore delle cose nella loro innominabilità.

È l'esigenza di rendere familiare il mondo che è per noi immondo in quanto siamo noi stessi immondi rispetto ad esso. La letteratura in dialetto è ricordo di questa ferita, essa è ritorno alla faccia antica che ci riporta il nostro io più intimo e cioè il sentimento della nostra estraneità di allora che ora ci appare inedito in quanto quella iperpercezione si è ormai spenta nel lungo appiattimento quotidiano. [...] La letteratura neodialettale dunque, almeno sotto questo profilo, a differenza di quella dialettale o vernacolare risponde a tutt'altro che a un bisogno d'identità; al contrario essa è riappropriazione del nostro sentimento di estraneità rispetto al mondo e anche della instabilità delle cose, del fascino della loro indeterminazione. Ma bisogna tener conto che non è instabile solo il mondo prenomineale ma anche quello che residua dalla perdita della nominazione. Infatti la capacità di trarre germogli di poesia dalle macerie del linguaggio è più avvertibile nei neodialettali di area metropolitana meno inclini alla nostalgia delle radici. In essi la poesia nasce dal profondo malessere che è di coloro il cui linguaggio è stato distrutto insieme all'umanità dell'abitare urbano, di coloro cioè che hanno perduto l'elemento comune al luogo e al nome. Dall'atopia all'afasia. Essi non eludono le macerie: con esse cercano di ricostruire una nuova lingua di poesia.⁴¹

Che questa tensione paradossale alla ricostruzione attraverso il disfaccimento e la contaminazione risponda a una vera e propria etica del poeta è confermato e ribadito dalla conclusione dell'intervento, una vera e propria dichiarazione di intenti:

41 M. MARÈ, *Il verso e il vero*, in «Il Belli», 5 (1992), pp. 3-5.

Il terreno dell'attività poetica è il mondo della filosofia dell'azione concreta che si realizza sul piano etico-linguistico. Il binomio etica-estetica è inscindibile nel senso che l'opera di qualunque artista deve progettare una nascita nuova del mondo. Ma partendo dal mondo reale. La sua dimensione strutturale è il vero. Il vero deve essere sostituito al bello. Secondo la moderna concezione dell'arte che si oppone ai canoni tradizionali, il vero ha maggior pregio del bello. Ma il vero dell'artista non è il vero della natura. [...] Il vero che il neodialettale ricerca implica un tradimento della parola antica che è statica per attribuirle un dinamismo che la renda nuova e persino falsa ma in quanto più vera del vero. Il paesaggio del neodialettale esprime un vero che include il supplemento espressivo del linguaggio poetico che è intrinsecamente anche morale. La mistificazione che connota l'arte consiste nel rendere il vero ancora più vero aggiungendo al vero di natura una verità più essenziale e dinamica qual è quella intrinseca alla motivazione morale, tale da ricomporre la natura, l'uomo e il suo logos in una più ampia armonia.⁴²

Ecco allora che il quadro si completa e che la poetica (neo)dialettale di Mauro Marè, la sua «rivoluzione linguistica permanente»,⁴³ assume tutti i caratteri di una sfida eversiva alla forma, alla «figurazione» che è insita in ogni discorso linguistico per liberare, attraverso l'«effrazione della parola», il vero della Cosa, che sia «più vero del vero» proprio nella misura in cui fluisce dinamico e libero dalla fissa e inappagante staticità dell'effabile («il labbro mima l'afasia»)⁴⁴. E il dialetto, lingua pregrammaticale per eccellenza e perciò tetragona a ogni rigida formalizzazione, si presta tanto meglio a questa operazione quanto più è impuro, disfatto, sfigurato in sé stesso: ed ecco allora che il romanesco, quanto più inadatto si mostrava a una poetica dialettale «pura» che avesse cercato nel vernacolo – senza trovarvene – qualche accogliente margine di regresso all'utero, tanto più prepotentemente può offrire la propria dirompente potenza al servizio di una ricerca di questo genere, nella misura in cui la lingua si tuffa nella «fanga», nella «lutulenza dell'umanità»,⁴⁵ per uscirne irrimediabilmente compromessa:

essa si intride profondamente dei rifiuti urbani, dei detriti metropolitani e dei ruderi archeologici dell'antico e del moderno. [...] La lingua è frantumata come i cretti di Burri, violenta e arsa come le sue combustioni. Un'«arte povera» della parola. Si sostanzia delle macerie urbane e dei relitti di sfasciacarrozze che assemblano le composizioni di Rauschenberg.⁴⁶

⁴² *Ibid.*

⁴³ MARÈ, *Un disperato ottimismo*, cit., p. 505.

⁴⁴ MARÈ, *Questionario per i poeti in dialetto*, cit.

⁴⁵ MARÈ, *Belli e il paradosso del dialetto-non dialetto*, cit.

⁴⁶ MARÈ, *Un disperato ottimismo*, cit., p. 506.

C'è un vocabolo, tra le decine di neologismi che si possono rinvenire nelle ultime due raccolte di Marè, che forse racchiude meglio di tutti, in una perfetta sintesi, questo aspetto della ricerca stilistico-espressiva dell'autore: la parola, belliana fino al midollo, è *oscenufreggi*, e intitola non solo una poesia fra le più incisive di *Verso novunque*, ma anche, molti anni dopo, un libro di saggi su Belli di Massimiliano Mancini.⁴⁷ Si tratta naturalmente di una crasi fra l'aggettivo *osceno* e un peculiarissimo termine dialettale dall'etimologia incerta e dal significato piuttosto vago, *scenufreggio*, che ricorre (assieme al derivato *scenufreggeria*) in sei diversi sonetti belliani: tale vocabolo, che le proposte etimologiche mettono di volta in volta in relazione al latino *genuflexio*, *genufragium* («la "rottura delle ginocchia" che si trova nella passione di Cristo»),⁴⁸ *scenupegium* («una festa ebraica molto rumorosa»)⁴⁹ o *scaenae fragium*,⁵⁰ e che Belli talvolta chiosa, nelle note ai sonetti, come «flagello» o «sterminio», è tanto caratteristico del lessico belliano, da aver fatto avanzare a Teodonio l'ipotesi che fosse una sua invenzione originale;⁵¹ si tratta in verità di un lemma variamente attestato anche nel dialetto napoletano nella forma *scenuflegio*, forma che lo stesso Belli sentiva come più corretta e forse originaria, dal momento che così la usa in una lettera ai figli Cristina e Ciro del 29 settembre 1854 («Il tappeto in camera vostra è già messo. Che scenuflegio! Pare una rete da notte»);⁵² Per il resto, esso risulta totalmente privo di accoglienza nei repertori lessicografici, antichi e moderni, della lingua italiana, se la più esaustiva definizione del lemma reperibile in rete proviene da un articolo firmato Vincenzo Spagnuolo Vigorita per l'edizione napoletana de «la Repubblica» del 5 dicembre 2010 (*Scenuflegio virtuoso per l'intera città*), da cui vale la pena leggere almeno uno stralcio:

47 M. MANCINI, *Oscenufreggi. Di Belli e belliani*, Manziana, Vecchiarelli, 2007.

48 TEODONIO, commento a BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., vol. 1, p. 119.

49 *Ibid.* E cfr. il commento di P. GIBELLINI in G.G. BELLÌ, *I sonetti*, a c. di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, Torino, Einaudi, 2018; esso riprende la chiosa di Vigolo (da G. G. BELLÌ, *I sonetti*, a c. di G. Vigolo, Milano, Mondadori, 1952): «Vigolo spiega [...] che il termine è derivato da *Schenopedia*, nome greco della festa ebraica dei tabernacoli, penetrata nei dialetti italiani centro-meridionali attraverso il latino dei Vangeli («Erat autem in proximo dies festus Iudeorum Scenopegia», *Gv* 7,2) e le sacre rappresentazioni della Settimana Santa: al probabile significato di 'baccano', ossia le grida degli ebrei nella loro festa, si sovrapporrebbe il riferimento ai tormenti della Passione, donde il senso di 'flagello, sterminio, scempio' che la parola assume in questo sonetto [*L'incisiature*, ndr]. Il critico aggiunge che sulla formazione semantica e fonetica del termine poté influire *genufragium* 'rottura delle ginocchia', parola anch'essa legata alla Passione» (pp. 283-84).

50 Cfr. F. RAVARO, *Dizionario romanesco*, Roma, Newton & Compton, 1994, s.v.

51 Cfr. M. TEODONIO, *Introduzione* a MARÈ, *Opere*, cit., p. 41.

52 G.G. BELLÌ, *Le lettere*, a c. di G. Spagnoletti, Milano, Del Duca, 1961, pp. 343-44.

Lo scenuflegio significava molte cose, con vaste sfumature: ma comunque connotate da compianto, danno, stupore depressivo, confusione, sbigottimento, disperazione, rovina, abbattimento, dolore diffuso, pianto, invocazione, soccorso, caduta. Forse per suggestione fonetica, assumeva specialmente un sapore visivo, di scena dolorosa, scena che scuote e induce alla commiserazione. [...] Napoli è scena paragonabile alle rovine di Cartagine, fatto lo sconto della guerra punica. Guardiamo attorno: è scenuflegio la collina di Posillipo sfregiata dai palazzacci di via Petrarca; e così le strade sventrate e dissestate, le piramidi di monnezza, le cataste di automobili impazzite nel traffico, Bagnoli ischeletrita, svuotata, inquinata, allo sbando, i crolli dell'antica Pompei, le periferie fatiscenti, il verminaio di tanti vicoli, le bancarelle dei paninari, le risse domenicali fuori delle discoteche o dello stadio, le orde estive dei bagnanti sul lungomare. L'elenco può essere infinito, come le scene di afflitto compianto che sono il nostro cinematografo quotidiano. E si accrescono, compianto e afflizione, se si guarda all'etimo della parola. Dialettale sì, ma di palese derivazione latina, scenuflegio non è altro che la corruzione popolare di "genuflexio", genuflessione. [...] Nella corruzione del linguaggio popolare evidentemente gioca la visione della folla accasciata da una rovina, disperata e dolente, abbattuta in atteggiamento penitente e supplice per una grazia divina riparatrice della sventura.⁵³

«Le strade sventrate e dissestate, le piramidi di monnezza, le cataste di automobili impazzite nel traffico», la città «ischeletrita, svuotata, inquinata, allo sbando» con «le periferie fatiscenti, il verminaio di tanti vicoli» sono anche lo sfondo fisso e immutabile della poesia dell'ultimo Marè, definizioni che tornano utilissime per capire lo *scenufreggio* della Roma «gran massima cloaca universale». ⁵⁴ E non sarà un caso che, mentre in Belli il termine è utilizzato nei contesti più disparati e spesso in accezione metaforica o espressionisticamente connotata (*scenufreggio* è la furia dell'atto sessuale ne *L'incisciature*, la sventura portata dall'anno bisestile ne *L'anno de cuest'anno*, il potere pernicioso e distruttivo degli avvocati della Curia Innocenziana ne *Li scortichini*, uno stupro di gruppo ne *La donna arrubbata*, la prospettiva di vita matrimoniale con un cattivo partito in *Un rompicollo*, fino alla memorabile chiusa gnomica di *Una bbella penzata*: «Cusí quer ch'era prima un scenufreggio / annerà dda cqui avanti a mano a mmano / sicutèra in principio e nnunche e peggio»), in Marè il sostantivo e i suoi derivati (tra cui l'improbabile verbo denominale *scenufreggià*, con chiara

53 <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/12/05/scenuflegio-virtuoso-per-intera-citta.html> (ultimo accesso 07/06/2022).

54 M. MARÈ, *Tuttinferno*, da *Verso novunque*, con chiara eco da Belli, *Li Prelati e li Cardinali* («è la stalla e la chiavica der Monno»).

intrusione semantica del concetto di *sfregiare*) sono impiegati sempre e solo in relazione al medesimo referente concettuale, il rivoltante e grottesco degrado urbano – e contestualmente morale, ma anche linguistico – della Roma contemporanea:⁵⁵ «er chiodo der burdozze / che scenufreggia sciupa sbiozza / strazzia incarca spigne sbatte / sfregna la città» (*Oscenufreggi!*); «scenufreggi de carcia e ppozolana / muracci a mmaleppaggio marmo perfido» (*Centomila motori turbo*); «Se scenufreggia intorno la città» (*Verità*).

Quanto al neologismo che intitola la prima di queste tre poesie di *Verso novunque*, esso incastra brillantemente alla nozione di *scenufreggio* quella di *osceno*, che pure è profondamente costitutiva di quello stile belliano che Marè recupera e fa suo, come ha ben osservato appunto Mancini, che se ne serve nel titolo del suo libro su Belli osservando come «quel neologismo può essere anche una buona definizione della parola poetica belliana, che lascia i suoi segni, come l'acido sul rame dell'incisione, nel vivo dell'umana carnalità: segni insieme “osceni” ed “empi” poiché della misera condizione dell'uomo il poeta romantico chiama a giudizio Dio, in un'eroica contesa ad oltranza».⁵⁶ Nel saggio, ivi contenuto, sul *Trattamento verbale dell'«osceno»* nei sonetti di Belli, Mancini osserva acutamente – partendo dai famosi sonetti-repertorio della lessicografia genitale e scatologica⁵⁷ – che è proprio nel trattamento verbale dell'osceno che si esplicita meglio che in ogni altra situazione l'attitudine di Belli al *ludus* linguistico e alla libera sperimentazione creativa sui significanti puri, svincolati dai significati e osservati piuttosto «nella pura qualità di segni» (e non è un caso, insinua lo studioso, che uno dei più fini analisti della semiotica “oscena” del «Commedione» sia stato proprio un neoavanguardista come Alfredo Giuliani):⁵⁸ in questi sonetti, infatti,

messi uno accanto all'altro, i nomi non danno luogo a frasi, ad organismi complessi di senso, ma vengono accumulati ed esibiti nella loro pura qualità di lemmi di vocabolario (semplici sostantivi o anche locuzioni idiomatiche, proverbiali, metaforiche) che, nella loro frammentarietà e

⁵⁵ Perfino nella preistoria poetica mareana di *Ossi de persica* (1977), l'unica attestazione di *scenufreggio* rientra nel medesimo campo semantico, a indicare lo scempio dei quartieri del centro storico demoliti in epoca fascista («Poi ce fu de San Pietro er sacrileggio / e a Borgo fu la sagra der piccone / e poi pe' celebrà 'sto scenufreggio / lo dedicorno a 'la Concijazzione», *Trastevere*).

⁵⁶ MANCINI, *Oscenufreggi*, cit., quarta di copertina.

⁵⁷ *Li penzieri libberi*, *La madre de le Sante*, *Er padre de li Santi*, *Pijate e ccapate*.

⁵⁸ Cfr. A. GIULIANI, *Gioco e destino. I segni del sesso nella poesia del Belli*, in *Lettere belliane*, vol. 3, Roma, Bulzoni, 1982.

casualità portano infine ad un complessivo «non-senso» [...]. Messi alla rinfusa, come neutro catalogo di parole, i nomi perdono, insieme all'ordine e alla gerarchia stabiliti dalla sintassi, anche credibilità e autorevolezza nella loro pretesa di comunicare significati, di parlare delle «cose»; e a loro volta, nominate in elenco, le «cose» (concetti, ideali, valori) perdono il loro spessore semantico e rimangono puri nomi: è l'effetto raggiunto, ad esempio, dall'elenco delle noiose ed equivalenti fasi della *Vita dell'omo*,⁵⁹

che è in effetti uno dei principali modelli di riferimento su cui Marè costruisce il suo stile maturo, fatto di frasi nominali secche dall'incedere elencativo e frammentato dove i significanti, apparentemente messi alla rinfusa, non fanno che richiamarsi e ricombinarsi in forme sempre più libere dai vincoli sintattici, forzando la morfosintassi e, contestualmente, anche la semantica: così nel *Cinematofrego* e nel *Seme der piagne*, che più da vicino ricalcano il modello, ma così in quasi tutte le poesie delle ultime due raccolte, sulla scia di quanto avviene nel Belli "osceno", in cui, sempre nella lettura di Mancini,

il sapiente trattamento del materiale verbale [...] incrementa l'effetto ironico e straniante [...] isolando e valorizzando, tra le funzioni del linguaggio, quella «metalinguistica» e invitando il lettore ad osservare le varie parole nella pura qualità di segni, cogliendo l'intensità e la varietà della loro composizione fonetica [...], l'appartenenza a questo o a quel campo semantico o metaforico [...], la sorprendente parentela istituita dalle rime o dalle rispondenze ritmiche.⁶⁰

È quello che succede per esempio in un sonetto memorabile come *L'incisciature* («le fottiture», traduce Belli, ma già il termine stesso è probabilmente di sua coniazione), un sonetto di cui ritroveremo la lezione un po' ovunque nell'ultimo Marè, dove la celebrazione delle gioie del sesso conduce «l'estensione e l'estenuazione della parola sino ai limiti della significatività, in uno spasmodico tentativo di far aderire i suoni alla sensazione, di farli coincidere con essa», e «lo "sperimento" porta il linguaggio "petroso", "aspro e chioccio", proprio con senso dantesco, a una tensione quasi insostenibile» in cui «i suoni "striscianti, grassi e turgidi" invadono la partitura ritmica, che anch'essa si scandisce [...] secondo la cadenza orgiastica del coito»;⁶¹ e ancora, «la parola sprofonda dentro di sé e punta dritta a esprimere

⁵⁹ MANCINI, *Oscenufreggi*, cit., p. 81.

⁶⁰ Ivi, p. 82.

⁶¹ Ivi, p. 92.

[...] il deragliamento dei sensi e della coscienza, per giungere alla finale prospettiva della negazione dell'umanità in un violento e disperato sogno di libertà pura e senza scampo»;⁶² «la parola si fa pietra, scandalo, urlo, abiezione assoluta e impossibilità di riscatto»⁶³ – un giudizio che potrebbe calzare a pennello anche per la poesia dell'ultimo Marè:

Che ssenufreggi, ssciupi, strusci e ssciatti!
 Che ssonajjera d'inzeppate a ssecco!
 Iggni bbotta peccrisse annava ar lecco:
 soffiamio tutt'e dua come ddu' gatti.

L'occhi invetriti peggio de li matti:
 sempre pelo co ppelo, e bbecc'a bbecco.
 Viè e nun vienì, fà e ppijja, ecco e nnun ecco;
 e ddajje, e spiggnè, e incarca, e strigni e sbatti.

Un po' piú che ddurava stamio grassi;
 ché ddoppo avé ffinito er giucarello
 restassimo intontiti com'e ssassi.

È un gran gusto er fregà! ma ppe ggodello
 più a cciccio, ce voria che ddiventassi
 Giartruda tutta sorca, io tutt'uscello.

Prima di passare al riuso che di questo modello fa Marè nella poesia *Oscenufreggi!*, vale la pena premettervi un altro importante rilievo che Mancini fa nel saggio in esame sull'«osceno di parola» di Belli, quando osserva che

le tante «parole del sesso» utilizzate dal poeta [...] sono proprio dei piccoli *ordeggini*, degli «strumenti» linguistici carichi di un'energia semantica aggressiva e tagliente, confezionati con precisa abilità retorica per «incidere» senso. Ed è importante osservare che questi strumenti, queste parole possono essere utilizzati sì, per parlare di sesso, cioè per svolgere un tema di per sé osceno [...], ma anche per parlare di tutt'altro, per «affrontare» temi apparentemente distanti dalla sessualità [...]. Questa «parola del sesso», anzi – direi – questo linguaggio «sessuato» può consistere in una locuzione turpe o blasfema («parolaccia» o bestemmia) oppure può svilupparsi nella scelta di un determinato campo semantico che viene scavato e dilatato, per così dire, fino a raggiungere un espressivismo turgido e aggressivo, oppure, ancora, consistere nel suo sapiente accostamento con

62 TEODONIO, commento a BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., vol. 1, p. 119.

63 *Ibid.*

campi semantici distanti ed estranei, che dall'inatteso e osceno «congiungimento» generano un senso paradossale, una mutazione prospettica.⁶⁴

Si tenga presente tutto ciò nell'avventurarsi nella lettura di *Oscenufreggi!*, vera possibile summa della poetica "neobelliana" dell'ultimo Marè:

Marmi colonne
a ttigna co la notte
morti sorrisi bbianchi
come li coccodrilli cechi
dentro a le fogne de Novaiorche
e a Roma ce sò ssorche
nere come ppantere.
Strade come ggruviere.
Ah avello tosto forte tonante
come er chiodo der burdozze
che scenufreggia sciupa sbiossa
strazzia incarca spigne sbatte
sfregna la città
sciatta
a ppanza per aria
come ce gode la bbrutta trojjaccia
a ffasse sbudellà.

Il legame con le *Incisiature* belliane è esplicitato sin dal titolo, «un neologismo che non solo accresce con la protesi di una sola vocale la parola belliana» che apriva il sonetto in questione (protesi vocalica che, a quanto ci fa capire la traduzione in calce, «oh flagelli!», andrebbe letta anzitutto come interiezione vocativa), «ma dà luogo a una figura di (freudiana) "condensazione" che riunisce in un'unica parola due significati diversi»;⁶⁵ una vera e propria chiave di lettura per la nuova poetica mareana che, partendo da una rilettura aggiornata dell'«osceno di parola» di Belli, ricorre a un «uso frequente, ossessivo, del vasto repertorio lessicale offertogli dal campo semantico dell'osceno», la cui «forza dissacrante» non fa che alimentare «la furia espressionistica della sua deformazione e reinvenzione verbale».⁶⁶ Non potremmo essere più lontani dalla corritività delle prime raccolte, ma anche dal belismo "addomesticato" di *Er mantello e la rota* (1982) e perfino dal dissidio insanabile di *Silabbe e stelle*, dove la costitutiva trivialità del

64 MANCINI, *Oscenufreggi*, cit., pp. 84-85.

65 Ivi, p. 156.

66 Ivi, p. 155.

tristiloquio romanesco era ancora vissuta come un'opprimente zavorra alle ambizioni liriche dell'io poetante («Er messaggio che ciò ner còre / è de parole de piommo: / casco sempre più a fonno / e nun riassommo», *Una bottija*), mentre qui essa viene finalmente accolta fra gli «ordegni» più potenti di una proposta poetica nuova, che della turgida rocciosa dirompenza di un idioma «tosto forte tonante / come er chiodo der burdozze» si serve con veemenza per un'azione distruttiva di sistematica sfigurazione, di «effrazione della parola» che è l'esito più estremo e oltranzista di quelle «serciate» con cui il poeta di *Silabbe* intendeva spaccare le «invetriate» della poesia tradizionale (*A serciate de stelle*): così, «le parole oscene del sonetto belliano [...] diventano, accumulate nell'orgia lessicale dell'elenco, degli ordigni verbali che "scenufreggiano" le cose, al culmine di quella furia di scavo verso il "noccioło" del senso», perché «se già in Belli l'osceno potenzia la capacità di significare la condizione umana oltre il senso comune e "corrivo", in Marè questa potenza semantica è moltiplicata» e «la lingua *serciosa* non può parlare che per *oscenufreggi*».⁶⁷

La poesia si presenta divisibile in due parti di estensione quasi uguale (8 + 9 versi dalla metrica irregolare), ma ben distinte fra loro. Nella prima, partendo dalla descrizione del degrado urbano di Roma, vero e proprio *Leitmotiv* che fa da sfondo a tutta la poesia dell'ultimo Marè, e in particolare alla prima sezione di *Verso novunque*, la ricercata ambiguità del termine *sorca* («grosso roditore che vive nelle fogne, comunissimo a Roma», ma anche, «con espressione volgare, sesso femminile»)⁶⁸ produce, come avveniva nel *Cinematofrego*, suggestioni di due ordini diversi, richiamate dai due compresenti significati del vocabolo: da una parte (v. 8), per l'intuitivo accostamento topo-formaggio, le «sorche» di Roma fanno *pendant* con le «strade come gruviere», il formaggio coi buchi che allude alle proverbiali «buche» che funestano la viabilità capitolina; dall'altra, il passaggio semantico – che rimane implicito, ma chiaro – al significato osceno della *sorca*, conduce alla spiazzante allegoria «iperbarocca»⁶⁹ che informa di sé tutta la seconda parte (vv. 9-17), in cui Roma intera diventa l'enorme, sterminata vulva di una squallida e discinta prostituta, con chiaro rimando al *topos* letterario di ascendenza giovannea (archetipo è la Grande Prostituta dell'Apocalisse, seduta su sette colli [17, 9]) di «Roma-grande puttana, [...] tema consueto, frequentatissimo dalla grande letteratura»,⁷⁰ e che

67 Ivi, p. 156.

68 RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit., s.v.

69 TEODONIO, *Introduzione a MARÈ, Opere*, cit., p. 41.

70 *Ibid.*

Marè aveva già esplorato dedicandosi, nel sonetto *Mamma Roma* da *Cicci de sellero* (1979), a un'ecfrasi in versi del noto dipinto di Scipione *La cortigiana romana* (1930).

Da qui in poi la poesia si trasforma in una vertiginosa e violentissima fantasia erotica in cui, come già in Belli, «l'“itifallo”» – trasfigurato dalla metafora metropolitana nella lama anteriore del *bulldozer* con cui fare sfracelli nel tessuto urbano – è «quell'“ordegno” col quale si può aprire, sforzare, penetrare, fare “stragge” [...] (che sono poi le modalità del coito, in prospettiva maschile, rappresentato in molti sonetti)»;⁷¹ ed ecco allora che «il delirio dell'immaginazione della furia sessuale»⁷² già mirabilmente descritto nelle *Incisiature* belliane con ridda orgiastica di onomatopée incalzanti torna a dipanarsi ai vv. 11-13, che nuovamente estenuano il modello insistendo ossessivamente sull'allitterazione delle costrittive sorde alveolari, postalveolari e labiodentali («scenufreggia sciupa sbioffa / strazzia incarca spigne sbatte / sfregna la città», dove peraltro anche *città* andrebbe senz'altro letto “scittà”, come lo avrebbe scritto Belli) che già in Belli «innestano» sul piano fonetico «la medesima “oscenità” di linguaggio [...] ed emettono il medesimo “suono grasso” da pronunciare con analoga “pronuncia turgida” (secondo le precise istruzioni che leggiamo nell'*Introduzione*)».⁷³ Vale sempre quanto correttamente notato da Franco Onorati: «l'irruzione delle dirompenti oscenità [...] vuole esprimere la violenza fisica a cui [Marè] sottopone il linguaggio poetico»;⁷⁴ in direzione di quella «contanimazione» o «sfigurazione vivificante» di cui parla nelle prose e che passa anche per l'immagine di sconcertante volgarità che chiude la poesia programmatica *Verità*, con l'io poetante che si dichiara «compagno ar monno a ccazzo dritto» per penetrare la «mignotta Verità».

Sono fra le prime avvisaglie di una certa inquietante fascinazione dell'ultimo Marè per l'idea ricorrente dello stupro (si rilegga la riflessione sullo «stupro» della «lingua utero» come esigenza del neodialettale metropolitano), che sarà al centro di alcune fra le pagine speculative più disturbanti del romanzo postumo *Controcielo*.⁷⁵ Nelle poesie,

71 MANCINI, *Oscenufreggi*, cit., p. 83.

72 TEODONIO, *Introduzione a MARÈ, Opere*, cit., p. 41.

73 MANCINI, *Oscenufreggi*, cit., p. 91.

74 F. ONORATI, *Il passaggio del testimone da Dell'Arco al delfino Marè*, in *Studi su Mario dell'Arco*, a c. di F. Onorati e C. Marconi, Roma, Gangemi, 2006, pp. 125-46.

75 «Nello stupro [...] si adempie il punto mirabile di convergenza tra la violenza e l'amore. Nello stesso modo un'eruzione vulcanica conduce a un grado incandescente di sublimità l'esplosione del male» (MARÈ, *Opere*, cit., p. 659); «Lo stupro è la sintesi estrema del bisogno inconsapevole di comunicare. Il pene la leva, la vagina il fulcro cruento onde l'umanità si tie-

comunque, la semantica della violenza carnale, pur ricorrendo con accenti anche di sconcertante, gratuita brutalità («er più ssanto svio-la le crature»)⁷⁶, è principalmente legata a filo doppio con il *topos* di Roma-prostituta, come avviene in un'altra poesia-*summa* dell'ultimo Marè, stavolta da *Controcore: Oh Babbilogna!*, che richiama sin dal titolo la precedente *Oscenufreggi!* e di fatto la riscrive, riproponendone contenuti e toni (il riferimento ad Apocalisse 17-19 è stavolta esplicito e dichiarato, poiché «Babilonia la grande, la madre delle prostitute e degli abomini della terra» [17,5], di cui si profetizza la caduta, è identificata dalla tradizione esegetica con Roma) con qualche interessante variazione sul tema:

De qqù dde llà ruvine de sprennori
la gloria ar monno aricciata in èllera
tra mmemorie e mmaggie nell'aria incerta
dell'ora li colori e er son sospesi
la subbrime archimia dell'archi nostra
sotto a li piedi la forza der sercio
pesa su la capoccia un vòto d'angeli
tu Babbilogna tu universal fogna
tu ddar demogno sviolinata forte
hai sgravato la morte
io che la vita la dissi passione
nell'umana tragedia
la ruvina der core
ggente sante serrate quele porte!
onne se va ne la città 'ndó llenta
cresce la mmerda a ammascherà l'abbisso
e er piede mosso a ogni passo è più bbasso.

A proposito delle insistenti citazioni dantesche che intarsiano questa lirica (se ne riconoscono chiaramente almeno tre, significativamente tutte dall'*Inferno*), è opportuno soffermarsi per iniziare a porre l'attenzione, ancora con Mancini, su

un tratto stilistico che si manifesta particolarmente in *Controcore*, e consiste nell'inserzione, spesso riconoscibilissima, di "intertexti" tolti dalla

ne. Lo stupro è crimine dell'uomo in quanto questo assume direttamente su di sé la violenza di Dio, concepito al maschile» (ivi, p. 663); fino all'impressionante descrizione della violenza carnale compiuta dall'Autore sull'Autrice nelle ultime pagine del romanzo, scopertamente e fedelmente modellata, con gusto postmoderno e con tanto di citazioni testuali incongruamente letterali, sulla deposizione di Artemisia Gentileschi al celebre processo per stupro contro Agostino Tassi del 1612 (cfr. ivi, p. 678).

76 «Il più santo stupra i bambini» (M. MARÈ, *Lucignolo*, da *Verso novunque*).

più nota e illustre tradizione letteraria in lingua: è una forma di *pastiche* che sembra sortire, più che un effetto parodico, una sorta di desublimazione e reificazione del dettato aulico, degradato a frammento verbale e inglobato nel magma destrutturante dell'idioletto di Marè, quasi reliquia di una lingua poetica perduta irrevocabilmente.⁷⁷

Ha osservato analogamente Eugenio Ragni come

accanto [...] alla palese presenza di Belli [...], numerose citazioni letterarie, quasi tutte riconoscibilissime in quanto appartenenti al patrimonio scolastico più tradizionale, vengono ritagliate e immesse nel variegato gioco formale, con intenzione che dribbla sostanzialmente la citazione o la parafrasi parodica per istituire piuttosto un gioco di attiva complicità con il lettore, “nobilitando” nel contempo il dettato dialettale.⁷⁸

Per quanto sia Ragni che Mancini attribuissero questo stilema specificamente alle poesie di *Controcore* – ed è senz'altro vero che in questa raccolta il procedimento diventa preponderante –, si tratta di un elemento già ben presente in *Verso novunque*, talora anche vistosamente come ne *La notte*: «e ppe vvennetta io da parte a pparte / l'arme qua l'arme! / quer sorriso tuo... / che ffussi presa per incantamento?». Caratteristica di questo procedimento di montaggio decontestualizzato e sempre violentemente abbassato di tono, direi quasi ancora una volta “sfigurato”, di relitti di lingua poetica tradizionale, anch'essi utilizzati alla stregua di ruderi e cascami da riassemblare assieme agli altri “materiali esausti” che compongono la lingua-maceria da cui Marè pesca a piene mani, è anche in questo caso la «“contaminazione” di citazioni diverse»:⁷⁹ non pago del semplice “insozzamento” della memoria letteraria con la lutulenta «fanga» del trisilloquio romanesco («C'era bbisogno mai de tanti spazzi / de celo interminati e ssovrumani / silenzi e ffriccicà dde firmamenti / pe ttanta mmerda d'ommini?»),⁸⁰ Marè è solito combinare le citazioni fra loro assemblando ircocervi inattesi e, come sempre, scaturigini di sorprendenti moltiplicazioni di senso. Così, nella poesia in esame, il passaggio ai vv. 3-4 «nell'aria incerta / dell'ora li colori e er son sospesi» («i colori ed il suono dell'ora sospesi nell'aria incerta», traduce Marè sciogliendo l'ambiguità dell'iperbato) non solo si crea per alterazione fonetica del riconoscibilissimo *Inf.* II, 52 («Io era tra color che son sospesi»), ma incrocia quest'ultimo col ri-

77 MANCINI, *Oscenufreggi*, cit., p. 152.

78 E. RAGNI, *Il teatro delle metamorfosi: la metafora in dell'Arco e Marè*, in *La letteratura romanesca del secondo Novecento*, a c. di F. Onorati e M. Teodonio, Roma, Bulzoni, pp. 177-91.

79 MANCINI, *Oscenufreggi*, cit., p. 152.

80 M. MARÈ, *Foco*, da *Controcore*.

cordo subliminale di un altro ipotesto ben riconoscibile, il verso-chiave di *Correspondances*, il celeberrimo sonetto-manifesto dei *Fleurs du mal* baudelairiani («Les parfums, les couleurs et les sons se répondent», «i profumi, i colori e i suoni si rispondono»);⁸¹ L'innesto di Baudelaire su Dante è figura e dichiarazione programmatica di una scelta di campo stilistica che permea di sé tutta la poetica di *Verso novunque* e *Controcorno*, in cui, come dichiarato dall'autore stesso, la lezione di «Baudelaire, il primo grande poeta della contraddizione e dell'angoscia metropolitana», si sostiene sull'«architettura delle rime portanti» appresa direttamente da Dante.⁸² Ancora più complesso e accuratamente cesellato è l'incastro dei tre versi finali, dove fra le impuniti adulterazioni di due endecasillabi danteschi divenuti proverbiali e qui rovesciati entrambi in senso (rispettivamente *Inf.* III, 1, «Per me si va ne la città dolente» e *Inf.* I, 30, «si che 'l piè fermo sempre era 'l più basso»), si intromette un verso centrale che appare scopertamente modellato sulla chiusa di una nota lirica di Umberto Saba, *Secondo congedo* (da *Preludio e fughe*, 1928: «O mio cuore dal nascere in due scisso, / quante pene durai per uno farne! / Quante rose a nascondere un abisso!»);⁸³ che la fonte sia questa è ulteriormente confermato dalla traduzione in calce, che recita fedelmente «a nascondere l'abisso», ma in cui sembra intrufolarsi, a sua volta («cresce la mmerda»), la suggestione dei versetti apocalittici sulla caduta di Babilonia: «perché i suoi peccati si sono accumulati fino al cielo» [18, 5].

Quanto ai soliti giochi linguistici sfrenati, che annoverano la già esaminata «subbrime archimia dell'archi nostra» e un «io che la vita la dissì passione» dove sembra celarsi, come l'aggettivo *indolente* in «'ndó llenta», la parola *dissipazione* che rimanda a un concetto centrale nelle riflessioni dell'ultimo Marè («Ciò che è complesso evolve verso la propria dissipazione. Si organizza in funzione della catastrofe perché sotto sotto desidera il semplice. È qui che tende la dialettica degli umani eventi. La poesia simula la catastrofe per recuperare il semplice eludendo gli esiti tragici della storia. [...] Nega la narrazione, spezza la concatenazione, esclude il favolare, fa volare i fogli. Elude il prima e il poi, la logica consequenziale»),⁸⁴ lo spunto più interessante in assoluto *Oh Bbabbilogna!* ce lo offre ai vv. 8-9, dove la rabbiosa apostrofe alla Roma-prostituta-Babilonia si accompagna prima all'ennesima varia-

81 C. BAUDELAIRE, *Opere*, a c. di G. Raboni e G. Montesano, Milano, Mondadori, 1996, pp. 32-33.

82 MARÈ, *Questionario per i poeti in dialetto*, cit.

83 U. SABA, *Il canzoniere (1900-1954)*, Torino, Einaudi, 2014, p. 385.

84 M. MARÈ, *Controcorno*, in Id., *Opere*, cit., p. 671.

zione sul tema belliano della «stalla e chiavica der Monno» («universal fogna»), e poi a una fantasiosa trovata che Marè si premura addirittura – caso unico in tutta la produzione della fase “sperimentale” – di spiegare con una nota a margine in pieno stile belliano:

«Sviolinata». Merita una breve nota questo termine nel quale il parlante incolto confonde il senso del violare con quello del movimento meccanico prodotto dall'archetto sul violino, analogo a quello del rapporto carnale. Anche se ovviamente è ben presente il significato di armonia richiamato dal piacere dell'atto, il vocabolo non ha niente a che fare con l'accezione semantica di stucchevole celebrazione con cui viene comunemente usato.

È l'unico autocommento che Marè abbia dato alle proprie invenzioni linguistiche assieme a quello alla poesia *La commare* nel questionario per «Diverse lingue»; ma qui c'è in più una dichiarazione di poetica che va letta tra le righe della finzione pseudo-belliana: così come Belli ambiguamente affermava di «ricopiare» ciò che udiva dire ai romani per svolgere «i popolari discorsi nella mia poesia», e sfruttava tutte le prospettive di manipolazione della lingua che l'osservazione del parlato popolare e l'attitudine a «cavare una regola dal caso e una grammatica dall'uso» gli offrivano, lasciando comunque nel lettore più avveduto «il fondato sospetto che buona parte degli spropositi riportati sono piuttosto una creazione di Belli che non la diretta registrazione di espressioni colte dalla viva voce dei parlanti»,⁸⁵ qui Marè non si limita a rifarsi a questa maniera tipicamente belliana di confondere, e quasi giustificare l'una nell'altra, *mimesis* e *poiesis* (Pasolini avrebbe detto *inventum* e *inventio*),⁸⁶ ma ne smaschera il procedimento, apponendo una nota che imita anche stilisticamente e retoricamente quelle belliane. Facendo passare pretestuosamente l'ennesima arditezza paronomasica o paretimologica carica di valenze semantiche («sviolinata» usato col significato di “violata carnalmente” si giustifica non solo con il «movimento meccanico prodotto dall'archetto sul violino, analogo a quello del rapporto carnale», ma anche col fatto che a compiere l'atto è il «demogno», e l'immagine del diavolo suonatore di violino richiama un'iconografia tradizionale nota fin dal rinascimento) per un banale malapropismo attribuibile all'insipienza linguistica di un «parlante incolto», Marè si sta ponendo dichiaratamente sulla scia di Belli – o tutt'al più, e meglio ancora, di quel «bellismo aggiornato attraverso la

85 TEODONIO, commento a BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., vol. 1, p. 236.

86 Cfr. P.P. PASOLINI, *Ragioni del friulano* (1948), in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a c. di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 298-301.

funzione Joyce-Gadda» di cui parlava Brevini – e della sua «filologia dello sproposito» di cui si diceva.

Si offre allora l'occasione per un'indagine delle strategie espressive del Marè "neodialettale" alla luce del rapporto con quelle belliane, dal momento che è proprio con *Verso novunque* che l'autore introduce stabilmente nel suo mondo poetico due elementi nuovi mutuati dal modello. Il primo è l'inedita adozione – seppur parziale e «talvolta incongrua»⁸⁷ – di alcuni criteri grafici analoghi a quelli escogitati da Belli per rendere "foneticamente" l'«ortoepia ne' romaneschi» (nelle poesie qui citate risalta l'insistenza sui raddoppiamenti fonosintattici: «nere come ppantere», «strade come ggruviere», «de qqà dde llà», «tra mmemorie e mmaggie», «tu ddar demogno», sulle geminazioni intervocaliche e intersonoriche intrinseche: «sorrisi bbianchi», «strazzia», «trojjaccia», «subbrime», «traggedia», «abbisso», e sulle geminazioni lessicali: «cresce la mmerda»),⁸⁸ in controtendenza rispetto alla semplificazione grafematica vigente in tutta la produzione romanesca postbelliana, cui Marè aderiva ancora pienamente fino a *Silabbe e stelle*. Il secondo, più complesso, è l'adozione delle autotraduzioni a margine che, se da un lato si adeguano pienamente a una delle più tipiche tendenze invalse presso i poeti neodialettali, dall'altro non fanno che riproporre alcune dinamiche di interazione dialettica tra testo e paratesto che già caratterizzavano l'esperienza dei sonetti belliani.

Come ha osservato in effetti in una lettura recente Silvia Capotosto, il fittissimo apparato di note che Belli meticolosamente appronta per ogni suo sonetto è un «paratesto assolutamente polifunzionale» che «alla non semplice impresa di trovare un felice punto di incontro tra le esigenze stilistiche e metriche e la mimesi del dialetto e del parlato fornisce un apporto fondamentale», in quanto «l'attività di traduzione compiuta dal poeta assume sia la forma della glossa dal dialetto alla lingua sia la forma della parafrasi lessicalizzata per i tratti paralinguistici e perilinguistici [...] riprodotti nei versi». Non limitandosi necessaria-

87 GIOVANARDI, *Mauro Marè: il "noeta" di Roma*, cit.

88 Fra i casi che Giovanardi considera «incongrui» (quelli, cioè, in cui troviamo un'indicazione [...] data laddove il fenomeno non sussiste, a conferma dello scarso interesse del poeta per una fedele riproposizione del parlato», GIOVANARDI, *Mauro Marè*, cit.), nelle poesie prese in esame individuiamo per es. «'ndó llenta» che a rigore dovrebbe essere «'ndó lenta», dal momento che in romanesco la forma apocopata 'ndó per *dove* («'ndó vai?»), a differenza di altri monosillabi come *mo* (avverbio di tempo) e *sò* (apocope del verbo *sono*; cfr. *Oscenufreggi!*, 6: «ce sò ssorche»), non innesca raddoppiamenti fonosintattici. Lo «scarso interesse del poeta per una fedele riproposizione del parlato» è naturalmente giustificato dall'esigenza di costruirsi un proprio personale idioletto o, come afferma Marè in *Un disperato ottimismo*, «costituirsi in assoluta singolarità di linguaggio».

mente a glossare i vocaboli prettamente romaneschi con le rispettive forme toscane, la chiosa traduttiva di Belli investe spesso e volentieri anche l'uso di vocaboli effettivamente italiani, rispondendo semmai «alla necessità di esplicitare un valore semantico della forma annotata non riscontrabile nelle raccolte lessicografiche», magari perché legata a un uso locale, improprio o idiosincratico (l'«idiotismo continuo» del parlar romanesco secondo la definizione dell'*Introduzione* ai sonetti); o ancora, quando apposta «su forme dialettali che sono semplici varianti fonologiche di quella di lingua», la nota può «mettere in evidenza proprio le caratteristiche fonologiche della forma annotata, agevolando inoltre il lettore nella sua decodifica quando il sistema grafico adottato per la rappresentazione del romanesco la rende poco trasparente», ed essere quindi «funzionale non soltanto alla descrizione del dialetto ma anche all'esecuzione orale del sonetto da parte del lettore romano e soprattutto di quello non romano», in casi particolari addirittura «agevolando [...] la disambiguazione tra sostantivo e verbo, un ruolo che Belli conferisce al paratesto anche per i numerosi casi di omografi», di fronte ai quali, di solito, «anziché affidarsi soltanto al contesto, Belli preferisce avvalersi del paratesto»; per non parlare poi di tutti i casi in cui – passando dall'ordine della morfo-fonetica a quello della sintassi – il paratesto belliano «fornisce informazioni che consentano al lettore di recuperare elementi elisi utili alla comprensione dell'enunciato». ⁸⁹

Non sfuggirà come tutte queste caratteristiche funzionali, che rendono i dispositivi paratestuali del «Commedione» qualcosa di molto più che una semplice serie di glosse lessicali, facendo corpo unico col testo dei sonetti e decretando l'assoluta originalità di tale operazione linguistico-espressiva nel panorama vernacolare italiano, vengano in qualche modo a riproporsi nelle autotraduzioni approntate da Marè per le proprie poesie. Ha ben spiegato Teodonio:

uniformandosi alla consuetudine invalsa presso i poeti “neodialettali”, alla poesia in dialetto lo stesso autore fa seguire una “traduzione” autografa in italiano. E scrivo traduzione tra virgolette sia perché spesso si tratta di una parafrasi, sia perché, quando e se di traduzione vera e propria si tratta, tuttavia spesso Marè stesso non riesce a “tradurre” i propri testi, mantenendo il termine perché evidentemente intraducibile (peraltro, è perfino banale ricordarlo, la poesia è di per sé “intraducibile”); è poi evidente che quella letterale è sempre e soltanto la prima lettura possibile del testo. La traduzione è segno di una sorta di patto di complicità che Marè instaura con il

89 S. CAPOTOSTO, *Le note del Belli ai “popolari discorsi”. Polifunzionalità del paratesto nei sonetti romaneschi*, «InTRAlinea», 2020, <https://www.intralineia.org/specials/article/2481> (ultimo accesso 07/06/2022).

lettore; e “complicità” non significa affatto ricorso a strizzate d’occhio e ruffanesche ricerche di consenso: significa invece consentire al lettore il primo livello di lettura, appunto quello letterale, ma al tempo stesso suggerirgli implicitamente che da questo preciso momento comincia il rapporto di rielaborazione dei rapporti analogici, della destrutturazione formale, dei passaggi progressivi, impliciti ed espliciti, che costruiscono il testo. Di per sé poi la presenza del testo in italiano segna ed esprime l’assoluta diversità tra i due registri espressivi, la lingua e il dialetto.⁹⁰

Se dunque va da sé che nell’approcciarsi alla poesia sperimentale dell’ultimo Marè è indispensabile «porre la massima attenzione a ricostruire i processi logici che presiedono agli accorgimenti testuali (accostamenti fonici, unione di parole per sintonia o contrasto, bisticci, antitesi, veri e proprio vocaboli nuovi, equivoci su omografi, storpiature, anfibologie, onomatopée) attraverso cui il poeta giunge alla propria lingua»,⁹¹ il lettore è aiutato – direi anzi guidato – verso la riuscita di questo processo metatestuale indispensabile alla corretta lettura dei versi (quasi un circolo ermeneutico) proprio dall’interazione dialettica fra i versi “romaneschi” (le virgolette a questo punto sono d’obbligo) e la loro “traduzione” o parafrasi in calce, dall’«andirivieni», per dirla con Agamben,⁹² fra il sintetico del testo e l’analitico del paratesto. Così quest’ultimo, ben lungi dal poter costituire una vera e propria “versione in lingua” con una sua seppur virtuale autonomia, si configura semmai come strumento talora di analisi contrastiva, talora di restituzione di senso, talora ancora di implicita “istruzione per l’uso” dei versi in dialetto/idioletto. E se pure nell’intervento su Ballerini Marè si sbilanciava nel dire che la traduzione in lingua dei versi dialettali «non è spiegazione ma un autonomo testo poetico» («anche se talvolta essa si pone come confronto tra la comunicatività della lingua [...] e l’espressività del dialetto»),⁹³ appare in molti casi piuttosto evidente che la funzione – o meglio ancora, la «polifunzionalità» – del paratesto mareano è completamente dipendente dal rapporto dialettico col testo in versi. Solo così si possono spiegare le apparenti incongruenze che Teodonio rilevava, non senza una certa perplessità, alla lettura di certune autotraduzioni mareane, per esempio:

90 TEODONIO, *Introduzione a MARÈ, Opere*, cit., p. 35.

91 Ivi, p. 38.

92 «[Nella poesia dilettaile contemporanea] non vi è più alcuna subordinazione di una favella all’altra, la poesia si muove in un felice, trafelato andirivieni da una pagina all’altra» (G. AGAMBEN, *Nota sull’autotraduzione dei poeti dialettali*, premessa a F. GIUSTI, *Quando le ombre si staccano dal muro*, Macerata, Quodlibet, 2019).

93 MARÈ, *Le poesie di Ballerini*, cit.

in *Notturmo* Marè traduce il romanesco “pènnica” con l’italiano “pende dal sonno”: come è evidente non è esattamente questo il senso del *pennica* romanesco, che anzitutto è un dormire [...], ma particolare, leggero, breve, quasi superficiale (la “pennica” è tipica del riposo del pomeriggio, quello che si fa non in pigiama e quasi sempre sopra il letto, e non tra le lenzuola); in *Iotuttaroma* la potente e singolare “me cammino in panza” è tradotta con “mi cammino addosso”: l’espressione romanesca comunica per intuizioni immediate un senso di isolamento e di ricerca profonda, la seconda francamente non significa quasi niente.⁹⁴

Perplessità che possiamo senz’altro condividere se cadiamo nel tranello di Marè, che sembra volerci indurre a usare la versione in calce come «autonomo testo poetico» da raffrontare idealmente a quello in dialetto («se la poesia è tradimento, è affronto, la traduzione è raffronto; [...] è poesia allo specchio»),⁹⁵ costringendoci contestualmente ad appurare l’innegabile incompiutezza e limitatezza comunicativa della prima rispetto alla perfetta sintesi espressiva del secondo (laddove quest’ultimo «comunica per intuizioni immediate», la rispettiva versione in lingua «non significa quasi niente»). Ma se guardiamo oltre queste indicazioni studiatamente fuorvianti e leggiamo le autotraduzioni come un «paratesto polifunzionale» alla stregua belliana, in cui piuttosto «il poeta mette il paratesto al servizio del lettore per consentirgli di decodificare correttamente il valore semantico e funzionale»⁹⁶ di ogni elemento del testo, ecco che certe scelte, apparentemente incongrue se considerate nella loro autonomia, riacquistano pienamente senso; la scelta di chiosare *pènnica* con «pende dal sonno» non sarà, dunque, da intendersi come una banale glossa traduttiva del termine romanesco (che infatti Giovanardi scioglie più propriamente come «dormicchia» e riconosce essere in realtà una retroformazione denominale, visto che *pènnica* è in romanesco un sostantivo e non un verbo),⁹⁷ quanto come una chiave per intenderne, semmai, la creativa risemantizzazione – comunque etimologicamente giustificata – che evidenzia nella *pènnica* (< lat. PENDICULARE da cui l’it. “pencolare”) la medesima radice del verbo “pendere”, arricchendo l’immagine di una sfumatura di senso che sarebbe rimasta implicita, e probabilmente del tutto imperscrutabile, a una lettura “immediata” del verso romanesco («Pènnica er monno

94 TEODONIO, *Introduzione a MARÈ, Opere*, cit., p. 35.

95 MARÈ, *Le poesie di Ballerini*, cit.

96 CAPOTOSTO, *Le note del Belli ai “popolari discorsi”*, cit.

97 GIOVANARDI, *Mauro Marè: il “noeta” di Roma*, cit.

/ er celo è un bucio nero / ignottinsogni / e qquesti a lo sprofonno / fanno l'inferno e er paradiso»). Quanto al «me cammino in panza», è certo una delle molteplici occasioni in cui – come notava Marè sempre a proposito della poesia di Ballerini, ma facendosi anche in questo caso, prima di tutto, critico di sé stesso –, in ossequio a una certa «lezione anglosassone», quel «dir proverbiale e conciso» che Belli attribuiva al genio vernacolare romanesco «è sempre sfigurato o trasfigurato poeticamente e questa proverbialità, questa idiomaticità è tessuta nel fondo della lingua e reinventata»;⁹⁸ e la scelta di “tradurre” con «mi cammino addosso» dovrebbe presupporre alla base un’analoga equazione tra l’espressione idiomatica di partenza, “capisse in panza” per significare “capirsi da solo” (cfr. *Roma romita*, in *Silabbe e stelle*: «Stroligo co li serci / e me capisco in panza»), e il modo di dire “parlarsi addosso” come possibile corrispettivo italiano: più banale, prosastico e meno espressivo, certo, ma, come il poeta osservava nel medesimo intervento (e questa sì, è un’affermazione da accettare senza beneficio d’inventario), nella dialettica tra testo e traduzione «i due termini si ricompongono in un sovrasenso che solo il dialetto può dare».⁹⁹

98 MARÈ, *Le poesie di Ballerini*, cit.

99 *Ibid.*

Realtà romane nella lessicografia

Alcune voci dal *Dizionario universale* di Francesco D'Alberti di Villanuova

di GIULIA VIRGILIO

Alle strade tradizionalmente battute per lo studio del patrimonio lessicale romanesco può essere proficuamente affiancata quella suggerita in un recente contributo di Gianluca Lauta,¹ che ha proposto di censire le testimonianze di quello che può essere definito “romanesco citato”; con questa espressione ci si riferisce ai casi in cui scriventi, anche non romani, esprimano un giudizio su parole o espressioni, descrivendole come tipiche di Roma, per origine o area di impiego. Tra le categorie di fonti che possono essere sfruttate per la raccolta di tali testimonianze occupano un posto privilegiato i dizionari;² sulla scia di questa linea di ricerca, in un precedente contributo³ ho presentato i risultati di un sondaggio svolto in un repertorio pubblicato tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, il *Dizionario universale critico-enciclopedico* di Francesco D'Alberti di Villanuova, che per le sue caratteristiche, in parte divergenti rispetto alla tradizionale impostazione del più autorevole vocabolario dell'epoca, quello degli Accademici della Crusca, ha rappresentato una tappa importante della lessicografia italiana.⁴ La ricerca ha consentito di individuare una

1 G. LAUTA, *Usi metalinguistici del lessico di Roma nei testi italiani tra Cinque e Ottocento: materiali per un glossario*, in «*E parole de Roma*». Studi di etimologia e lessicologia romanesche, a c. di V. Faraoni e M. Loporcaro, Berlin-Boston, de Gruyter, 2020 («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 445), pp. 227-45.

2 A proposito della presenza di romaneschismi nei dizionari italiani, mi limito a rimandare a F. SESTITO, *Osservazioni sui dialettismi romaneschi registrati dai dizionari dell'uso*, in *Parallelismi linguistici, letterari e culturali*. Atti del Convegno internazionale (Ohrid, 13-14 settembre 2014), a c. di R. Nikodinovska, Skopje, Edizione dell'Università “Ss. Cirillo e Metodij”, 2015, pp. 513-20, e al recente P. D'ACHILLE, E. ALTISSIMI, K. DE VECCHIS, *Ma che ce stanno a fa? Le parole di Roma nella lessicografia italiana*, Firenze, Franco Cesati, 2022.

3 G. VIRGILIO, *Voci romane nel Dizionario universale di Francesco D'Alberti di Villanuova*, in «Studi di lessicografia italiana», xxxix (2022), pp. 129-66.

4 F. D'ALBERTI DI VILLANUOVA, *Dizionario universale critico-enciclopedico della lingua italiana*, 6 voll., Lucca, Marescandoli, 1797-1805. Alcuni caratteri del dizionario, primo tra tutti la marcata disponibilità ad accogliere voci dell'uso e termini settoriali (sia di matrice dotta, sia di provenienza regionale), fanno sì che esso possa essere stato definito il primo «vero stacco colla tradizione cruscante» (L. SERIANNI, *La lessicografia*, in *Teorie e pratiche*

serie di parole, messe a lemma nel dizionario o citate nelle voci, marcate dall'autore del dizionario come appartenenti all'orizzonte linguistico romano: si tratta perlopiù di termini settoriali (nomi di animali, piante, minerali; nomi di mestieri ed espressioni di ambito tecnico-artigianale), nomi di oggetti e in generale referenti di uso comune (es. *baroccio*, *coppella*, *zinale*), verbi e derivati verbali, espressioni scherzose o ingiuriose.⁵ La presenza di Roma nel *Dizionario universale* non si limita però a questo; non mancano infatti voci che indicano referenti appartenenti alla dimensione romana da un punto di vista contestuale prima ancora che linguistico. In questa sede si analizzeranno quindi alcune entrate relative a elementi caratteristici del panorama romano, che appartengono al campo dell'onomastica e in particolare della toponomastica, o che si riferiscono più in generale a indicazioni di luogo: si tratta dei lemmi *Colosseo/Culiseo*, *Pasquino*, *Propaganda*, *rione*. L'esame di queste voci, oltre a fornire lo spunto per approfondirne la storia, ha l'obiettivo di verificarne la fortuna lessicografica, saggiandone in parallelo la presenza nella letteratura romanesca.⁶

Si presentano di seguito le schede lessicali relative ai lemmi individuati nel *Dizionario universale* (indicato con la sigla DU) che sono oggetto dell'analisi. Si fornisce in entrata il lemma in esame, accompagnato dalla definizione fornita nel DU (ove non diversamente indicato, si intende alla voce corrispondente). Si dà poi conto dell'eventuale registrazione nella lessicografia storica di riferimento, quindi in GDLI⁷ (di cui si indica anche la fonte della prima attestazione nel significato in questione), TB⁸ e TLIO,⁹ e in altri precedenti lessicografici significativi: oltre all'imprescindibile *Vo-*

linguistiche nell'Italia del Settecento, a c. di L. Formigari, Bologna, il Mulino, 1984, pp. 111-26). Per approfondimenti sulla storia e la struttura di questo repertorio rimando a A. MURA PORCU, *La 'nuova orditura' del «Dizionario Universale» dell'abate D'Alberti di Villanuova*, in *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*. Atti del Congresso Internazionale per il IV Centenario dell'Accademia della Crusca (Firenze, 29 settembre-2 ottobre 1983), Firenze, Accademia della Crusca, 1985, pp. 223-40, e EAD., *Il Dizionario universale della lingua italiana di F. D'Alberti di Villanuova*, Roma, Bulzoni, 1990.

5 Per la disamina completa delle voci rimando al contributo già citato.

6 Il recupero dei dati romaneschi è stato agevolato, oltre che dagli spogli lessicografici, dall'interrogazione elettronica dell'Archivio della Tradizione Romanesca (d'ora in avanti ATR), allestito e messo a disposizione da Carmine e Giulio Vaccaro, che ringrazio; per la descrizione di questo corpus cfr. G. VACCARO, *Posso fare un unico vocabolario romanesco? Per un «Dizionario del romanesco letterario»*, in «il 996», 3 (2012), pp. 65-85.

7 S. BATTAGLIA [poi G. BÀRBERI SQUAROTTI], *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002.

8 N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, 8 voll., Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1861-1879.

9 *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*. Fondato da P. Beltrami, diretto da P. Squillacioti <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>>. Per lo scioglimento delle sigle bibliografiche citate da GDLI, TB e TLIO si rimanda ai rispettivi indici.

cabolario della Crusca (viene indicata la prima impressione nella quale la voce è registrata),¹⁰ sono stati riscontrati sistematicamente la prima edizione del dizionario bilingue italiano-francese di Antoine Oudin¹¹ e le *Voci italiane* di Giovan Pietro Bergantini.¹² Si segnala inoltre quando la voce è accolta nella lessicografia romanesca.¹³

Colosseo, Culiseo

DU: *colosseo* «*Colosseum*. Culiseo. Nome d'un Anfiteatro di Roma, così detto perché era intorno intorno ornato di statue maggiori assai dell'ordinario, che gli Antichi chiamavano Colossi, e noi Giganti. *Beniv. Cellin. vit.*»; *culiseo* «*Coliseum*. Nome dell'Anfiteatro di Roma, che alcuni dicono Colosseo. § E Culiseo, assolutamente per Culo, in ischerzo. § Dicesi proverbialm. per allusione: *Mostrar il più bel di Roma*, che è tanto a dire, quanto Mostrare il culo, il culiseo».

10 Nelle schede si troveranno citate la prima impressione (*Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Giovanni Alberti, 1612, indicata come «Crusca I»), la terza (*Vocabolario degli Accademici della Crusca*, terza impressione, 3 voll., Firenze, Accademia della Crusca, 1691, indicata come «Crusca III»), la quarta (*Vocabolario degli Accademici della Crusca*, quarta impressione, 6 voll., Firenze, Domenico Maria Manni, 1729-1738, indicata come «Crusca IV»), e la quinta, incompiuta (*Vocabolario degli Accademici della Crusca*, quinta impressione, 11 voll., Firenze, Tipografia Galileiana di M. Cellini e C., 1863-1923, indicata come «Crusca V»). Rimando alle tavole dei citati del *Vocabolario* per lo scioglimento delle relative abbreviazioni bibliografiche.

11 A. OUDIN, *Recherches italiennes et françaises*, Paris, chez Antoine de Sommeville, 1640.

12 G.P. BERGANTINI, *Voci italiane d'autori approvati dalla Crusca nel Vocabolario d'essa non registrati con molte altre appartenenti per lo più ad Arti e Scienze, che ci sono somministrate similmente da buoni autori*, Venezia, appresso Pietro Bassaglia, 1745. Sul ruolo di queste fonti nella documentazione del D'Alberti si rimanda a M. SESSA, *La terminologia delle arti e dei mestieri. Appunti su Alberti di Villanuova*, in *Teorie e pratiche linguistiche nell'Italia del Settecento*, a c. di L. Formigari, Bologna, il Mulino, 1984, pp. 205-24 e MURA PORCU, *Il Dizionario universale della lingua italiana di F. D'Alberti di Villanuova*, cit., pp. 42-50 e 58-70.

13 Sono stati spogliati i seguenti vocabolari: G. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1969 (che sarà indicato nel glossario come «Vaccaro»); F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, a c. di B. Migliorini, con aggiunte e postille di U. Rolandi, Roma, Chiappini, 1967³ (abbreviato in «Chiappini», mentre con «Rolandi» si segneranno i lemmi aggiunti nelle postille); F. RAVARO, *Dizionario romanesco*, introduzione di M. Teodonio, Roma, Newton Compton, 1994. Tra le altre fonti riscontrate per ricavare indizi sulla circolazione romana delle voci, si troverà segnalata nelle schede, abbreviata con l'acronimo RVRM, la *Raccolta di voci romane e marchiane riprodotta secondo la stampa del 1768*, con prefazione di C. Merlo, Roma, Società Filologica Romana, 1932; le parole qui analizzate non sono invece citate in altri due testi spogliati, il glossarietto edito in I. BALDELLI, *Un glossarietto fiorentino-romanesco del secolo XVII*, in «Lingua nostra», XIII, 2 (1952), pp. 37-39, e il vocabolario puristico di Tommaso Azzocchi edito in L. SERIANNI, *Norma dei puristi e lingua d'uso nell'Ottocento nella testimonianza del lessicografo romano Tommaso Azzocchi*, Firenze, Accademia della Crusca, 1981.

GDLI *colosseo*,¹⁴ 1^a att. Fazio, III-3-65; TB *colosseo e culiseo*; TLIO *colosseo*, 1^a att. *Miracole de Roma*, XIII m. (rom.); Crusca v *colosseo*, Crusca I *culiseo* («nome dell'anfiteatro di Roma [...] Dicesi proverbialmente, per allusione, mostrare, il più bel di Roma, ch'è tanto a dire, quanto mostrare il culo»);¹⁵

Oudin *culiseo* «le Colisèe: et le cul».

RVRM «Coliseo, colosseo, v. *culiseo*»; Vaccaro *culiseo* («concrez. furb. del lat. *colosseum* con *culo*»); Chiappini *culisèo* («scherz., sedere»);¹⁶ Ravaro *colisèo e culisèo*.

Come mostrano le definizioni ricavate dai vocabolari spogliati, la tradizione lessicografica del nome *Colosseo* non può essere disgiunta dalla variante *Culiseo*, che oltre al significato principale, come denominazione dell'anfiteatro Flavio, si è prestata per la facile assonanza al reimpiego allusivo. Una ricostruzione dettagliata della storia della parola è stata tracciata da Ilde Consales:¹⁷ la forma *Culiseo*, con chiusura della *o* in protonia, è una delle varianti documentate già in italiano antico come esito del latino *Colosseum*;¹⁸ il significato principale e più antico è quello relativo all'anfiteatro Flavio di Roma, ma sono anche presenti estensioni semantiche, nell'uso in riferimento ad altre strutture colossali. D'altra parte, non è ancora attestato il significato allusivo, che Consales rintraccia, oltre che nel sonetto belliano su cui si concentra il contributo, in testi della letteratura di stampo comico, in particolare di provenienza toscana, dal Quattrocento in poi: le rime del Burchiello e di Antonio Cammelli, le *Novelle* di Matteo Bandello, la *Cazzaria* di Antonio Vignali, i *Marmi* di Anton Francesco Doni. L'uso

14 In GDLI la voce *culiseo* fornisce solo un rinvio a *colosseo*.

15 L'esempio allegato è dalle *Rime* del Berni (XLIX, v. 71): «scorge, chi ha la vista più profonda, / il Coliseo, l'Aguglia e la Ritonda».

16 Nelle postille del Rolandi è aggiunta anche la variante fonetica *colesèo*.

17 I. CONSALES, *La Scittà eterna nei sonetti di Belli. Cenni sull'onomastica allusiva*, in *Belli e l'archeologia*. Atti delle Giornate di studio (Roma, 4-5 dicembre 2009), a c. di I. Consales e G. Scalessa, Roma, Aracne, 2011, pp. 255-66. L'uso osceno di *culiseo* è inoltre tra i numerosi esempi di onomastica allusiva individuati in R. RANDACCIO, *Toponomastica allusiva: luoghi reali e fantastici nelle locuzioni evocative (nei detti proverbiali, nei lessici e in letteratura)*, in *Lessicografia e onomastica*. Atti delle Giornate internazionali di studio (Roma, 16-17 febbraio 2006), a c. di P. D'Achille e E. Caffarelli, Roma, Società Editrice Romana, 2006, pp. 147-58. Cfr. in particolare p. 152: «L'espressione *mostrare il bel di Roma*, cioè il Colosseo, o come si diceva popolarmente il *Culiseo*, significava 'mettere in mostra il culo'; l'autore segnala in nota che l'espressione si ritrova nelle *Novelle* del Bandello, nel *Bertoldo e Bertoldino* di Giulio Cesare Croce e nel *Malmantile*.

18 Cfr. TLIO s.v. *colosseo*; le forme attestate sono *chuliseo*, *coliseo*, *colisio*, *colliseo*, *colosseo*, *culiseo*. Cfr. anche *Lessico Etimologico Italiano*, a c. di E. Prifti e W. Schweickard, f. 132, Wiesbaden, Reichart, 2019, cc. 1077-1078.

di *culiseo* come eufemismo di 'deretano' era insomma ben attestato, tanto da essere registrato nel *Vocabolario* della Crusca sin dalla prima impressione.¹⁹

Alle informazioni fornite da Consales e Randaccio (su cui si veda la nota 17) si potranno aggiungere pochi dettagli. Si noterà, anzitutto, che l'esame delle occorrenze ricavabili dall'ATR consente di reperire un'unica attestazione dell'uso allusivo prima del Belli.²⁰ Il nome indica infatti, senza alcuna connotazione, il monumento, nella fonte della prima attestazione, i *Miracole de Roma*,²¹ e nelle fonti più tarde (i *Nuptiali* di Marco Antonio Altieri,²² lo *Jacaccio* del Peresio,²³ il *Meo Patacca* del Berneri,²⁴ un sonetto della settecentesca raccolta del *Misogallo romano*);²⁵ il significato osceno è invece presente in un passo del poema eroicomico settecentesco *L'incendio di Tor di Nona*, di Giuseppe Carletti.²⁶

19 Sulla registrazione di *Culiseo* e, come si vedrà, di *rione* nel *Vocabolario* della Crusca, cfr. anche P. D'ACHILLE, D. PROIETTI, *Toponimi ed etnici nel Vocabolario degli Accademici della Crusca*, in *Lessicografia e onomastica* 2. Atti delle Giornate internazionali di Studio (Università degli Studi di Roma Tre, 14-16 febbraio 2008), a c. di P. D'Achille e E. Caffarelli, Roma, Società Editrice Romana, 2008, pp. 375-92, in particolare alle pp. 387-88.

20 Per i sonetti del Belli si adotta la numerazione stabilita nell'edizione G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998, la stessa da cui si citano i testi. Oltre che nel sonetto analizzato da Consales, il 1315 (*Li bbattesimi de l'anticajje*), tutto giocato proprio sul doppio significato, letterale e allusivo, di *Culiseo*, al monumento si fa riferimento nei sonetti 39, 144, 173, 723, 806, 1125, 1142, 1937, 2007, 2030, 2125, mentre la parola è usata in senso osceno nei sonetti 5, 71, 97, 500, 536, 604, 1551 (qui chiosato dal Belli stesso: «il diretano, con rispetto parlando»), 1987, 2058; nel sonetto 2127 *culiseo* è usata invece per indicare antonomasticamente un oggetto particolarmente ingombrante (*Er Papa in ner Corpusdommine*: v. 4 «Portà un vecchìo un par d'ora in priscissione / pe Ppiazza Rusticuccia e er Colonnato, / tritticanno llà in cima inarberato / sotto quer culiseo de pivialone»). Si noterà che, in ogni caso, la voce in Belli è sempre nella forma *culiseo*.

21 E. MONACI, *Le Miracole de Roma*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», XXXVIII (1915), pp. 551-90, alle pp. 569, 574, 579, 584, sempre nella forma *Coliseo*.

22 M.A. ALTIERI, *Li nuptiali*, pubblicati da E. Narducci, Roma, Tipografia romana di C. Bartoli, 1873, p. 116: «intendendo al Culiseo per alcuni cavatori subtrarsene da' fundamenti quantità de tevertine».

23 G.C. PERESIO, *Il Jacaccio ovvero Il palio conquistato*, a c. di F. Ugolini, Roma, Società Filologica Romana, 1939, p. 15 (canto I, ott. 15, v. 3: «Rizzato s'era un gran tiatro degno, / che 'l Coliseo non ce valea pe' gnente / de bellezza de frabbica e dezegno»).

24 G. BERNERI, *Il Meo Patacca, ovvero Roma in feste ne i trionfi di Vienna*, a c. di B. Rossetti, Roma, Avanzini e Torracca, 1966, p. 75 (canto I, ott. 65, v. 2: «Campo Vaccino è un loco for di mano / vicino al Colisèo, poco abbitato»).

25 *Il Misogallo romano*, a c. di M. Formica e L. Lorenzetti, Roma, Bulzoni, 1999, p. 339, sonetto 187: «È legge antica più del Colisèo / che porti lo sciamano ogni Giudio».

26 Nella descrizione di una zuffa fra donne; cfr. G. CARLETTI, *L'incendio di Tordinona*, Venezia, s.e., 1781, p. 14 (canto I, ott. 52: «E pugni, e schiaffi delle irate donne / dier fine ai detti, e origine alla guerra; / in alto già si veggono le gonne; / di qua, di là son femine per terra: / d'Ercole appaion prime le colonne; / ma il non plus ultra o non vi è inciso, od erra; / senz'aiuto scuopriam del Galileo, / la Massima Cloaca e il Culiseo»).

A proposito della definizione della voce *culiseo* nel *Dizionario universale*, si noterà inoltre che la locuzione segnalata, *bel di Roma*, è regolarmente registrata anche alla voce *bello*: in quest'ultima, infatti, tra le espressioni polirematiche si legge appunto «Bel di Roma, chiamasi in modo basso il Culo, preso lo scherzo del Colosseo, detto corrottamente dal vulgo Culiseo, fabbrica famosissima di Roma»;²⁷ e a queste espressioni allusive si può aggiungere anche l'uso documentato alla voce *belvedere*: «Modo basso, e scherzevole. La parte deretana, che anche dicesi Il bel di Roma. *Malm.*». La locuzione *bel di Roma*, che, come riportato nella scheda, era già presente nella voce *culiseo* della prima edizione del *Vocabolario* della Crusca, nella quarta impressione guadagna un posto tra le polirematiche elencate alla voce *bello*, corredata di esempi tratti sempre dal filone comico toscano (una commedia di Giovanni Maria Cecchi, il poema *Malmantile racquistato*);²⁸ l'espressione non risulta peraltro attestata nella tradizione romanesca né nella lessicografia relativa. Lo stesso avviene per *belvedere*: le uniche occorrenze del termine che ho ricavato dall'ATR fanno infatti riferimento a luoghi di Roma (in particolare il cortile del Belvedere in Vaticano)²⁹ e del Lazio,³⁰ mentre non vi è traccia dell'uso allusivo, che invece, anche in questo caso, si ritrova nella tradizione comica toscana. In questo senso, si noterà il passo citato nella raccolta lessicografica del Bergantini,³¹ s.v. *belvedere*: «Mod. bass. scherz. La parte deretana. *Malm.* 9.60»; è probabile, vista la stretta somiglianza della definizione e l'impiego della stessa citazione, che proprio da questa fonte D'Alberti

27 La locuzione è citata in un esempio anche alla voce *occhiata* («Dar un occhiata, vale anche Mostrare; Far vedere. *E quindi alzate le lor camice, e datami un'occhiata del Bel di Roma*»).

28 Cfr. Crusca IV, s.v. *bello*: «Bel di Roma, chiamasi in modo basso il Culo, preso lo scherzo dal Colosseo, detto dal volgo Culiseo, fabbrica famosissima di Roma. *Cecch. Esalt. cr. 4. 11.* Oh come e' m'ha or nel più bel di Roma. *Malm. 6. 84.* Si china, e mentre abbassa giù la chioma, Alza le groppe, e mostra il bel di Roma». Per altre occorrenze di questa locuzione, cfr. GDLI s.vv. *bello*, *limosina*, *percossa*, *Roma*, *splebeire*; gli esempi sono sempre tratti da autori di questo filone (Matteo Franco, Cecchi, Lippi, Giovambattista Fagioli, Filippo Pananti), se si eccettua un passo del Varchi citato s.v. *splebeire*.

29 Cfr. per es., tra i componimenti del Belli, i sonetti 313 e 603; i sonetti 245, 842 e 1991 documentano invece l'espressione «ar bervedé c'è poco», nel senso di 'manca poco alla resa dei conti' (su cui cfr. anche G. ZANAZZO, *Proverbi romaneschi, modi proverbiali e modi dire*, a c. di G. Orioli, Roma, Staderini, 1960, p. 235; tra le fonti reperite nell'ATR, l'espressione è anche in *Le lavandare. Commedia romana in due intermezzi*, a c. di M. Lucignano Marchegiani, presentazione di E. Ragni, Roma, Bulzoni, 1995, p. 13).

30 Cfr. PERESIO, *Il Jacaccio ovvero Il palio conquistato*, cit., p. 189 (canto VII, ott. 79, v. 8: «E 'l model sta in Frascati a Belvedere»); il riferimento è al giardino di Villa Aldobrandini a Frascati, detta Villa Belvedere).

31 Cfr. BERGANTINI, *Voci italiane d'autori approvati dalla Crusca*, cit., s.v. *belvedere*.

abbia derivato la voce, che entrerà poi anche nella quinta impressione del *Vocabolario* della Crusca.³²

Pasquino

DU: «Nome dato a Quella statua tronca di gladiatore in Roma, ove la gente vile fu solita di attaccare libelli famosi. *Tolom. lett.*».

GDLI 1^a att. Aretino, VI-661; TB.

Oudin «un pasquino ou pasquil. Item un asne. La figure de Pasquin à Rome»; Bergantini «Nome dato a quella Statua tronca di gladiatore in Roma, ove la gente vile fu solita di attaccare libelli famosi. *Tolom. Lett.* 2.16».

Ravaro.

Il riferimento è al noto gruppo marmoreo, risalente all'età ellenistica, che fu dissotterrato a Roma, mutilo, nel 1501, e che fu collocato in un angolo dell'attuale palazzo Braschi; la notorietà della statua è dovuta all'uso di affiggervi dei componimenti poetici, consuetudine inizialmente ristretta a una specifica occasione (la festa di san Marco evangelista), poi estesasi fino a farne il luogo preferito per l'esposizione di satire anonime, composte sia in latino sia in volgare, dirette perlopiù contro la Curia.³³

La voce *pasquino* non è registrata nel *Vocabolario* della Crusca; solo il derivato *pasquinata* è messo a lemma a partire dalla terza impressione, accompagnato da una definizione peraltro molto sintetica («Libello famoso»), priva di riferimenti all'ambiente romano se non nella citazione allegata, tratta dalla traduzione degli *Annales* di Tacito pubblicata da Bernardo Davanzati tra il 1596 e il 1600.³⁴ La ricerca nella versione digitalizzata dei *Vocabolari*³⁵ consente però di reperire riferimenti al Pasquino romano in due esempi di lettere di Annibal Caro, citati in Crusca IV,

32 Cfr. Crusca V, s.v. *belvedere* («Il Belvedere trovasi usato scherzevolmente per il Deretano. – *Lipp. Malm.* 9,60: Ma trattenuta poi dalla modestia Di non mostrare intanto belvedere, Getta nel muso al medico da succiole L'unguento. *Not. Malm.* 2,731: Per Belvedere o Bel di Roma intendiamo il culo»); lo stesso passo è poi citato anche in GDLI, s.v. *belvedere*.

33 In merito allo sviluppo di un vero e proprio genere, la pasquinata, praticato sin dal Cinquecento anche da autori noti, rimando alla prefazione dell'edizione di pasquinate cinquecentesche (*Pasquinate romane del Cinquecento*, a c. di V. Marucci, A. Marzo e A. Romano, t. I, Roma, Salerno, 1983, pp. XVII-XXII).

34 Cfr. Crusca III, s.v. *pasquinata*: «*Tac. Dav. Ann.* 16. 230. Antistio Sosiano confinato, come dissi, per brutte pasquinate, contro a Nerone»; l'applicazione del termine a un'epoca storica tanto distante sembra dimostrare, peraltro, che il genere della pasquinata aveva assunto il ruolo di satira anti-governativa per eccellenza, se può essere usato in questo contesto per indicare, estensivamente, dei componimenti contro l'imperatore Nerone.

35 Consultabile al sito <<http://www.lessicografia.it/>>.

s.v. *ciarpa* («*Car. lett.* 1. 43. Vi mando certe chiacchiere di Pasquino, il quale quest'anno ha detto dimolta ciarpa») e s.v. *copistaccio* («*Car. lett.* 1. 43. Di Pasquino non vi paia poco, che d'un copistaccio sia diventato Poeta»); come noto, Caro fu autore di pasquinate.

Il radicamento di questa tradizione è testimoniato anche dai riferimenti a Pasquino nella letteratura romanesca: si vedano le attestazioni nello *Jacaccio* del Peresio (canto VIII, ott. 12, v. 4: «Porta de sfresci ognun più d'una intacca / e mostra de Pasquino un bel retratto; / che mane e musì de color de lacca / co'i sgraffi e i mozzicon s'havevan fatto»: il viso rovinato della statua diventa il ritratto della bruttezza per antonomasia),³⁶ nel *Meo Patacca* del Berneri (canto XII, ott. 63, v. 3: «For di piazza Navona, ma vicino / a un capo dell'istessa, in un biscanto, / c'è la famosa statua di Pasquino, / che da per tutto nominata è tanto»),³⁷ nell'*Intermezzo primo* della commedia *Le lavandare* («Eh Monna Menica mia, chi vòì che me pigli a me? Pasquino?»)³⁸ e in vari sonetti del Belli (277, 281, 982, 1126, 1820, 1831, 1977).³⁹

Si noterà la convergenza, sia nel testo della definizione, sia nella scelta della fonte citata (un passo di una lettera del letterato cinquecentesco Claudio Tolomei), tra il *Dizionario universale* e la raccolta di *Voci italiane* del Bergantini, che lascia supporre un legame diretto tra le due opere.

Propaganda

DU: «Voce dell'uso. Nome, che si dà in Roma alla Congregazione stabilita per la propagazion della fede».

GDLI 1^a att. Pesaro, LI-7-343 («La Congregazione di propaganda»);

TB⁴⁰ («Per. ell. dal ger. lat., e dal titolo della Congregazione rom. *De pro-*

³⁶ PERESIO, *Il Jacaccio ovvero Il palio conquistato*, cit., p. 200.

³⁷ BERNERI, *Il Meo Patacca, ovvero Roma in feste ne i trionfi di Vienna*, cit., p. 425.

³⁸ *Le lavandare. Commedia romana in due intermezzi*, cit., p. 21.

³⁹ Si notino in particolare il sonetto 624, in cui sono citate anche le altre statue parlanti della città (vv. 9-14: «Tu, senza naso, pari er Babbuino: / tu' fratello è er ritratto de Marforio, / e quell'antro è un po' ppeggio de Pasquino. / Tu e Mmadama Lugrezza, a sti prodiggi, / v'amanca de fà cchirico Grigorio, / pe mmette ar mucchio l'Abbate Luigi»), e i sonetti 277 e 1820, che documentano il proverbio *Er libro der perché sta sott'er culo de Pasquino* (cfr. ZANAZZO, *Proverbi romaneschi, modi proverbiali e modi dire*, cit., p. 90). Sono ovviamente numerose le attestazioni anche nella letteratura romanesca successiva, a testimonianza della rappresentatività di Pasquino nel panorama dei luoghi e delle figure simbolo della romanità.

⁴⁰ Notevole peraltro il commento di Tommaseo all'uso di *propaganda* nel significato che poi si imporrà: «Ma, perchè gli avversarii delle cose sacre prendono volentieri così le parole come le cose agli usi proprii, *Fare una propaganda, Far propaganda*, dicesi anco di Società o impresa o azione cospirante di più pers. per fondare o distruggere checchessia, per piantare e spiantare, per affermare e negare. Sarebbe da smettere» (TB s.v. *propaganda*).

paganda fide. Quindi il sost. *La propaganda*, e senza art. *Di propaganda*, parlasi d'essa Congregazione»).
Vaccaro *propaganna*; Ravaro *propagàna*.

D'Alberti registra la voce come denominazione usata per riferirsi sinteticamente alla Sacra Congregazione per la Propagazione della Fede (*Propaganda Fide*), fondata nel 1622 con la Bolla *Inscrutabili divinae* di Papa Gregorio xv, con la funzione di coordinare l'attività ecclesiastica nei paesi in cui non fosse stata ancora istituita una gerarchia locale. Per il DEI, quella in D'Alberti risulta essere la prima attestazione della parola, che solo in seguito assumerà il significato di 'opera di diffusione di idee'.⁴¹ La voce non è presente né nella Crusca né in altre raccolte che D'Alberti poteva aver tenuto presente, come il dizionario bilingue dell'Oudin o la raccolta del Bergantini. Il termine è probabilmente registrato come affine alla serie di voci relative a cariche e uffici della Curia, di cui il lemma del *Dizionario universale* è piuttosto ricco.

Nella tradizione romanesca la parola risulta attestata con questo significato in Belli, che si riferisce a *Propaganda* per indicare il palazzo dove aveva sede la congregazione, in piazza di Spagna.⁴²

rione

DU: «Quasi regione; Una delle parti, nelle quali è divisa Roma. *Conciosiachè de' 14. rioni ne' quali è Roma divisa, ne rimanessero quattro intieri*. Tac. Dav. ann.».

GDLI, 1^a att. G. Villani, 10-54; TB; Crusca 1.

Oudin «quartier de ville. Selon aucuns un quartenier; un Prevost».

Vaccaro *urione*; Rolandi *urione*; Ravaro *rione* e *urióne*.

Il DEI riferisce che il termine è in uso per indicare «parte d'una città, nel Medioevo specialmente con riferimento a Roma, ma anche ad Orvieto e Pesaro».⁴³ La documentazione antica ricavabile dalla voce *rione* del TLIO e dalla ricerca del lemma nel corpus OVI⁴⁴ fornisce il

41 Cfr. C. BATTISTI, G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, 5 voll., Firenze, Barbèra, 1950-1957, s.v. *propaganda*.

42 Sonetti 295 (v. 4: «Dar gobbetto cquaggiù cche ttìè bbottega / d'anticajje e ppietrelle a Ppropaganna»), 1178 (v. 12: «La mi' proposizione è stata questa, / c'un ladro che ttìè a mmezzo chi ccommanna / e ccia donne che ss'arzino la vesta, / rubbassi er palazzon de Propaganda, / troverete er cazzaccio che l'arresta, / ma nun trovate mai chi lo condanna»), 1244 (v. 3: «È ttanto vero ch'er Papa è Mmonarca / fin de Ggerusalemme e cce commanna, / ch'io co st'orecchie ho inteso a Ppropaganna / che llui sempre sce nomina er Padriarca»; qui chiosato dal Belli in nota, come «Propaganda-fide»).

43 Cfr. BATTISTI, ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, cit., s.v. *rione*.

44 *Corpus OVI dell'italiano antico*. A c. di P. Larson, E. Artale, D. Dotto <<http://gattoweb.ovi.cnr.it/>>.

riscontro per Roma e Orvieto; in particolare, è a quest'ultima città che fa riferimento la prima attestazione nel corpus.⁴⁵ Per Roma, oltre alle occorrenze in fonti di area toscana (Giovanni Villani, Matteo Villani, Antonio Pucci),⁴⁶ si segnalano le numerose attestazioni nella *Cronica* dell'Anonimo Romano,⁴⁷ dove la parola è usata non solo per riferirsi alle suddivisioni della città, ma metonimicamente anche alle delegazioni di persone da esse provenienti. Come atteso, il termine occorre largamente nelle fonti romanesche successive, come documentano le attestazioni quattrocentesche, cinquecentesche,⁴⁸ secentesche,⁴⁹ settecentesche⁵⁰ ricavabili dalla consultazione dell'ATR. Stando allo spoglio di questo archivio, è databile almeno al XVIII secolo la diffusione di una forma con concrezione dell'articolo, *orione*, documentata nelle *Povesie* del Micheli;⁵¹ una variante di origine analoga, *urione*, risulta l'unica forma del lemma attestata in Belli.⁵²

La parola era dunque d'uso comune anche in fonti di provenienza non romana,⁵³ e come tale è registrata nel *Dizionario universale*. La ripresa pedissequa della definizione e l'impiego della stessa citazione suggeriscono che la voce sia stata desunta dal *Vocabolario* della Crusca, che tra gli esempi riporta appunto un passo della già richiamata traduzione degli *Annales* di Tacito;⁵⁴ anche in questo caso, dunque, come si è

45 *Doc. fior.*, 1281-97, pag. 542.29: «mastro Piero di Senbianza d'Orvieto de' rione Sa' Lonardo»; altre occorrenze del termine riferito alla realtà orvietana si trovano in *Doc. orviet.*, 1339-68.

46 Cfr. rispettivamente Giovanni Villani (ed. Porta), a. 1348 (fior.), pp. 62, 543, 581, 584, 607; Matteo Villani, *Cronica*, 1348/63 (fior.), vol. 1, pp. 365, 606 e vol. 2, pp. 359, 411; A. Pucci, *Centiloquio*, a. 1388 (fior.), vol. 3, p. 236.

47 ANONIMO ROMANO, *Cronica*, a c. di G. Porta, Milano, Adelphi, 1979, pp. 3, 16, 18, 27, 143, 155, 156, 165, 168, 259.

48 ALTIERI, *Li nuptiali*, cit., pp. 14 e 153.

49 PERESIO, *Il Jacaccio ovvero Il palio conquistato*, cit., pp. 1, 13, 36, 49, 50, 75, 84, 287, 296, 297; si veda in particolare l'occorrenza al canto 1, ott. 10 (p. 13), in cui viene delineata la suddivisione in dodici rioni di epoca medievale (manca però Sant'Eustachio, e al suo posto è nominato Trastevere): «Roma in dodici parti era spartita / e havea ogni parte 'l nome de rione, / né l'una a l'altra non ceda due dita / de la sbraura sua la pretenzione. / Campitelli con Trevi era in più ardità / con Ponte e Pigna e Regola e Parione; / Trastevere e Santagnolo in più sfarzo, / Monti e Ripa e Colonna e Campomarzo».

50 *Il Misogallo romano*, cit., p. 450, sonetto 347.

51 B. MICHELI, *Povesie in lingua romanesca*, edizione critica a c. di Claudio Costa, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1999, pp. 179 (sonetto 59, v. 9: «Lei ce alloggia; e, arrabiata, l'orioni / de 'sta miffa, in poch'ore, fa repieni») e 205 (sonetto 75, v. 11: «E li Romani a libbertà chiamanno / col fongo in cima de 'na lancia, annessi / pe' l'orioni de Roma scarpinanno»).

52 Sonetti 50, 62, 107, 186, 539, 918, 984, 996, 1048, 1936, 1946, 2261.

53 Si rimanda alla voce *rione* del GDLI per un quadro delle attestazioni.

54 Come si evince dal glossario, il lemma è registrato già a partire dalla prima impressione del *Vocabolario* della Crusca, nella quale però è allegato solo un esempio dalla *Cronica* di

già notato per *pasquinata*, l'esempio scelto a corredo della voce è stato tratto dal testo di Bernardo Davanzati, che impiega il termine modo attualizzante per descrivere la realtà romana antica.

La ricerca delle 'voci romane' nel *Dizionario universale*, cui si è fatto cenno in apertura, aveva inoltre offerto l'occasione per rilevare annotazioni analoghe nell'altra opera lessicografica realizzata in precedenza dal D'Alberti, il dizionario francese-italiano pubblicato nel 1771.⁵⁵ Tra i due repertori non c'è in questo senso una perfetta corrispondenza, perché non tutti i lemmi associati alla dimensione romana nel *Dizionario universale* lo sono anche nel dizionario bilingue, e viceversa in quest'ultimo sono presenti alcune indicazioni poi tralasciate nell'*Universale*. Tra i lemmi relativi a toponimi romani che rientrano in questa casistica vi è *rotonda*, di cui pure forniamo la scheda lessicale. Degli altri lemmi esaminati in questo contributo, sono presenti *Colisée* («C'est le nom d'un célèbre Amphithéâtre de Rome, dont il subsiste encore de beaux restes. On l'appelloit anciennement le Colossée, à cause de la statue colossale de Néron, qui étoit près de cet endroit. *Culiseo*»), in cui si noti la scelta del traduttore *Culiseo* (non viene però segnalato il significato allusivo); *pasquin* («Statue tronquée, et mutilée qui est à Rome. *Pasquino*. § fig. In le dit d'un esprit bouffon et satyrique qui fait rire par ses failles. *Faceto*; *burliero*; *motteggiatore*»), in cui è individuato anche il significato figurato della parola, mancante nella definizione del *Dizionario universale*; *propagande* («On appelle ainsi la Congrégation de propaganda fide, établie à Rome pour les affaires qui regardent la propagation de la foi. *Propaganda: la Congregazione di propaganda*»), anche in questo caso con una definizione più ampia rispetto all'*Universale*.

Rotonda

ND: *Rotonde* «Bâtiment rond par dedans et par dehors. Il se dit particulièrement d'une Église de Rome fabriquée de cette sorte. *La rotonda*».

Giovanni Villani; a partire dalla terza impressione è aggiunto l'esempio da Davanzati, citato anche dal D'Alberti (cfr. Crusca III s.v. *rione*).

55 F. D'ALBERTI DI VILLANUOVA, *Nouveau dictionnaire françois-italien, composé sur les Dictionnaires de l'Académie de France et de la Crusca, enrichi de tous les termes propres des sciences et des arts*, Marseille, chez Jean Mossy, 1771 (siglato ND nella scheda); il corrispettivo italiano-francese fu pubblicato l'anno successivo (ID., *Nuovo dizionario italiano-francese, estratto da' Dizionarij dell'Accademia di Francia e della Crusca, ed arricchito di più di trenta mila articoli sopra tutti gli altri Dizionarij finora pubblicati*, Marsiglia, presso Giovanni Mossy, 1772).

GDLI «Per anton.: il Pantheon di Roma», 1^a att. Trissino, 2-2-56.⁶⁶
 Vaccaro *Rotónna*; Rolandi *Rotónna*; Ravaro *Ritónna*.

Nel *Dizionario universale* è messo a lemma solo l'aggettivo *rotondo*, senza alcun riferimento allo specifico impiego come termine tecnico dell'architettura, e quindi neanche alla *Rotonda* per eccellenza, il Pantheon di Roma. Peraltro, anche nella definizione del *Nouveau dictionnaire* non si fa riferimento all'origine del monumento, ma solo alla sua successiva destinazione a edificio di culto cristiano. A tal proposito, si noti che le prime occorrenze della parola con questo significato nella tradizione romanesca che sono ricavabili dall'ATR sono comprese nella locuzione *Santa Maria Rotonda*,⁵⁷ attestata nei *Miracole de Roma* («Santa Maria Rotunda»)⁵⁸ e nella *Cronica* dell'Anonimo romano («Santa Maria Rotonna»)⁵⁹. La prima attestazione nella forma antonomastica *Rotonda*, per indicare il Pantheon e la piazza antistante, è quella nei *Nuptiali* di Marco Antonio Altieri («[misser Iuvan Baroncello] fece quel magnifico et memorabile relicto de una gran parte de soe facultà alle feste et iochi per lo ordinario se fando alla Rotonda» e «per ben che quanto la Rotonna con quel plumbeo indumento illeso se preservi»);⁶⁰ altre occorrenze si individuano in Peresio,⁶¹ che dedica alla descrizione del monumento un'ottava, e poi in altri testi di epoca sette e ottocentesca, prima delle attestazioni in Belli (sonetti 25, 187, 414, 449, 784, 806, 933, 1010, 1078, 1176, 1451, 1536, 1647, 1823, 2070, 2113).⁶² Il lemma

57 Il nome attuale della chiesa è Santa Maria *ad Martyres*.

58 MONACI, *Le Miracole de Roma*, cit., pp. 551-90, alle pp. 574, 575 e 580.

59 ANONIMO ROMANO, *Cronica*, cit., pp. 65, 136, 171.

60 ALTIERI, *Li nuptiali*, cit., rispettivamente p. 115 e 23.

61 CANTO III, ott. 64, v. 7: «A la Rotonna vo e t'aspetto apposta»; canto III, ott. 91-92: «A la Rotonna le portò, e, d'accordo / spartite, ognun fu d'azzuffare ingordo. / Da Marco Agrippa fu un gran tempio alzato, / ch'in fronte è quatro, e drento po' s'intonna; / un portico ha de colonnone ornato / e un cuppolone in cima in forma tonna. / Fu in nome greco Pantheon ciamato, / che rescammato 'l popol l'ha in Rotonna; / una gran piazza glie se slarga in faccia, / dove a bon prezzo robba assai se spaccia»; canto VI, ott. 74: «Guariti appena un giorno a la Rotonna», con riferimento all'ospedale che in epoca medievale si trovava nelle vicinanze; canto XII, ott. 97, v. 8: «[Tolla] retrovosse a la Rotonna sperza» (PERESIO, *Il Jacaccio ovvero Il palio conquistato*, cit., rispettivamente alle pp. 75, 82, 159, 329).

62 Si noti in particolare 187, intitolato appunto *La Ritonna*, tutto dedicato alla storia del monumento: «Sta cchiesa è ttanta antica, ggente mie, / che cce l'ha ttrova er nonno de mi' nonna. / Peccato abbi d'avé ste porcherie / da nun essesse bbianca una colonna! / Prima era acconzagrata a la Madonna / e cce sta scritto in delle lettanie: / ma doppo s'è cchiamata la Ritonna / pe ccerte storie che nun zò bbuscìe. / Fu un miracolo, fu; pperché una vorta / nun c'ereno finestre, e in concrusione / je dava lume er buscio de la porta. / Ma un Papa santo, che ciannò in priggione, / fesse una Croce; e ssubbato a la Vorta / se spalanco da sé cquell'occhialone. / E 'r miracolo è mmóne / ch'er muro cò cquer buggero de vôto, / se ne frega de sé

non è registrato nei vocabolari della Crusca, anche se un'occorrenza del toponimo si trova nel già citato verso del Berni allegato alla voce *culiseo* come esempio dell'uso allusivo (vd. nota 15) di quella parola, e che chiaramente riguarda in questo verso anche *Ritonda*.

In questo caso la trafilà lessicografica seguita dalla voce sembra percorrere una strada diversa da quelle finora ipotizzate; non risultano infatti attestazioni in Bergantini (anche se il lemma avrebbe potuto essere compreso nelle *Voci italiane*, trovandosi nell'esempio citato alla voce *culiseo* del *Vocabolario* della Crusca sin dalla prima edizione). Sembra più probabile che la presenza della voce *Rotonde* nel *Nouveau dictionnaire* del D'Alberti possa essere legata ad altri precedenti nella lessicografia francese, e in particolare alla registrazione in uno dei suoi più noti e diffusi prodotti, il *Dictionnaire universel* del Furetière.⁶³

Ripercorrendo brevemente quanto segnalato nelle schede, si può tracciare un bilancio delle dinamiche che hanno determinato l'inclusione dei lemmi esaminati nel dizionario del D'Alberti. Nel caso della voce *Culiseo* la registrazione del *Dizionario universale* è un normale portato della precoce inclusione nel *Vocabolario* della Crusca; meno scontata è invece la presenza della forma *Colosseo*, che aveva goduto di minore fortuna nella lessicografia. Le due voci hanno comunque consentito di seguire la storia di altre espressioni, ricavandone informazioni più generali, anzitutto sulla trafilà seguita nel passaggio da un dizionario a un altro (si pensi a *belvedere* con significato allusivo, che era già in un esempio citato nella Crusca, e che come tale era stato individuato da Bergantini e promosso a voce a sé nella sua raccolta, che ha rappresentato con tutta probabilità lo spunto della successiva inclusione nel D'Alberti e più avanti nella quinta impressione della Crusca); è stata inoltre confermata una tendenza già notata per le altre voci romane presenti nel *Dizionario universale*, ossia l'importanza della tradizione comico-realistica toscana come fonte privilegiata per il reperimento di voci regionali o comunque, come in questo caso, di espressioni legate a una specifica dimensione locale (anche se non necessariamente attestate nell'area cui mostrano di far riferimento: per gli esempi di *bel di Roma*

e dder terremoto».

63 Cfr. A. FURETIÈRE, *Dictionnaire universel*, La Haye, A. et R. Leers, 1690, s.v. *rotonde*: «Qui est édifié en rond. On ne le dit qu'en cette phrase: Nôtre Dame de la *Rotonde*. C'est une Eglise ancienne de Rome qui est bâtie en rond, et dédiée à la Vierge, et aux Saints; c'étoit autrefois le Pantheon»; la voce entrerà anche in un altro monumento della lessicografia francese, il *Dictionnaire* de l'Académie Française, ma solo a partire dalla quinta edizione, del 1798.

e *belvedere* si è notata la mancata vitalità nella tradizione romanesca).

Il legame con la raccolta di Bergantini è evidente anche nel caso del lemma *pasquino*: in questo caso, dunque, la presenza della voce nel *Dizionario universale* è probabilmente motivata proprio dal precedente bergantiniano; D'Alberti si dimostra però disponibile ad arricchire ulteriormente il lemmario con riferimenti alla realtà romana, come mostra l'inserimento di *propaganda*.

L'esame di queste voci conferma dunque le tendenze già segnalate per gli altri termini che D'Alberti colloca nella realtà linguistica romana; resta d'altra parte da indagare l'altro versante cui si è fatto cenno, quello esemplificato dal lemma *Rotonde*, compreso nel dizionario bilingue allestito dal D'Alberti, che sembra seguire strade in parte diverse per la raccolta della documentazione. In ogni caso, la lessicografia si conferma come un ambito di interesse non secondario nell'esame di fonti extra-romanesche, ma in grado di arricchire di qualche tassello il composito quadro nel quale si delinea la nostra conoscenza della lingua di Roma.

Fenomeni fonosimbolici e dialetto

Considerazioni preliminari per un repertorio storico-linguistico degli ideofoni romaneschi

di ANDREA RIGA

1. L'ideofono come categoria grammaticale

Il concetto di ideofono, tipico di sistemi linguistici prevalentemente orali come le lingue afro-asiatiche e oceaniche, non ha avuto molta diffusione nell'italiano, che appartiene a una tradizione prevalentemente scritta come quella occidentale e che, per di più, in seguito alla normazione cinquecentesca di matrice bembiana, ha estromesso dallo scritto gli elementi linguistici che maggiormente si avvicinavano alla dimensione del parlato.¹ Sul piano descrittivo, tale categoria linguistica è stata spesso sovrapposta all'onomatopea, con la quale è indubbiamente molto affine dal punto di vista fonologico, sintattico, morfologico e pragmatico (entrambe non rispettano le regole fonotattiche italiane, sono invariabili, si presentano in una forma spesso raddoppiata, sono olofrastiche, hanno funzione descrittiva ecc.),² ma non propriamente speculare nella semantica;³ oppure è stata confusa con l'interiezione, soprattutto nella grammaticografia e nella lessicografia fino a un periodo compreso tra la conclusione del XIX secolo e la prima metà del XX.⁴ L'affermazione dell'ideofono come autonoma parte del discorso e la definizione del suo statuto grammaticale nella nostra lingua si sono

1 Cfr. almeno P. D'ACHILLE, *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*, Roma, Bonacci, 1990. Colgo l'occasione per ringraziare il professor D'Achille per i suoi consigli e suggerimenti.

2 L. NOBILE, E. LOMBARDI VALLAURI, *Onomatopea e fonosimbolismo*, Roma, Carocci, 2010.

3 M. DINGEMANSE, *Advances in the Cross-Linguistic Study of Ideophones*, in «Language and Linguistics Compass», VI (2012), 10, pp. 654-72, a p. 663 propone una gerarchia implicazionale strutturata in cinque livelli (parole che imitano suoni, movimenti, schemi visivi, altre percezioni sensoriali, sentimenti interiori e stati cognitivi) e, al primo di questi, pone l'onomatopea (che comprende gli ideofoni dei suoni).

4 I. CONSALES, *Invariabili*, in *Storia dell'italiano scritto*, a c. di G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin, vol. IV, *Grammatiche*, Roma, Carocci, 2018, pp. 323-56.

avute soltanto con due contributi di Alberto Mioni sul fumetto.⁵ Lo stesso studioso era già intervenuto sul tema nell'ambito di un dibattito registrato negli atti, pubblicati nel 1978, del XIV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza (Napoli, 15-20 aprile 1974):⁶

Un piccolo appunto all'intervento di De Mauro e Cinque. Avete parlato dell'interiezione, dite che la riscoprono i semanticisti, lo diceva Cinque sì, cioè questa riscoperta dell'America quando basta sporgersi al di fuori delle famiglie indoeuropee e fra gli africanisti, guarda caso, sono venticinque anni che c'è una parte del discorso che si chiama ideofono, allora si tratta di sporgersi un pochino in fuori.

Appaiono, in questo breve intervento, alcuni degli spunti di riflessione che saranno poi delineati in maniera sistematica circa quindici anni più tardi nei due saggi di Mioni sopra citati: le origini extra-europee degli elementi linguistici qui presi in esame e la loro distinzione dalle interiezioni che, nel primo dei due contributi in particolare,⁷ viene analizzata sulla base di specifici criteri: funzione, metafunzione, tipo testuale, contenuto semantico, uso in frase monorema, ricategorizzabilità, creatività, iconicità, violazioni fonologiche.⁸

2. Le voci ideofoniche nei dialetti e nella lingua nazionale

Non è facile comprendere se una voce ideofonica sia dialettale o italiana a causa anzitutto degli «interscambi» tra i due sistemi di cui parla D'Achille⁹ a proposito del romanesco; si aggiunga, per il dialetto

5 A. M. MIONI, "Fece splash e, gluglu, affondò". *L'ideofono come parte del discorso*, in *Parallela 4. Morfologia*, Atti del V incontro italo-austriaco della Società di Linguistica Italiana (Bergamo, 2-4 ottobre 1989), a c. di M. Beretta, P. Molinelli, A. Valentini, Tübingen, Narr, 1990, pp. 255-67; Id., *Uao! Clap, clap! Ideofoni e interiezioni nel mondo dei fumetti*, in *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, a c. di E. Banfi, A.A. Sobrero, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 85-96. In verità, è bene ricordare (come fa lo stesso MIONI, "Fece splash e, gluglu, affondò", cit.) che già I. POGGI, *Le interiezioni: studio del linguaggio e analisi della mente*, Torino, Boringhieri, 1981, aveva circoscritto e precisato i confini di tre categorie simili quali l'interiezione, l'esclamazione e l'onomatopea.

6 XIV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza. Napoli, 15-20 aprile 1974, Atti, a c. di A. Varvaro, 5 voll., Napoli, Macchiaroli, vol. I, 1978, pp. 136-37.

7 MIONI, "Fece splash e, gluglu, affondò", cit., p. 264.

8 Mioni rileva, nello specifico, che la differenza più significativa riguarda la «distinzione tra intenzioni descrittive, sia pure con qualche partecipazione emotiva (ideofono), e intenzioni comunicative con una forza illocutiva più marcata (interiezione) [...]» (*ibid.*).

9 P. D'ACHILLE, *Interscambi tra italiano e romanesco e problemi di lessicografia*, in *Dialetto. Uso, funzioni, forma*, Atti del convegno (Sappada/Plodn [Belluno], 25-29 giugno 2008),

capitolino, la prossimità strutturale tra l'italiano standard e le varietà linguistiche impiegate nel *continuum* tipico di Roma. Come sostiene anche Stefano Telve¹⁰ – che ha datato o retrodatato una notevole quantità di interiezioni e onomatopee, molte delle quali registrate dalla lessicografia nazionale, attraverso l'impiego di *corpora* elettronici –, in questo settore i confini tra il dialetto e la lingua nazionale non sono sempre chiari e netti, ma vi è talvolta un grado, più o meno elevato a seconda dei casi, di incertezza. Uno degli strumenti utili per chiarire l'origine di una parola è, com'è noto, il ricorso all'attestazione più antica, operazione piuttosto affidabile che, però, presenta non poche variabili da prendere in considerazione. Non è infatti scontato che una voce lemmatizzata da un dizionario dialettale o documentata in un testo in dialetto appartenga necessariamente solo a quel determinato dialetto perché, come sostiene ancora D'Achille, gli esempi dialettali possono documentare «usi che sono in realtà panitaliani» e, poi, «quasi tutte le datazioni vanno considerate provvisorie».¹¹ E, inoltre, anche quando un vocabolo onomatopeico viene registrato dai dizionari dialettali, va sempre tenuta presente la possibilità che il lessicografo lo abbia lemmatizzato solo perché lo ha avvertito come “dialettale” in confronto al modello toscano offerto dalla Crusca prima dell'apertura al parlato del Giorgini-Broglio, dal quale, di fatto, la dizionaristica nazionale posteriore ha tratto non poche parole ideofoniche (come risulta anche dalle datazioni riportate nei vocabolari). Invece, la loro presenza nella lessicografia dialettale prima che in quella italiana è essenzialmente dovuta sia alla generale disposizione da parte dei dialetti, lingue impiegate soprattutto nella comunicazione orale, ad accogliere elementi linguistici come quelli qui esaminati, sia al fatto che le caratteristiche fonotattiche degli ideofoni non sono sempre compatibili con la fonologia toscana che è alla base di quella italiana. Non a caso, infatti, molti elementi onomatopeici terminanti in consonante si trovano nelle raccolte lessicografiche dei dialetti settentrionali. Per le stesse ragioni anche la letteratura in dialetto, soprattutto nelle opere degli autori di maggiore prestigio, fornisce diverse attestazioni di ideofoni. Queste considerazioni hanno spinto il già ricordato Telve a considerare i dialetti come

a c. di G. Marcato, Padova, Unipress, 2009, pp. 101-11 (ristampato in P. D'ACHILLE, A. STEFINLONGO, A.M. BOCCAFURNI, *Lasciatece parlà. Il romanesco nell'Italia di oggi*, Roma, Carocci, 2012, pp. 247-57, 328).

¹⁰ S. TELVE, *Retrodatazione di voci onomatopeiche e interiettive. Un esempio di applicazione lessicografica degli archivi elettronici*, in «Studi di lessicografia italiana», XIX (2002), pp. 229-77.

¹¹ D'ACHILLE, *Interscambi tra italiano e romanesco e problemi di lessicografia*, cit., p. 106.

un «luogo di incubazione di molte voci interiettive e onomatopeiche prima del loro ingresso in italiano». ¹² I dialetti hanno, infatti, accolto molti elementi imitativi esclusi dall'italiano scritto dopo l'affermazione della norma bembiana. È, dunque, ancora tutto da valutare il peso della componente fonosimbolica che ha origine dialettale, ma che viene ormai considerata a pieno titolo italiana.

3. *Gli ideofoni nel romanesco*

Il romanesco è un dialetto particolarmente aperto a elementi propri dell'oralità, come afferma Serianni ¹³ a proposito delle «parolacce». Questo dato si può riferire anche agli ideofoni, che nella varietà dialettale romanesca, con la sua accentuata predisposizione alla dimensione orale, trovano un contesto ideale nel quale collocarsi. Il loro successivo passaggio all'italiano si può spiegare con la già ricordata vicinanza strutturale tra romanesco e toscano, almeno a partire dal Cinquecento, che favorisce quegli interscambi cui si faceva riferimento in precedenza. Ciò spiega la registrazione da parte della lessicografia nazionale di voci imitative le cui prime attestazioni sono ricondotte al dialetto di Roma: infatti, varie voci onomatopeiche, alcune delle quali registrate anche dal *GraDIIt*, ¹⁴ sono presenti nei sonetti belliani.

Uno dei primi contributi allo studio della presenza di onomatopee nel Belli, che possiamo quindi considerare pioneristico, reca la firma di Pio Spezi e risale al 1927. ¹⁵ Il saggio, che già nel titolo mette in risalto l'importanza dell'onomatopea nei testi poetici del Belli, offre una rassegna di interiezioni e ideofoni delle sue poesie: alcuni esempi, tra tutti, che non sono registrati né dalla lessicografia romanesca (a eccezione, per molte delle onomatopee che vengono di seguito citate, del dizionario di Vaccaro) né da quella nazionale, sono *bloà* per riprodurre il rumore di uno sputo e *cecè*, *ciacià*, *cicì*, *ciociò* e *ciuciù* per il rumore di un parlare incomprensibile. ¹⁶ Anche Gibellini, in tempi

¹² TELVE, *Retrodatazione di voci onomatopeiche e interiettive*, cit., p. 276.

¹³ L. SERIANNI, *La letteratura dialettale romanesca*, in *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*, Roma, Salerno, 1996, pp. 233-53, alle pp. 248-49.

¹⁴ *Grande Dizionario Italiano dell'uso*, diretto da T. De Mauro, 6 voll., 1999 e 2 voll. di supplemento (2003 e 2007).

¹⁵ P. SPEZI, *L'onomatopea nei sonetti romaneschi di Giuseppe Gioacchino Belli. Proposta al vocabolario della lingua italiana*, in «Roma. Rivista di studi e di vita romana», v (1927), pp. 210-21.

¹⁶ Cfr. G. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italo-romanesco*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1969. Le onomatopee *ci ci* e *ciù ciù* sono presenti – come segnala D'Achille in

più recenti, ha affrontato il tema, inquadrandolo all'interno di un'analisi di più ampio respiro, che riguarda le caratteristiche di quella che lo studioso definisce la «scrittura orale» di Belli,¹⁷ menzionando alcuni ideofoni tratti dalla monografia di Vigolo *Il genio del Belli*¹⁸ e notando come siano stati spesso chiosati dallo stesso poeta per evidenziare il loro utilizzo nel dialetto romanesco. Una di queste voci imitative è *bz*, che riproduce il suono di un bacio e che è registrata anche nell'elenco di onomatopee messo a punto da Telve,¹⁹ insieme a *tza*, anch'essa belliana, che imita il suono prodotto da un colpo secco. Alcuni elementi onomatopeici usati da Belli sono andati incontro a un processo di conversione, che, pur non modificando dal punto di vista grafico-fonetico la forma originaria, comporta il mutamento della categoria morfologica, da ideofono a sostantivo maschile invariabile. Si tratta di voci come *tipp'e tappe*, nel sonetto *La puttanicizzia*, per indicare l'atto sessuale, e *gneggnè*, in *La gatta-morta*, indicante una persona con una elocuzione lenta:²⁰

Lassamo stà che ppoi nun cianno sotto
 Mezza camiscia da copri le chiappe:
 Tutta sta robba sai da che ccondotto
 Je viè, Stèfino mio? dar tipp'e tappe
 (Son. 916, *La puttanicizzia*, 16 dicembre 1832, vv. 5-8)

Si, ssì, ffdete tu de quel'agnello,
 De quer gneggnè, de quer coscemelova...
 (Son. 500, *La Gatta-Morta*, 10 maggio 1843, vv. 1-2)

P. D'ACHILLE, C. GIOVANARDI, *Dal Belli ar Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo*, Roma, Carocci, 2001, p. 105, nota 35 (e cfr. anche ID., *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Lettera I, J*, sezione etimologica a c. di V. Faraoni e M. Loporcario, Roma, Aracne, 2016) – nel primo atto del libretto della *Cenerentola* di Gioacchino Rossini (1817), scritto dal romano Jacopo Ferretti (futuro consuocero di Belli). Tale aspetto viene richiamato anche da V. FARAONI, *Etimologia, fonetica storica e fonosimbolismo: rom. ciufolà(re) (e it. zufolare)*, in *'E parole de Roma». Studi di etimologia e lessicologia romanesche*, a c. di V. Faraoni e M. Loporcario, Berlin-Boston, De Gruyter, 2020, pp. 48-66, il quale ricorda che *ci ci*, secondo l'indicazione fornita dallo stesso D'Achille, è attestato anteriormente nell'atto II degli *Innamorati* di Carlo Goldoni.

17 P. GIBELLINI, *La scrittura 'orale' di G.G. Belli. Sette appunti*, in «La ricerca folklorica», xv (1987), pp. 75-80.

18 G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, 2 voll., Milano, Il Saggiatore, 1963.

19 TELVE, *Retrodatazione di voci onomatopeiche e interiettive*, cit., p. 275.

20 Nelle citazioni si seguono la numerazione e la lezione di G.G. BELLI, *I sonetti*, edizione critica e commentata a c. di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, 4 voll., Torino, Einaudi, 2018.

4. Una prima classificazione degli ideofoni romaneschi

Nell'ambito delle onomatopее proprie del romanesco si possono includere tanto le parole imitative "pure" (o "primarie", a prescindere dalla loro categoria grammaticale), quanto le onomatopее lessicalizzate (o "secondarie"), ossia tutti quei vocaboli (nomi, verbi, più raramente aggettivi) che si sono formati, seguendo i tradizionali meccanismi di derivazione della lingua italiana, a partire da basi fonosimboliche. Ad esempio, in Ravaro²¹ è presente *accoccolasse* 'sedersi sulle calcagna', che, a suo parere, deriva da *cocò*, onomatopea che riproduce il verso della gallina quando depone un uovo; in Vaccaro²² è registrato *ciangottà* 'borbottare', considerato frutto dell'unione di *ciang* con la terminazione *-ottà* di *borbottà*; infine, nel *Vocabolario del romanesco contemporaneo*²³ c'è *bubbolare* 'brontolare, lamentarsi di continuo', derivato in *-olà(re)* di *bu bu*, che imita diversi rumori (versi di animali, gridi di paura, borbottio di brontoloni o persone insistenti).²⁴

Focus di questo contributo sono le parole onomatopееche "primarie", catalogate e classificate sulla base di criteri cronologici e linguistico-letterari. Perché più studiato nel settore delle formazioni ideofoniche e per il ruolo di primaria importanza che ha rivestito nella storia linguistica e letteraria di Roma (e d'Italia), Belli rappresenta uno spartiacque essenziale nella schematizzazione di seguito proposta, che, si precisa, non offre i risultati di spogli completi delle opere degli autori menzionati, ma va considerato un primo tentativo di tracciamento.

21 F. RAVARO, *Dizionario romanesco. Da «abbacchià» a «zurugnone» i vocaboli noti e meno noti del linguaggio popolare di Roma*, introduzione di M. Teodonio, Roma, Newton & Compton, 1994.

22 VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, cit.

23 Del *Vocabolario del romanesco contemporaneo* (VRC), diretto da Paolo D'Achille e Claudio Giovanardi (Università Roma Tre), a cui è stato affiancato il progetto delle *Etimologie del romanesco contemporaneo* (ERC) di Michele Loporcaro e Vincenzo Faraoni (Università di Zurigo), sono state pubblicate le lettere B, D, E, I/J: P. D'ACHILLE, C. GIOVANARDI, *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Lettera I, J*, cit.; IID., *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Lettera B*, sezione etimologica a c. di V. Faraoni e M. Loporcaro, con un saggio di Gi. Vaccaro, Roma, Aracne, 2018; P. D'ACHILLE, C. GIOVANARDI, V. FARAONI, M. LOPORCARO, *La lettera «E» del «Vocabolario del romanesco contemporaneo»*, in «Rivista Italiana di Dialettologia», XLIV (2020), pp. 315-44; IID., *La lettera «D» del «Vocabolario del romanesco contemporaneo»*, in «Studi di lessicografia italiana», XXXVIII (2021), pp. 347-96.

24 Tutti e tre i verbi sono considerati di origine onomatopееica anche nel *GraDIt*.

a. Ideofoni nei testi pre-belliani

Già nei poemi eroicomici del XVII secolo *Il maggio romanesco ovvero Il palio conquistato* di Giovanni Camillo Peresio (1688) e *Il Meo Patacca ovvero Roma in feste ne i trionfi di Vienna* di Giuseppe Berneri (1695) si trovano alcune attestazioni di ideofoni:²⁵ ad esempio, *tarara*, per riprodurre il suono di trombe, è presente nel poema di Peresio, come anche *tara tappa tà*, indicante un ‘tafferuglio, anche con senso più gen. di disordine, confusione’ (così viene definito da Belloni-Nilsson-Ehle);²⁶ o, ancora, *tippetàppe*. Questa seconda voce, registrata in funzione di sostantivo anche dalla lessicografia romanesca (in particolare, da Malizia, Ravaro) e Vaccaro,²⁷ indica ‘scapiccio, parapiglia, confusione’ e si trova prima in Berneri e poi nelle poesie di Belli e di Zanazzo. Anche le settecentesche *Povesie in Lengua Romanesca* di Benedetto Micheli (1767) contengono elementi onomatopeici come *zì-zì* per imitare il verso di un uccello.²⁸

b. Ideofoni nei testi belliani

Alcuni ideofoni belliani sono stati già richiamati nel par. 3; vediamo ora altri esempi tratti dai suoi sonetti. Registrata in Vaccaro²⁹ e non riportata nella lessicografia nazionale, l’onomatopea *chicchichì*, impiegata per riprodurre il verso del gallo, è da considerare una variante di *chicchirichì*, anch’esso attestato nei sonetti belliani come sostantivo, anche col significato figurato di ‘canto fiorito, gorgheggio, trillo’ e di

25 Non si prendono in considerazione testi anteriori al Cinquecento. Molti ideofoni sono presenti, come è noto, nella frottole *Bisbidis* di Immanuel Romano, scritta peraltro in un volgare toscaneggiante o almeno pervenutaci in tale veste.

26 P. BELLONI, H. NILSSON-EHLE, *Voci romanesche. Aggiunte e commenti al Vocabolario romanesco Chiappini-Rolandi*, Lund, C.W.K. Gleerup, 1957.

27 RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit.; G. MALIZIA, *Proverbi, modi di dire e dizionario romanesco*, Roma, Newton & Compton, 2004 (1ª ed. 1994); VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, cit.

28 Tra gli ideofoni pre-belliani qui citati, *tara*, variante di *tarara*, viene datata al 1970 dal *GraDI*; *tippetàppe*, nella forma *tippe tappe*, ha un’attestazione precedente (1663, G. Lalli) riportata nel *GraDI* e nel *GDLI* (*Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. Battaglia, poi G. Bàrberi Squarotti, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002); *zì* è presente nello Zingarelli (*Lo Zingarelli 2022. Vocabolario della lingua italiana* di N. Zingarelli, rist. della 12ª ed. a c. di M. Canella, B. Lazzarini, A. Zaninello, Bologna, Zanichelli, 2021), con data al sec. XV, ma con definizioni diverse (‘si usa per intimare silenzio, per zittire qcu.’ e ‘si usa per richiamare un cane’).

29 Cfr. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano*, cit.

‘colpo di uomo impermalito’.³⁰ L’ideofono *lippe-lappe*, che Ravaro³¹ definisce come ‘voce onomatopeica che si richiama al tremolio di un corpo, o meglio delle sue parti più carnose, per effetto di uno spavento’, ha una attestazione nella poesia *Capa* (1830). Un ultimo esempio, registrato da Ravaro e Vaccaro, è la voce *tràcchete*³² nel sonetto *Er diavolo* (1832),³³ che imita il rumore prodotto quando si chiude una porta o, come sostiene lo stesso Belli, «Checché altro che si scuota o subitamente apparisca».³⁴

c. Ideofoni nella poesia post-belliana

In epoca successiva si incontrano vari ideofoni dei componimenti di Trilussa, rintracciabili anche grazie alle concordanze delle poesie trilussiane redatte da Davide Pettinicchio:³⁵ ad esempio, *ciacchete* per il rumore di un tonfo ne *Li rospi contro l’aquila* (poesia della raccolta *Lupi e Agnelli*, 1915-17);³⁶ *cri-cri-cri* per lo scricchiolio del legno in *Spiritismo* (della raccolta *Nove poesie*, 1922);³⁷ *chiucchiù*, *ciccì* e *pipì* per il verso degli uccelli ne *La poesia*³⁸ e *taratazun tetè* per una caduta in *La vanagloria* (della raccolta *La gente*, 1927).³⁹

Voci imitative si trovano anche nei testi poetici di Giggi Zanazzo e di Cesare Pascarella:⁴⁰ *bum*, onomatopea che riproduce un rumore

30 *Ibid.* Cfr. il son. 131 (per *chiccherichì*). In altri sonetti, *chicchirichì* è usato come soprannome (son. 87) e come sostantivo col significato di ‘membro virile’ (son. 677).

31 RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit.

32 Sulle formazioni onomatopeiche in *-ete*, molto diffuse nel romanesco e anche nella lessicografia nazionale, cfr. Y. GOMEZ GANE, *E paffete, un altro suffisso*, in «Lingua e stile», L (2015), pp. 287-98.

33 RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit.; VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, cit.; vedi i sonn. 45 (per *lippe-lappe*) e 1539 (per *tràcchete*).

34 Degli ideofoni citati, *chicchirichì* è registrato con un’attestazione più antica nel *GradIt* (1427), mentre *lippe lappe* si trova nel *GDLI* con un esempio di F. Pananti (1817). *Tracchete* è presente nel *GDLI* sia come onomatopea per ‘un rumore forte e secco di qualcosa che si rompe o si spezza’, con rinvio al DEI (C. BATTISTI, G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, 5 voll., Firenze, Barbera, 1950-57), sia ‘per indicare il verificarsi di un fatto o di una situazione improvvisa o inaspettata’ (E. De Marchi, 1897), mentre nel *GradIt* viene datato 1832.

35 D. PETTINICCHIO, *Concordanze delle poesie di Trilussa*, Roma, il Cubo, 2012, che si basa su TRILUSSA, *Tutte le poesie*, progetto editoriale, saggi introduttivi, cronologia e commenti di C. Costa e L. Felici, Milano, Mondadori, 2004. Ma è da ricordare anche G. VACCARO, *Vocabolario romanesco trilussiano e italiano-romanesco*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1970.

36 TRILUSSA, *Tutte le poesie*, cit., pp. 62-65.

37 *Ivi*, pp. 309-14.

38 *Ivi*, pp. 1046-47.

39 *Ivi*, p. 1070.

40 Per il reperimento degli ideofoni in questi poeti e nei due citati subito sotto sono strumenti di grande utilità varie concordanze: C. PELLEGRINI, *Concordanze della poesia di Mario dell’Arco*, Roma, Nuova Cultura, 2007; F. DE ANGELIS, *Concordanze delle poesie di Cesare*

forte e improvviso, è nel componimento zanazziano *Er 20 settembre* (1879), posteriore all'attestazione italiana del *GraDIt* (1860); *patapùnfete*, per imitare il rumore di un tonfo, registrato anche da Ravaro,⁴¹ si può leggere ne *La scoperta dell'America* (1894) di Pascarella, mentre il *GraDIt* lo data al 1913 e lo Zingarelli 2022 al 1886. Sempre novecentesco è, poi, il *tìppete* e *tàppete* usato per imitare un rumore secco e cadenzato, in *Un volo in cielo* di Mario dell'Arco (1947). Infine, ne *Li Romani in Russia* di Elia Marcelli (1988) si segnala almeno la presenza di *don*, iterato in *doonn*, per indicare il suono di una campana.⁴²

d. Ideofoni nei romanzi mistilingui di Pasolini e Gadda

Sulle voci ideofoniche di *Ragazzi di vita* (RV, 1955) e *Una vita violenta* (VV, 1959) di Pasolini è già intervenuto Serianni,⁴³ che ha mostrato come tali elementi siano indispensabili per conferire una più accentuata espressività a scritture che si presentano in una veste linguistica "ibrida", che si compone di lingua e dialetto (o dialetti, nel caso di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda, 1957). Tra queste parole citiamo *dlin* (VV), variante di *dlen*, voce usata per imitare il suono prodotto dal pizzicare le corde della chitarra, registrata anche dal *GraDIt* (proprio con riferimento a Pasolini); *scrac* (RV) e *tatatatac* (VV) per riprodurre un rumore secco. Un ideofono pasoliniano, che non è presente nello studio di Serianni, ma che è nel *GraDIt*, è *sdan*

Pascarella, Roma, Nuova Cultura, 2008; M. DI LORENZO, *Concordanze nella poesia romanesca di Giggi Zanazzo*, Roma, Nuova Cultura, 2009; D. PETTINICCHIO, *Concordanze del poema in romanesco "Li romani in Russia" di Elia Marcelli*, Roma, Nuova Cultura, 2010.

⁴¹ RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit.

⁴² Oltre alle indicazioni già fornite nel testo, si precisa che *bum* è già nella cinquecentesca *Fiera di Mastr'Andrea* («bum bum lo cannone»; cfr. TELVE, *Retrodatazioni di voci onomatopoeiche e interietive*, cit., p. 276, nota 186). Gli ideofoni post-belliani registrati nella lessicografia nazionale sono i seguenti: *chiù*, onomatopea da cui deriva *chiucchiù*, datata nello Zingarelli 2022 av. 1400; *ciacchete*, che presenta nel *GraDIt* la data 1983; *cri-cri-cri*, che si trova in C. Collodi (1881-83, *GDLI*) e che, nella forma *cri*, viene datato av. 1400 dal *GraDIt*; in entrambi i casi, però, riproduce il verso del grillo (nel *GDLI* vengono segnalate anche altre accezioni semantiche: «come imitazione dello scricchiolare delle giunture, delle ossa» e «come onomatopea del rumore del ghiaccio che si incrina», ma non quella documentata in romanesco); *don* è datato nel *GraDIt* alla seconda metà del XIII secolo (Folgore da S. Gimignano), ma la variante *doonn* sembra un *hapax*; *pipì* è registrato come sostantivo nel *GraDIt* (1991) e nel *GDLI* (che rimanda al *DEI*) nel senso di «uccellino, passerotto (ed è voce del linguaggio infantile)», che richiama il pigolio degli uccelli; di *tìppete* e *tàppete* il *GDLI* ricorda la presenza nel Tommaseo-Bellini, mentre il *GraDIt* lo data 1943.

⁴³ L. SERIANNI, *Appunti sulla lingua di Pasolini prosatore*, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», X (1996), pp. 197-229 (rist., con il titolo *Pasolini tra romanesco e modelli letterari*, in ID., *L'italiano in prosa*, Firenze, Cesati, 2012, pp. 249-82).

(VV), che imita il rumore di pugni ed è posto a distanza ravvicinata di *banfete*, che riproduce il rumore di un calcio, con il chiaro intento di privilegiare la dimensione iconica e uditiva.

Nel *Pasticciaccio*, Gadda lascia spazio alla componente espressiva e impiega diverse parole imitative, che rispondono alle stesse esigenze narrative cui si è fatto riferimento a proposito di Pasolini. La lessicografia nazionale e in particolare i già ricordati *GraDIt* e *GDLI* registrano voci gaddiane quali *plac* per il suono prodotto dalla pioggia che cade e *tatum* per un colpo inaspettato o una caduta.

e. Ideofoni nella lessicografia romanesca

La lessicografia romanesca propone un vasto campionario di voci imitative, spesso ricategorizzate in sostantivi, ma la cui forma onomatopeica non si è opacizzata. Ravaro,⁴⁴ rispetto agli altri repertori lessicografici consultati,⁴⁵ lemmatizza un maggior numero di parole ideofoniche. Tra tutte, si citano come esempi di onomatopee “primarie” *cicche-ciàcche* e la variante *cicchete-ciàcchete* per il rumore degli schiaffi, *pàffete* per un colpo improvviso e *patatràcchete* (che viene registrato da Malizia nella forma *patatracche*) per un oggetto che si rompe, mentre, per le onomatopee “secondarie”, *priffe-priffete* per indicare i soldi e *pipì*, infantilismo per l’orina. Un’altra voce caratteristica del *baby-talk* è *truttrù*, che, nella categoria grammaticale di sostantivo, è registrato da Belloni, Nilsson-Ehle e Vaccaro e indica il cavallo (e anche la carrozzella). Dallo stesso dizionario proviene *pliffe*, presente anche in Chiappini, che viene segnalato come sostantivo, come *truttrù*, e indica i soldi, richiamando il rumore che questi producono nel momento in cui cadono. Inoltre, sia Belloni e Nilsson-Ehle sia il VRC riportano *frifrì*, onomatopea sostantivizzata che significa ‘carta di poco valore nel gioco della briscola’.⁴⁶

44 RAVARO, *Dizionario romanesco*, cit.; VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, cit.

45 I dizionari consultati sono BELLONI, NILSSON-EHLE, *Voci romanesche*, cit.; F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, a c. di B. Migliorini, con aggiunte e postille di U. Rolandi, 3ª ed., Roma, Chiappini Editore, 1967 (1ª ed. 1933; 2ª ed. 1945); MALIZIA, *Proverbi, modi di dire e dizionario romanesco*, cit.; è, invece, maggiore la quantità di ideofoni presenti in VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, cit.

46 Alcuni degli ideofoni che si trovano nella lessicografia romanesca sono registrati anche dai dizionari italiani: *cicche ciàcche* presenta un’attestazione seicentesca in B. Corsini (*GDLI*); *pàffete* in *GDLI* e *GraDIt* viene datato 1879 (L. Pirandello); *patatràcchete*, nella forma *patatrac*, reca la data 1857 nello Zingarelli 2022; *pipì*, nell’accezione qui considerata, si trova nel *GraDIt* e nel *GDLI* (1868, C. Dossi); *truttrù* è presente in I. Nieri (1902, *GDLI*; mentre il *GraDIt* lo data 1906).

5. Considerazioni finali e prospettive future di studio

Da queste prime osservazioni sugli ideofoni in romanesco si è potuto notare come le parole imitative non costituiscano affatto un gruppo quantitativamente ridotto all'interno del sistema lessicale capitolino. La ricerca, seppur parziale, ha permesso di evidenziare come alcuni ideofoni che si trovano nel romanesco siano registrati dai dizionari italiani con un'attestazione più antica (*ciacchete, cicche ciacche, chiccherichì, dlin, don, lippe lappe, pàffete, patapùnfete, pipì, tatum, tippete e tàppete, truttrù*); come altri, invece, siano varianti grafiche di onomatopée lemmatizzate dalla lessicografia nazionale (*chiccherichì, chiucchiù, cicchete ciacchete, dlen, doonn, patatracchete, tarara, tippetàppe*); come altri ancora siano lemmatizzati grazie all'attestazione in uno degli autori ricordati nel presente contributo (è il caso delle onomatopée pasoliniane *plac* e *sdan*) o siano registrati con altre accezioni semantiche rispetto a quelle documentate nella letteratura o nella lessicografia romanesca, che dunque si potrebbero considerare esclusive del dialetto di Roma (*bum, banfete, ciccì, cri-cri-cri, frifrì, pipì, priffe, priffete, pliffe, scrac, sdan, tara tappa tà, tatatac, truttrù, zì-zì*); come, infine, per *tràcchete* si possa parlare di un caso di retrodatazione, attraverso la letteratura romanesca, di un'onomatopea presente nella dizionaristica italiana. La letteratura e la lessicografia romanesche rappresentano due importanti settori da indagare per comprendere l'effettivo peso della componente fonosimbolica dialettale. La classificazione dei vocaboli onomatopeici romaneschi, così come proposta nel par. 4, risponde, dunque, a tale esigenza e prelude a possibili ulteriori sviluppi della ricerca: la valutazione, attraverso l'interrogazione degli strumenti lessicografici nazionali, degli interscambi tra dialetto e lingua nel settore delle formazioni onomatopeiche e la predisposizione di un repertorio degli ideofoni dialettali in grado di restituire la distribuzione diacronica di tali voci nella storia linguistica della varietà dialettale di Roma.

Il gerundio di ricordare

Per Sandro Bajini
(Sannazzaro de' Burgondi 1928 - Milano 2022)

di LAURA BIANCINI

*Vivere è distrarsi
aspettando.*

Sandro Bajini, *Ipogrammi*, 2011

Forse il nome di Sandro Bajini non è particolarmente familiare ai nostri lettori anche se sulle pagine del «996» sono comparsi, qualche anno fa, tre suoi articoli: *Le Cinque Giornate di Milano nell'epica popolare di Giovanni Rajberti*,¹ *La resurrezione di Tommaso Grossi dialettale*² e *Il cibo nella cucina milanese. Ovvero una cucina senza pretese*,³ e mentre i primi due ci fanno conoscere l'opera dialettale di due scrittori milanesi già noti per quella in lingua, il terzo, tra il serio e il divertito, descrive la cucina milanese con toni tutt'altro che gaudenti, presentandola come frugale e quindi poco importante. In realtà poi dai manzoniani *Promessi sposi*, alle opere di Emilio De Marchi e a quelle dell'amato Carlo Porta, Bajini fa una orgogliosa rassegna della cucina milanese, povera sì ma ricca di tradizioni che vanno ahimè scomparendo.

Questo suo interesse per la letteratura dialettale e in particolare l'amore per Carlo Porta costituirono in quel momento la base per un importante rapporto con il nostro Centro Studi e dunque l'inizio di un lungo percorso fatto insieme con stima e affetto.

Parlare di lui non è semplice. Bisognerebbe avere la sua ironia, bisognerebbe essere innanzi tutto elegantemente dissacranti anche un po' sfrontati, ma sempre attenti e rigorosi come lo era lui, per evitare di scrivere un triste e semplice necrologio e fare invece di queste pagine un momento per

1 In «il 996», 3 (2011), pp. 59-71.

2 In «il 996», 1 (2012), pp. 27-34.

3 In «il 996» 1 (2015), pp. 117-32. In questo numero sono raccolte le relazioni presentate al convegno di studi promosso dal Centro Studi G.G. Belli dal titolo *Mó senti er pranzo mio*, Fondazione Marco Besso, Teatro Vittoria, 29-30 novembre 2012.

«parlottare ancora un po'» insieme, come scrive in una sua dedica fatta solo a me dopo la morte di mio marito, Gianni Pulone. Ecco, cercherò di «parlottare» di lui, delle sue opere, della sua vita pienamente vissuta nella sua bella casa di Milano, in corso XXII marzo, abitata da dinastie di gatti, con la moglie Maria Carla, la figlia Irina, il nipote Ernestino (Ernesto in onore del Che), una casa bella perché piena di vita e di testimonianze, di esperienze, di amici, di incontri, di musica, la sua grande passione.

Non ricordo quando l'ho conosciuto, certamente nel 1980 sono stata anche ospite a casa sua quando ero a Milano con mio marito, al Teatro dei Filodrammatici, ma forse lo avevo già incontrato in occasione di qualche sua venuta a Roma. La lontananza non ha permesso una grande frequentazione, ma l'amicizia maturava nel tempo anche a distanza: un rapporto profondo, affettuoso e confidenziale come quando ci si conosce da sempre. Ricordo quando venne a Roma dopo la morte di mio marito, trascorse circa un'ora in silenzioso dialogo con le cose di Gianni, quadri, libri, fotografie, ricordi, senza tristezza né lacrime versate ma, direi, con una malinconica gioia di poter continuare con il suo amico un discorso troppo improvvisamente interrotto.

Questo era Sandro; ma era anche l'amico allegro, divertente, piacevole compagno di tavola, di viaggi e di passeggiate.

Si era laureato in medicina, naturalmente non ha mai professato,⁴ scegliendo subito dopo però quello che era e sarebbe stato il suo vero interesse, il teatro. Iniziò nel 1960 cimentandosi con Vincenzo Franceschi nel cabaret politico, con un testo scritto insieme a lui, *Come siam bravi quaggiù*, che andò in scena alla Casa della Cultura di Milano e poi al Teatro Gerolamo allora tra gli spazi simbolo del teatro di cabaret. Non avevano scelto proprio gli anni giusti per i loro spettacoli! Scrive Franceschi:

Eravamo dei giovani sconosciuti, il potere non poteva aver paura di noi: ma c'era la guerra fredda, era iniziato il boom economico con le implicazioni che sappiamo, sociali e politiche, e non bisognava disturbare il manovratore. Erano gli anni in cui venivano oscurate alcune scene di *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti e in cui veniva censurata *L'Arialdia* di Testori per «turpitudine e trivialità». Ed era appena caduto, dopo i moti di Genova del luglio 1960, il governo neofascista di Fernando Tambroni. Anni difficili.⁵

4 Scrisse spesso, per riviste specializzate, articoli sulla medicina, a modo suo, come per es. *Molière, i medici, la medicina*, in «la ca' granda», XLVIII (2008), pp. 5-8.

5 V. FRANCESCHI, *Sandro Bajini e il cabaret politico*, «doppio zero», 12 agosto 2022, online (<https://www.doppiozero.com/sandro-bajini-e-il-cabaret-politico>). La Casa della Cultura era diretta da Rossana Rossanda.

Stavolta è Sandro che racconta come andarono le cose spiegando che dopo quegli eventi eclatanti la censura, che aveva poi successivamente taciuto, «Riuscì tuttavia a colpire il nostro successivo spettacolo, e in maniera devastante». Dopo *Come siam bravi quaggiù*, recitata con successo anche a Torino e Trieste, Bajini, Franceschi e la loro compagnia, ancora al Gerolamo, misero in scena *Resta così o sistema solare* il 20 novembre 1961.

Il racconto di Sandro è tratto da un libro-intervista, a cura di Marco Innocenti, una specie di autobiografia dal singolare titolo *Del modo di trascorrere le ore*:⁶

Come intervenne la censura?

In un modo che ha dell'incredibile. Il copione fu inviato per tempo, come al solito al Ministero dello Spettacolo, per ottenere, con l'elenco degli eventuali tagli da effettuare, il permesso di rappresentazione. I giorni passavano e il copione non ritornava.[...]

Per quale motivo secondo lei?

La mancata restituzione del copione era difficilmente spiegabile con la pigrizia dei burocrati. Il Ministero dello Spettacolo stava semplicemente tentando di impedirci di andare in scena. Non osava negarci ufficialmente il permesso di rappresentazione, perché avrebbe creato uno scandalo, piccino fin che vuoi data la nostra piccolezza, ma sul quale, verosimilmente si sarebbe gettata famelica la stampa di sinistra.



Tutto ciò perché i motivi della censura non erano da cercarsi in un tradimento del comune senso del pudore, ma erano motivi di natura politica.

Riuscirono a recuperare un copione “censurato” e decisero di recitarlo, rispettando i tagli.

6 S. BAJINI, *Del modo di trascorrere le ore. Conversazioni sul teatro, la poesia, la politica e tutto il mondo universo attraverso la biografia di un autore*, intervista a c. di M. Innocenti, Ventimiglia, philobiblon, 2012, pp. 41-49. Aggiungo qui, perché in qualche modo vi si ritrovano spunti personali, *Pirrone ovvero le dissonanze. Raccontini, dialoghi, meditazioni, dizionarietti in libera uscita*, Ventimiglia, philobiblon, 2009.

Però siete andati in scena lo stesso e non siete finiti in galera. Come avete fatto?

Ci salvò l'improntitudine della giovinezza. [...] non volevamo darla vinta alla censura. D'accordo, ma come avere la certezza di rispettare scrupolosamente ogni cancellatura? [...] Decidemmo che io sarei rimasto tra le quinte con il copione "legittimo" in mano e avrei segnalato con un colpo di tosse il momento in cui la recitazione doveva essere sospesa. Era un'assurdità ma fu la nostra salvezza, anche ai fini dello spettacolo.

Fu incaricato il critico Roberto Rebora, che aveva solidarizzato con quel coraggioso gruppo teatrale, di avvertire il pubblico che lo spettacolo sarebbe stato un po' diverso da come era stato pensato. Riprendiamo i ricordi di Franceschi:

In realtà, quella sera il pubblico assistette a un "unicum" irripetibile. A ogni taglio (ma erano decine e decine, dalla singola parola alla pagina intera) Bajini, che ci seguiva in quinta col copione censurato in mano, eseguiva un sonoro colpo di tosse e noi in scena ci immobilizzavamo come statue. Due secondi di immobilità, poi Sandro ci suggeriva la battuta dalla quale la censura aveva stabilito che si poteva riprendere e noi ricominciavamo, fino al successivo colpo di tosse e così via fino alla fine, col pubblico che si sbellicava dalle risa e noi che piangevamo dentro perché ci rendevamo conto che quella specie di surreale *Hellzapoppin* era il nostro testamento.⁷

Riprendiamo l'autobiografia di Bajini: che, tirando le somme della serata, conclude che andò «Benissimo.» Il pubblico «si divertì proprio per le interruzioni che aspettava da un momento all'altro e che funzionavano come elemento iterativo di comicità. Esse finirono per diventare "momenti" della rappresentazione stessa, di cui facevano parte a tutti gli effetti. Avevamo ottenuto il doppio effetto di rispettare tutti i tagli e di non danneggiare lo spettacolo [...]».

Naturalmente in quelle condizioni e senza soldi l'esperienza si chiuse lì.

Ho voluto raccontare questo episodio riportando le efficaci parole di Vittorio Franceschi e il racconto di Sandro per spiegare che lui era proprio così: non era certo un guerrafondaio né un arruffapopoli, ma neanche un conformista, aveva le sue idee e a quelle non rinunciava. E poi non tutta la carriera teatrale fu improntata a un braccio di ferro con la censura, che, comunque, fu poi abolita.

7 FRANCESCHI, *Sandro Bajini...*, cit.

Continuò a scrivere teatro e anche a tradurlo.⁸ Impossibile solo elencare tutte le sue opere, tante, troppe per poterne parlare, ma è importante innanzi tutto ricordare la traduzione del teatro di Georges Feydau,⁹ un vero capolavoro. Poche volte autore e traduttore sono stati così simili da poter evitare qualsiasi fraintendimento nel passaggio da una lingua all'altra; raramente un traduttore ha saputo rendere con tanta efficacia lo spirito più profondo della scrittura teatrale di Feydau tanto da restituircela immutata in tutta la sua efficacia comica e drammaturgica. Continuò ancora a frequentare con traduzioni e saggi il teatro francese con Molière, la commedia in genere e naturalmente il *vaudeville*.

Sandro non solo dunque conosceva il teatro e i suoi meccanismi, ma sapeva usare con sapienza e abilità, direi quasi innate, la scrittura teatrale, sia che si cimentasse nel cabaret, nella traduzione o negli adattamenti, come per esempio l'elaborazione drammaturgica del *Diario di un pazzo*, dal racconto di Gogol, del 1984, rappresentato con successo in Italia e all'estero. Ma veniamo alle sue opere originali¹⁰ nelle quali ritroviamo tutte le suggestioni della sua scrittura che fin qui abbiamo conosciuto in una originale armonia nella quale ironia e dramma si mescolano con singolare equilibrio. Mi limiterò a fare un breve cenno soltanto a due di esse, *Il gerundio di morire*¹¹ (che ho parafrasato nel titolo di questo articolo) e *Dinner*,¹² opere che ho a lungo "frequentato" e anche amato perché sono state progetti, poi mai realizzati, di possibili messinscena da parte di mio marito e dunque anche oggetto di confronti continui con l'autore.

Dinner si presenta in una forma assai originale: le due parti che compongono la *pièce* sono costituite da due monologhi, due lettere nelle quali i due protagonisti, alla fine della loro storia d'amore, analizzano i loro sentimenti e il loro rapporto, che si intuisce è extramatrimoniale. Le due parti sono scritte da due autori diversi, Gina Lagorio¹³ per la parte femminile e Sandro Bajini per la parte maschile, e mentre la prima

8 Collaborò ovviamente con i diversi teatri milanesi a vario titolo, ma riportiamo qui in nota il testo del telegramma del Piccolo di Milano: «Il Piccolo Teatro di Milano esprime le più sentite condoglianze per la scomparsa di Sandro Bajini una perdita per il teatro tutto».

9 G. FEYDEAU, *Teatro*, 2 voll., Milano, Adelphi, 1970. La casa editrice proprio in questi giorni ne ha annunciato la ristampa.

10 Inviterei a visitare la voce dedicata a Sandro su Wikipedia e scorrere la sterminata bibliografia teatrale: si tratta di opere peraltro largamente rappresentate nei migliori teatri.

11 Pubblicata su «Sipario», 652 (2003), poi in S. BAJINI, *Le commedie del disinganno*, a c. di P. Pupa, Ventimiglia, philobiblion, 2007, pp. 279-333.

12 Fu trasmessa dalla RAI e pubblicata su «Sipario», 478-79 (1988).

13 Gina Lagorio (1922-2005) è stata una scrittrice, critica letteraria e politica italiana.

è più riflessiva puntuale, nella seconda ironia e sarcasmo sono sparsi a piene mani con incredibile grazia e un po' di signorile vittimismo. Poi, con "virile coraggio", nella conclusione, il protagonista, che nella finzione scenica fa parte di un'orchestra sinfonica, triste e depresso si reca alla prova. Che sacrificio! ma forse no, quella sera, per fortuna, si prova Mahler!

Ben diverso è invece *Il gerundio di morire*, ma anche in questo caso – nel quale l'argomento attorno al quale si snoda la vicenda è una intensa meditazione sull'esistenza e sulla morte e su ciò che ci sarà oltre la vita – Sandro riesce a trovare il registro lieve della scrittura. «Volere o no conviviamo col problema del metafisico, che, data la sua natura, non possiamo mai dire di aver risolto, [...]. Ma mi resi subito conto che soltanto la favola poteva venirmi in aiuto. Esopo, Fedro, La Fontaine erano lì».¹⁴ Dunque a disquisire di questioni così importanti Bajini non sceglie personaggi umani ma animali: tre cavalli (Emanuele, Giuseppe e Silvana), una gazzella (Raffaella), una gatta (Mozart).

Dalla didascalia iniziale ecco l'indicazione della scena:

La periferia di una città: al di là, incomincia la pianura. Sul fondo, qualche albero, un palo dell'elettricità coi fili non tesi che si perdono fuori scena. A sinistra una sezione di circo equestre in abbandono, con un'apertura chiusa parzialmente da un drappo pieno di buchi. [...] I personaggi parlano senza concitazione, quasi meditando ad ogni parola e con frequenti pause, come si addice agli animali.

Tra gelosie, recriminazioni e delusioni si consuma, probabilmente, l'ultima parte della vita di quegli animali già in agonia dal momento che la loro ragione di essere, il circo, non c'è più. Quasi serenamente smarriti e rassegnati conversano finché a un certo punto, di ritorno da una qualche escursione altrove, uno di loro riferisce di un incontro con una conoscenza comune:

Secondo tempo

Emanuele. Facciamo due chiacchiere, come al solito, e a un certo punto lei mi fa: – Lo sai che esiste la morte? – Io credevo che scherzasse. [...] ero molto a disagio perché di questa morte non avevo mai sentito parlare.

I dialoghi, da lì in poi, ruotano attorno alla declinazione e alla coniugazione della parola morte e del verbo morire e del loro significato fino alle due sconcertanti battute finali con la significativa didascalia:

¹⁴ BAJINI, *Le commedie...*, cit., p. 279.

Silvana. Com'è il gerundio di morire?

Mozart. Morendo, credo.

(*Nevica ancora a grosse falde, poi la luce adagio si spegne*)¹⁵

Dal corsivo iniziale del curatore: «Una delle commedie più lunari ed enigmatiche di Bajini, nella quale discorsi di malinconia, futilità del vivere, disperate speranze si intrecciano in un ordito che può ricordare, ma alla lontana, certe situazioni di Beckett».¹⁶

E giocando un po', come avrebbe fatto Sandro, dopo questa commedia "lunare" eccone invece una "marziana". Una singolare opera, credo inedita, intitolata *Monologhi marziani* che fa seguito ovviamente a *Un marziano a Roma*¹⁷ di Ennio Flaiano (1910-1972) ed è composta di 12 monologhi meglio definiti come *Conferenze del marziano alla Bocciofila*. Fuori dalla graffiante satira politica e sociale dell'opera di Flaiano che non risparmia niente e nessuno, Bajini percorre al solito la via dell'ironia e dell'assurdo con battute piuttosto sgangherate ed esilaranti pronunciate dal povero marziano, ingenuo e un po' spaesato, che cerca di parlare del suo mondo ma anche di capire questi strani abitanti della Terra. Quasi ogni conferenza inizia con la parola *viscopins* e finisce con la stessa parola così spiegata nella prima conferenza:

Del resto il significato di "viscopins" in questo momento mi sfugge; parlo del vero significato di "viscopins", in quanto "viscopins" ha tantissimi significati.

Si potrebbe addirittura dire che "viscopins" significa qualsiasi cosa.

Questo è molto comodo per noi marziani, che, quando non sappiamo che cosa dire diciamo "viscopins" e siamo contenti.

Per contro, il nostro interlocutore, sentendo "viscopins", pensa quello che vuole, ed è contento anche lui.

Quasi certamente "viscopins" è l'unica parola che esiste su Marte.

Ma ora torniamo sulla Terra e precisamente all'Accademia dei Filodrammatici¹⁸ dove Sandro ha insegnato a lungo storia del teatro. Frutto di questa esperienza sono due pubblicazioni: *Teatro e poetiche dai*

¹⁵ Ivi, p. 333.

¹⁶ Ivi, p. 279.

¹⁷ Nato come racconto nel 1954, *Un marziano a Roma* divenne poi una commedia nel 1960 e infine un film per la televisione del 1983 per la regia di Bruno Rasia e Antonio Salines anche nel ruolo di protagonista.

¹⁸ Ricordiamo nell'ambito di questa collaborazione una bella ed elegante pubblicazione in occasione dei duecento anni dell'Accademia: *Due secoli 1796-1996*, a c. di S. Bajini, Milano, Viennepierre, 1996.

Greci al Seicento,¹⁹ una sobria analisi del teatro occidentale che, pur mantenendo la gradevolezza di un discorso in salotto tra amici, non rinuncia alla scientificità sia nella documentazione che nel ricco apparato bibliografico; e *La guerra dei due Carli*,²⁰ una interessante e raffinata riedizione dei due libretti polemicamente scritti da Gozzi contro Goldoni. Quest'ultima mi è particolarmente cara perché nella dedica mio marito viene escluso e Sandro, rivolgendosi scherzosamente a me come bibliotecaria, così scrive: «A Laura, perché apprezzi almeno la fatica.»

Tralasciando le infinite collaborazioni con vari periodici per non parlare persino di una puntata nel mondo della stampa d'arte con un "duetto d'autore", e cioè la pubblicazione di una raccolta di poesie e un'opera grafica intese come un unico progetto editoriale,²¹ nel panorama degli infiniti interessi di Sandro Bajini non poteva mancare il dialetto milanese, *trait d'union*, come già abbiamo visto, con il nostro Centro studi, un interesse che si è manifestato con la lunga e importante frequentazione dell'opera di Carlo Porta ma anche con un'esperienza autonoma in dialetto e cioè *Stori Liber del gran liber*, libera traduzione in milanese della Bibbia, che ha dato vita a una elegante edizione corredata dai disegni di Emanuele Luzzati:²² un "duetto d'autore", anche questo, che definirei perfetto, seppure improprio, nella coincidenza di intenti tra il poeta e l'artista, entrambi inclini a un linguaggio garbatamente ironico e giocoso, sia che si tratti di parole o di immagini.

Riprendo quanto scritto nella quarta di copertina:

L'uso di un dialetto come il milanese, che riduce ogni mito alla misura della realtà contingente, consente un candore ironico e una comica irriverenza, di cui Emanuele Luzzati, scenografo del surreale e del fantastico quotidiano, è interprete delizioso.

19 S. BAJINI, *Teatro e poetiche dai Greci al Seicento*, Milano, Francoangeli, 1999.

20 C. GOZZI, *La guerra dei due Carli*, a c. di S. Bajini, Vicenza, Comune di Vicenza - Accademia Olimpica, 2000 («I quaderni del Teatro Olimpico», 4), e ancora *Considerazioni sul comico. Il paradosso teatrale. Due scritti sul teatro*, a c. di M. Innocenti, Sanremo, Casabianca, 2014.

21 S. BAJINI, *Luci rosse / Rote Lichter*, poesie con una incisione di M. Mainoli, Zurigo, Arcade Presse, 1960 (edizione bilingue; trad. in tedesco A. Morelli). Fu esposta alla mostra *Duetti d'autore. Cinquant'anni di confluente tra grafica e letteratura* (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 9 novembre - 7 dicembre 1994), a c. di L. Biancini, S. Buttò, G. Zagra, Roma, Colombo, 1994, p. 74.

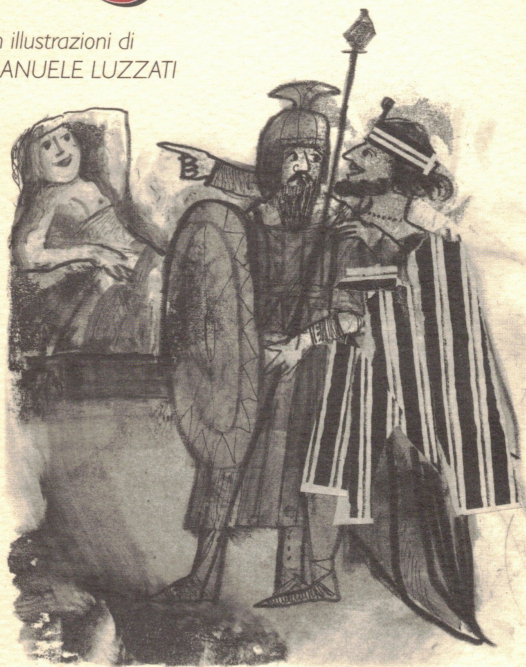
22 S. BAJINI, *Stori liber del Gran Liber. Vicende bibliche liberamente raccontate in lingua milanese*, Milano, Vienneperre, 1996; illustrazioni di Emanuele Luzzati.

Sandro Bajini

Stori liber del Gran Liber

Vicende bibliche liberamente raccontate in lingua milanese

Con illustrazioni di
EMANUELE LUZZATI



viennepierre • edizioni

Stori liber del Gran Liber, copertina con uno dei disegni di Emanuele Luzzati (1921-2007) contenuti nel libro.

Il rapporto con Carlo Porta è invece del tutto diverso, non si manifesta nella scrittura critica o filologica ma nella lettura delle poesie del grande poeta con la quale Sandro ha offerto al pubblico un'interpretazione intensa e raffinata, capace di suggerire spunti, riflessioni e suggestioni, al pari di un saggio critico, perché frutto essa stessa di uno studio approfondito e analitico dell'opera del poeta.

Punto di arrivo di questa attività è un volume che si concentra su 30 poesie di Porta scelte e curate da Gino Cervi,²³ il quale nella sua preziosa introduzione ci conduce con rara efficacia nella Milano del poeta, in uno dei primi giorni di marzo del 1821, un giorno scuro, freddo e piovoso. Sono trascorsi due mesi dalla morte dell'illustre poeta e in quella triste atmosfera Tommaso Grossi, inconsolabile, rivolge un ricordo all'amico scomparso, con una poesia che suona non tanto come un omaggio commosso all'uomo e al poeta, quanto come una sconsolata riflessione sulla irrevocabilità della morte che ci priva per sempre della compagnia degli amici o di coloro che amiamo. Sullo sfondo sta la capitale lombarda al passaggio del secolo, tra Settecento e Ottocento, in quel susseguirsi di avvenimenti che videro l'affermarsi della dominazione napoleonica, la sua caduta e l'inevitabile Restaurazione, anni particolarmente intensi durante i quali nasce e matura anche l'esperienza poetica di Porta. La lettura che fa Sandro degli otto poemetti si aggiunge in maniera assolutamente complementare al testo critico di Gino Cervi, ampliandolo e completandolo con un giusto tocco di ironia, di emotività e di passione.

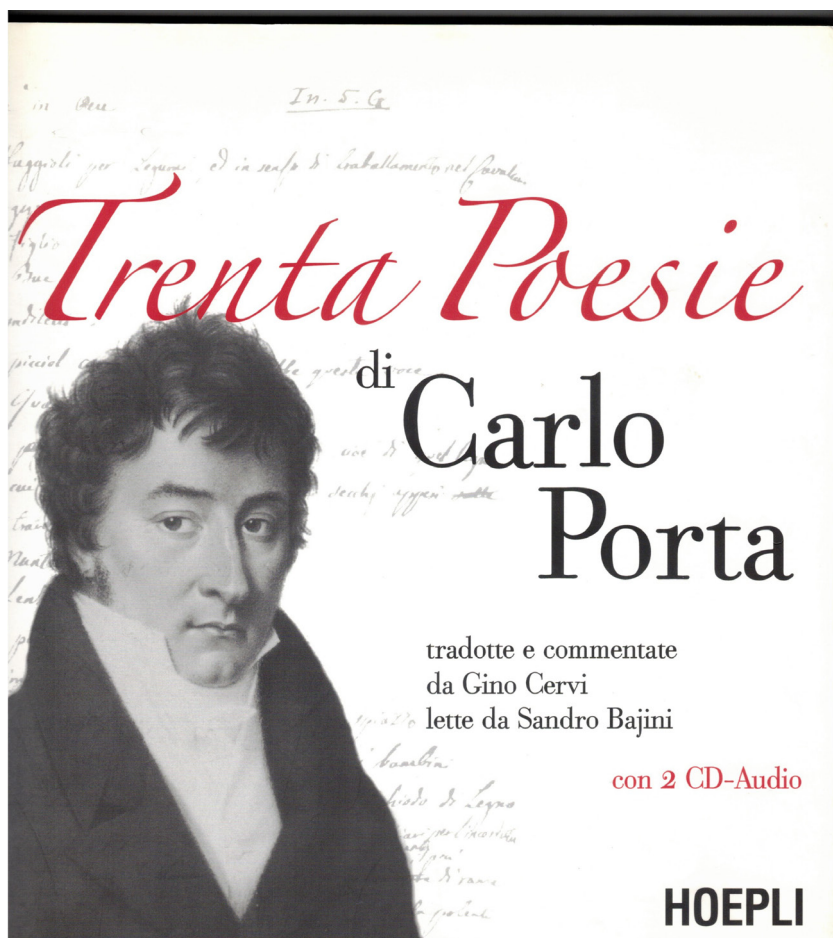
Come raramente accade per i poeti, Sandro era un ottimo lettore anche delle proprie poesie, già perché anche lui era un poeta e di raffinata qualità, sia in lingua che in dialetto. La sua ispirazione originale e profonda si esprime nelle forme più tradizionali o anche in quelle fulminanti dell'haiku, e ci sorprende ancora per quella capacità sottilmente discreta con la quale riesce a conferire leggerezza ed eleganza anche quando il tono si fa più serio e dolente o più graffiante e critico.²⁴

Altre volte le sue poesie aprono indiscrete finestre sul mondo più intimo di Sandro come per esempio la raccolta *Vita e morte del gatto Rameau*²⁵ nella quale, alle affettuose e tenere ma mai sdolciate poesie

23 *Trenta poesie di Carlo Porta*, tradotte e commentate da G. Cervi, lette da Sandro Bajini, Milano, Hoepli, 2007; contiene 2 CD.

24 Ecco alcune delle raccolte: S. BAJINI, *Epigrammi fuggitivi*, s.l., Vienneperre, 1995; *I quaderni di Menippo*, Milano, Vienneperre, 1999; *Ipogrammi*, Sanremo, Casabianca, 2011; *Libera uscita, epigrammi e altro*, Sanremo, Lo Studiolo, 2015.

25 S. BAJINI, *Vita e morte del gatto Rameau, poesie*, Milano, Vienneperre, 2009.



Copertina della raccolta *Trenta sonetti di Carlo Porta* con il ritratto del poeta milanese ricavato in b/n dal quadro di Fedor Antonovič Bruni (1799-1875) del 1821. Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana.

Recensioni

GIOVANNI FALDELLA, *Roma borghese*, a cura di Giorgio Villani, Roma, Il cannocchiale, 2019, pp. 209.

di Rita Severino

Roma è divenuta capitale d'Italia da sette anni quando tra le sue strade prende ad aggirarsi Giovanni Faldella, giornalista e uomo politico ivi giunto in qualità di corrispondente per la «Gazzetta piemontese». Nel passeggiare per le vie e i quartieri romani, con quell'acuto spirito di osservazione che già gli era valso la lode di Carducci per *A Vienna. Gita con il lapis* (1874), resoconto dell'Esposizione internazionale di Vienna del 1873, Faldella non può mancare di registrare le turbolenze che agitavano una città chiamata ad adattarsi alla sua nuova funzione di capitale del Regno. Questo ribollire confuso della vita quotidiana romana è, in particolare, oggetto di narrazione e analisi nella cornice che lega le digressioni di cui si compone *Roma borghese*, opera curata dall'autore stesso per Sommaruga nel 1882 e ora riproposta da Giorgio Villani in una nuova edizione commentata.

Roma è, come appare evidente fin dal titolo, l'indiscussa protagonista dell'opera; tuttavia, a prendere forma tra le pagine scritte da Faldella non è la città dei papi e dei santi, ma quella secolare, quel-

la che si è svestita di saio e tonaca per indossare – o accingersi a farlo – panni “borghesi”, indispensabili per adempiere al suo nuovo ruolo politico-sociale. Questa centralità conquistata dalla Capitale del Regno si riflette, in un certo senso, nella struttura e negli argomenti dell'opera: essa si compone infatti di cinque narrazioni segnate sì da un alto tasso di autobiografismo e di partecipazione emotiva – particolarmente presente, per esempio, in *La morte di un giornalista*, una toccante testimonianza del ruolo che la città ha preso a ricoprire nella vita privata dell'autore attraverso il racconto degli ultimi giorni di vita dell'amico e collega Roberto Sacchetti –, ma soprattutto da una curiosità onnivora che permette all'autore di cogliere e trasferire su carta, tra mille impressioni, echi, situazioni e figure umane, gli intricati legami che Roma ha instaurato, nella storia recente, con il resto del mondo e soprattutto con il resto del Regno d'Italia.

Faldella ha buon gioco, come molti suoi contemporanei, nel mettere in risalto le inconsistenze e le ipocrisie frutto di un'arretratezza

che rende Roma, a suo modo, una città ancora provinciale; al contempo, osserva con interesse il sorgere di nuovi quartieri, virtuosi luoghi di moralità operosa «dove si prova quel senso gradito dell'aperto, soleggiato e modernissimo, che fa così bene quando si è stufo delle macerie» (p. 15), e in cui si sono trapiantate le più diverse anime regionali.

In *Colonie buzzurre*, la prima delle cinque digressioni di *Roma borghese*, il racconto di una passeggiata per i quartieri della città è un efficace espediente per rendere conto di come quest'ultima, divenuta capitale, sia risorta «nuova e grande» dalle sue ceneri, tanto che in essa si sono potute finalmente rispecchiare e ripercuotere «tutte le sparse bellezze e gagliardie italiane» (p. 36). Aggirandosi per le vie e i quartieri romani di nuova costruzione, l'autore ha dunque occasione di scorgervi «l'attica Firenze, la benestante Milano, la fantastica Venezia, Napoli frequente, Genova superba, Bologna dotta, Palermo, Modena, Parma, ecc. e la soda Torino», quest'ultima idealmente edificata come «colonia buzzurra» dai suoi conterranei piemontesi. Pur additandoli come i «beoti d'Italia», l'autore riconosce in questi ultimi un'abilità, quella di far valere le proprie virtù «nel congegno delle forze appartenenti alle provincie fraterne»: il Piemonte ha infatti regalato all'Italia geni come quello di Alfieri, Baretti, Massimo d'Azeglio, Cavour (e, si potrebbe aggiungere, di Faldella medesimo:

similmente a quanto fu per molti di questi suoi predecessori, anche all'ingegno dell'autore è servito infatti trasferirsi altrove per potersi definitivamente affermare).

Se con questo excursus iniziale Faldella coglie quasi esclusivamente i legami sociopolitici tra Roma e il resto del Regno, nella seconda digressione, *L'Arcadia*, si occupa invece di quelli a carattere letterario e culturale. L'invito a partecipare a una riunione dell'Accademia offre infatti all'autore lo spunto necessario dapprima a rendere nota – per l'interesse di lettori poco avvezzi e però curiosi della ritualità di un'Accademia di tal calibro – l'organizzazione di una delle istituzioni più preziose del panorama intellettuale italiano, fonte di unità per il Paese ben prima che esso conoscesse quella politica, e poi a riflettere sul ruolo culturale dell'Arcadia e sul suo mutamento. Avendo quest'ultima proposto «una semplicità e una soavità di modulazione agreste» contrapposta «alle grandigie spagnolesche e alle complicate strampalerie del seicento» (p. 41), era stata un tempo centro di propulsione di spinte di rinnovamento letterario e culturale per il Paese, ma ora «non ha più aspetto regale» (p. 67), in quanto rea di aver tentato di far suoi principi democratici disdicevoli alla sua natura «nobiliare», principi che l'hanno spinta a «sbardellare ciò che è, per essenza, privilegio ossia aristocrazia individuale: cioè l'ingegno poetico» (p. 80). Instillando cioè l'erronea illusione che la capacità di poetare

possa essere appannaggio di una compagine di aspiranti artisti più allargata di quanto non avvenisse nel glorioso passato in individui evidentemente non meritevoli di tal privilegio – almeno secondo Faldella –, le forze democratiche hanno ridotto a realtà provinciale quello che prima era uno dei cuori culturali del Paese, e lo hanno fatto con la stessa improvvisa veemenza con cui hanno reso Roma il centro politico ed economico d'Italia.

E sarà proprio questa sua nuova centralità a permettere alla città non soltanto di proiettarsi sempre più estensivamente al di fuori dei suoi confini, ma anche di spingersi nella dimensione più intima dell'autore stesso, come appare evidente nella terza digressione di *Roma borghese*, *La morte di un giornalista*: come abbiamo già accennato, in questo excursus – che è forse quello che maggiormente tocca e coinvolge il lettore – si ricordano le ultime settimane di vita di Roberto Sacchetti, collega e caro amico del Faldella; all'interno della narrazione Roma, con le sue vie, i suoi quartieri, i suoi palazzi, i bar, i ristoranti e le piazze, sembra aver avuto un ruolo primario nel cementare il profondo legame d'amicizia dei due giornalisti e, quando sono richiamati alla memoria, questi luoghi paiono essere partecipi del dolore dell'autore in virtù del fatto che un tempo anche loro, come Faldella, furono in qualche modo onorati di poter “fare la conoscenza” di una personalità che, da quanto si può desumere dall'ac-

corato racconto, sembra essere stata eccezionale.

Dopo questa brevissima immersione nell'interiorità dell'autore, negli ultimi due racconti, *Un viaggiatore piemontese* e *Una Spaghetтата*, si torna nuovamente a una dimensione mondana e si prosegue con il tratteggiare il profilo di Roma nella sua nuova veste borghese.

In *Un viaggiatore piemontese* l'arrivo nella capitale di una personalità come quella di Celso Cesare Moreno, esperto capitano di mare e uomo politico piemontese – tra le altre cose fu governatore delle isole Hawaii e deputato al Congresso americano – è un'ottima occasione per Faldella per dimostrare come, dopo essere stata a lungo al di fuori del flusso della modernità e in un certo qual modo “chiusa” al mondo esterno, forte del suo nuovo status la città accetti finalmente di essere investita dai cambiamenti storici e sociali del tempo e di accogliere più apertamente il mondo che vuole renderle omaggio visitandola. E se la capitale può liberamente attirare «un mondo di gente, provando la verità del proverbio: tutte le strade conducono a Roma» (p. 125), non stupisce allora che ne abbia sentito il richiamo anche una figura così misteriosa e affascinante come Moreno, le cui gesta, tra avventure nelle Americhe, imprese curiose in Asia e partecipazione politica e culturale nelle grandi capitali d'Europa e non solo, riescono a far assaporare alla nuova Roma e ai suoi abitanti un certo gustoso esotismo.

Come nel suo mitico passato Roma è tornata dunque a essere terreno fertile ove far fiorire rigogliosi i propri talenti, ma anche luogo di incontro di genti diverse e crocevia dei principali avvenimenti storici dell'epoca: si pensi al Congresso generale delle Società operaie tenutosi nel 1882 in Campidoglio e di cui Faldella registra gli echi nell'ultimo scritto di *Roma borghese, Una Spaghetтата* (che i vocabolari attestano «av. 1905»). Dopo aver seguito i lavori del Congresso, l'autore si ritrova a consumare il suo pasto in una osteria sui cui muri gli avvenimenti salienti degli anni ultimi anni sono effigiati in una forma artistica popolare come quella dei "murali". La descrizione di queste particolari opere è qui alternata a quella, apparentemente più triviale e sapida, di un banchetto offerto da un costruttore ai suoi carpentieri dopo la chiusura di un cantiere. Ancora una volta, dunque, episodi della quotidianità sono un interessante punto di partenza per una narrazione e un'analisi della situazione romana dell'epoca che, in questo caso, costituisce anche la chiusura di *Roma borghese*, quasi come fosse un ultimo, ufficiale riconoscimento del nuovo ruolo della città.

Uno degli aspetti più interessanti dell'opera è sicuramente la lingua. Vivace, reboante, classicheggiante, vagamente ampollo-

sa quando deve rendersi degna di narrare i fatti d'Arcadia e ricca invece di regionalismi ed espressioni colorite quando le è necessario ricreare la vita di una «colonia buzzurra» come quella piemontese o restituire il cameratismo da osteria di *Una Spaghetтата*, la lingua è l'elemento che più di ogni altro contribuisce a dinamizzare la descrizione di Roma nella sua nuova veste preminentemente "borghese". A debita distanza da stereotipi retorici, l'estroso linguaggio di cui fa uso l'autore è invece sempre in grado di restituire con vivacità, ma anche con umorismo e acutezza, i quartieri – vecchi e nuovi – della città, le sue vie e i caratteri e le figure curiose che la affollano, e di aggiungere colore al dipinto di una «doppia capitale, nazionale e cattolica, e con i ricordi monumentali di tre storie, quali furono e sono la romana marmorea, la pontificia ancora calda e l'italiana fresca incollata» (*ibid.*).

Una città eterna raccontata attraverso espedienti narrativi – sì personali, ma senz'altro funzionali e, in taluni casi più di altri, interessanti – nelle pagine di un autore che «se fu sempre da molti stimato, da pochi è stato veramente letto» (così Giorgio Villani, a p. 12 della sua *Introduzione* al volume) e il cui ritratto della capitale vale effettivamente la pena essere ammirato anche dal lettore moderno.

ORIANO PELLEGRINI, *Quadretti a righe... anche versiliesi*, Seravezza, Cibart, 2022, 64 pp.

di Claudio Costa

La *plaque* che costituisce il primo frutto editoriale della collaborazione tra la Fondazione Terre Medicee e l'Associazione culturale Cibart è *Quadretti a righe... anche versiliesi*, opera prima di Oriano Pellegrini.

In realtà l'autore non è affatto un esordiente né per età – è del 1950, come confessa nell'*explicit* del libro – né per esperienza – avendo ottenuto premi nei concorsi locali di poesia dialettale almeno dal 1995, come si ricava da alcuni suoi testi presenti nella raccolta.

Ma andiamo per ordine. Oriano Pellegrini è nato a Valdicastello ed è vissuto sempre a Pietrasanta, uno dei centri storici della Versilia, situata nella spiaggia tra il mare e i monti che costituiscono gli elementi geografici, distinguibili ma inseparabili, di questa regione annidata nell'alta Toscana. La Versilia, dialettalmente, si colloca come estrema propaggine a nord-ovest dei dialetti toscani occidentali, che hanno i loro capoluoghi in Pisa e Lucca, distinguendosi quindi molto chiaramente dalle parlate della zona carrarino-lunigianese; ma chi ha nelle orecchie l'aretino, il senese o il fiorentino non può non avvertire subito l'eccentricità di questa varietà toscana.

Lo scrittore tratta il dialetto con cautela, quasi coi guanti, in

modo da consentirgli quel tanto di rispecchiamento che i parlanti locali si attendono ma senza sovraccaricarlo graficamente così da non renderlo ostico ai non toscani; ma non trascura di segnalare – specie a uso proprio degli altri toscani – le diverse pronunce delle aperte e chiuse rispetto allo standard, tipo: *piéno*, *penzó* 'pensò', *òra* (e i derivati *òramai*, *allòra*), *bóno/a* (ma *bòna*, p. 29, che sarà errore di stampa), *chiédo*, *lòro*, *parerébbe* 'parrèbbe', *hó*, *só* (come appare, senza preoccuparsi delle regole italiane per l'accentazione dei monosillabi, poiché qui l'accento è fonetico e non ortografico).

Il volumetto di Oriano Pellegrini però – come si deduce dal suo stesso titolo – non è scritto solo in versiliese; anzi, posti sui due piatti della bilancia, lingua e dialetto, sono più i testi italiani che non versiliesi: se ne contano infatti ventiquattro in lingua e sedici in dialetto, per un totale di quaranta, tutti in versi tranne uno in prosa (*Riflessioni a Maggio*, pp. 17-19).

Quello che accomuna tutte queste composizioni è il tono, l'andamento, la *Stimmung*. Definirli in poche parole è quasi impossibile.

In prima battuta si notano una serie di contrasti che potrebbero disorientare il lettore ma che

forse sono la chiave per scoprire il segreto del libro. Prendiamo, a modo d'esempio, il testo iniziale, italiano, *La farina del fato* (p. 9).

Considerandone il contenuto, pare che l'autore voglia presentare un semplice quadretto di vita campestre eppure dotandolo della interna forza di un *exemplum*, rinnegata però nei due versi finali e conclusivi: «Il bislacco raccontò non pretende una morale né allusioni mirate / ha avuto scopo mantenermi allenato a dir bischerate»; una clausola autoironica che nel contempo ironizza sugli stessi lettori i quali fin lì hanno cercato un senso più profondo alla vicenda narrata.

Riguardo alla forma, il lessico oscilla costantemente tra voci comunissime – quali ad esempio *fungo, piante, castagne, farina, quintale, festa, amico* – e parole ricercate – come *strabiliante, fruire, adiacente, abbienti, inaudito, empatia*; per aggiungere un tocco di colore locale adotta un toscanesimo come *metato* 'casotto per la conservazione delle castagne' per poi subito dopo riprenderlo ridicolizzato nell'accrescitivo *metatone* sminuendone la precedente funzione espressiva; per di più si concede d'inventare un neologismo, *duofarina* 'farina raccolta da due castagneti', indubbiamente funzionale al racconto.

Quanto al metro ci troviamo in presenza di versi lunghi ineguali, estranei alla nostra tradizione ma variamente impiegati dai poeti del Novecento che dunque ne auto-

rizzano l'uso; ma poi questi versi "moderni" sono tutti rimati a due a due a rima baciata, la più elementare delle rime di tradizione: anche qui, dunque, siamo di fronte a una patente contraddizione in termini. C'è da sottolineare però che con questa soluzione Pellegrini riesce a imprimere ai versi un proprio personale riconoscibile ritmo che, pur sembrando cantilenante, è sapientemente spezzato o dall'accorciamento o dall'allungamento dell'andatura.

Pellegrini è un narratore, di cose concrete; ma a volte nei suoi racconti compaiono situazioni oniriche, fantastiche; addirittura fa parlare gli animali (come nella poesia *La chiocciola all'uomo*, p. 45; cosa che lo ha fatto definire «il Trilussa della Versilia» da Valeriano Mutti, p. 7), le piante (in *Sulla soglia del Bar "La Piazza" (Querceta) dove si svolge il mercato*, p. 61) e persino un angelo che «ragionò 'n dialetto spiccicato versigliese» (*Qualcosina*, p. 26). Questo contrasto tra concretezza e fantasia, che può trovarsi anche all'interno di uno stesso testo, è un'altra delle contraddizioni che movimentano e rendono leggera la poesia di Pellegrini.

Ad esempio *Il meraviglioso campo* (pp. 10-11) dopo averci presentato nei primi 24 versi il caso di Lorenzo, malato di cuore che deve sottoporsi a un pericoloso intervento chirurgico, ce ne racconta, nei successivi 34 versi, il sogno fatto durante l'anestesia, di come sia dovuto sfuggire tra mille

difficoltà alla «morte con la gran falce» che lo ha rincorso ostinata finché egli, inerpandosi su per un monte, è riuscito a liberarsene definitivamente, raggiungendo «un verdissimo campo adorno di fiori belli esagerati» che rappresenta la vita. Una conclusione favolosa che porta a far coincidere il finale della poesia con il culmine lirico del racconto; ma ecco che il poeta aggiunge di rincalzo una «Appendice», a prolungare e chiudere definitivamente il componimento, che ironicamente spegne la suggestione del racconto: «Qualcuno privo di un po' d'amor per la poesia, / scioccamente osservò: – Ma nessuno mai ha sognato sotto anestesia!».

Pellegrini gioca spesso sui finali a sorpresa che invertono il tono del racconto. Un esempio interessante è costituito dalla poesia in dialetto con versione italiana (o sarà avvenuto il contrario? visto che nell'ordine precede quella in lingua) *Il rovo – La scépa* (pp. 52-53): qui un uomo innominato carico di guai, trovatosi in cima a un burrone è tentato al suicidio; ma la vista di un rovo di more gli fa tornare in mente una voce: «i ssu' tre bimbi 'n coro... / – Babbo, ci si fa la marmellata?» e subito, come richiamato alla vita, rinuncia all'insano proposito e si precipita... a casa dai suoi bimbi? No, al dopolavoro a farsi un quarto di vino.

I luoghi della Versilia, appena adombrati in certi testi, come questo appena ricordato, dove il bur-

rone è «sull'orlo d'una cava» (la Versilia, come è ben noto, è luogo di cave di marmo da secoli), vengono invece espressamente celebrati in due componimenti in italiano, *Cara Versilia* (p. 12) e *Alla Versilia* (p. 47): il mare, la pianura, i monti, la gente in entrambe le poesie si susseguono nelle lodi. Ma, a mio parere, più che in questi due inni, la terra del cuore vive in un componimento dal lungo titolo *Don Hermes, parroco de La Cappella* (Azzano), *magro, porta la barba lunga e sandali anche in inverno* (pp. 34-35, titolo italiano ma testo in dialetto) perché l'autore struttura solidamente la poesia in quartine a rime alternate ma soprattutto stacca da sé il narratore lasciando parlare don Hermes, persona reale vivente che diventa personaggio a tutto tondo capace di trasmettere naturalmente simpatia, anche grazie a un finale fantastico.

Di là dalla contemporaneità del narrato di Oriano Pellegrini, in lui si sentono le radici culturali, storiche della Versilia. Da quella speciale autobiografia minima che scrive in dialetto a chiusura del libro (p. 63) se ne ricavano almeno due importanti: la nascita a Valdicastello, lo stesso paese dove nacque Giosue Carducci (1835) che, bambino, al seguito del padre Michele, medico, risiedette anche temporaneamente a Serevezza; l'origine dei genitori da Sant'Anna di Stazzema, luogo di una delle più efferate stragi naziste (1944): «I mmi' genitori scesi

da Sant'Anna doppo 'l fattaccio; (l'eccidio) / podéo 'un dillo ma l'ho nell'anima, come faccio?».

Ci sono presenze, memorie che, anche non dette, strutturano la personalità e la scrittura di un autore. E allora sboccia quell'apologia campestre dell'arte poetica che è *Il mio orto* (p. 25), un orto che «non è lungo, non corto, / né largo né stretto, / va bene per i semi che metto» e viene coltivato con la poesia, una poesia che a sua volta è coltivata come un orto, con la stessa pazienza e dedizione. Oppure nasce, da paure profonde, *Parenti nel cuore* (p. 41), una ridda di ossessioni che si accampano nel cuore fino a soffocarlo; e non importa che il tono del racconto sembri scanzonato tanto da descriverne la danza macabra come un *girotondo*; altre, più gravi espressioni ci fanno intendere il tormento dell'animo: «Scanzonate, invitano anche pesantissimi pensieri, / ché sanno macchinare il male molto volentieri! / Torturatori dell'anima tremendi, / maestri del suo sfacelo se t'arrendi»; insomma non va trascurato il *côté* drammatico della poesia di Pellegrini (sempre ben mascherato dall'ironia), che non dura più di un paio di versi; ma isolandone alcuni, come quelli appena citati, si può rimaner sorpresi della loro intensità.

In conclusione possiamo affermare che Oriano Pellegrini appare come un poeta popolare, nel sen-

so più nobile del termine, perché scrive del popolo a cui appartiene e il suo popolo se ne sente rappresentato, come dimostrano i due testi che introducono il libro, la presentazione di Davide Monaco, direttore generale della Fondazione Terre Medicee (p. 5), e la prefazione di Valeriano Mutti (p. 7), diretti, sinceri, non convenzionali. Ma è poeta vero perché ha creato un proprio stile, nella versificazione e nel linguaggio, capace di cantare storie quotidiane, luoghi del cuore, persone e situazioni locali in grado di rappresentarne di più generali, il tutto venato di un'ironia leggera, sottile, a volte quasi impercettibile eppure sempre presente a disegnare i contorni delle cose.

In definitiva dunque il tratto che emerge come più caratteristico e significativo della poesia di Oriano Pellegrini – quel tono che la distingue che cercavamo di definire fin dall'inizio – è proprio l'ironia/autoironia, giocata su tutti quegli elementi che siamo venuti fin qui raccogliendo: lo stridere tra parole dotte e popolari, il contrasto tra la rima facile e il verso difficile, l'incoerenza tra racconto e morale della favola, l'incontro/scontro tra la lingua e il dialetto, tra l'ambientazione locale e l'aspirazione al generale: un bilanciato temperamento di opposti che fa sorridere e talvolta argutamente pensare.

GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Bologna, il Mulino, 2021, 3 voll., pp. LXXI, 520; LXVIII, 399; LXIV, 575.

di Silvia Tolusso

Ripubblicata nel 2021 per la casa editrice il Mulino con la collaborazione dell'Accademia della Crusca, la *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti* di Gerhard Rohlfs – opera fondamentale della linguistica del Novecento – conserva la struttura dell'opera originaria nella suddivisione in tre volumi – dedicati rispettivamente a *Fonetica* (volume I), *Morfologia* (volume II) e *Sintassi e formazione delle parole* (volume III) –, che ripropongono la traduzione italiana dell'edizione einaudiana (1966-1969). A ciascuno di essi è premessa un'*Introduzione*, affidata a un accademico della Crusca: Giovanni Ruffino per il primo volume, *Fonetica* (pp. xxvii-xxxvi), Martin Maiden per il secondo, *Morfologia* (pp. xv-xxxiv); Paolo D'Achille per il terzo, *Sintassi e formazione delle parole* (pp. xxiii-xxxviii).

Il primo volume si apre con una *Presentazione* (pp. xvii-xxvi) del presidente dell'Accademia della Crusca, Claudio Marazzini, e contiene anche una *Biografia di Gerhard Rohlfs* (pp. xxxvii-xlvi) preparata da Annalisa Nesi; quest'ultima è anche la curatrice di un'intervista (*I traduttori raccontano. Una conversazione con Annalisa Nesi*: II, pp. xxxv-xliv) a due dei tre traduttori dell'epo-

ca, Temistocle Franceschi e Maria Caciagli Fancelli. Dal colloquio emerge la passione e l'interesse per il lavoro di traduzione, il confronto costante con Rohlfs tramite lettera e, per Maria Caciagli Fancelli, quello giunto «dai romanisti dell'Università di Saarbrücken, che erano incuriositi e interessati al mio lavoro» (II, p. xlv), il metodo di revisione di Rohlfs attraverso «decine e decine di ritagli di quaderni a quadretti, sui quali egli annotava cambiamenti e giunte che poi appiccicava agli orli delle pagine» (II, p. xlvi), i continui «spunti di osservazioni critiche o aggiuntive sulla base della variata esperienza dialettologica acquisita nel corso delle campagne per l'ALI» (II, pp. xliv-xlv) che il lavoro di traduzione suscitava in Franceschi o l'ottimo rapporto che quest'ultimo era riuscito a stabilire con Rohlfs, conosciuto di persona a Torino nel 1964 e considerato un maestro al pari di Benvenuto Terracini e Giuliano Bonfante, tanto si erano mantenuti proficui e intensi lo scambio intellettuale e la frequentazione tra i due. Nel terzo volume, infine, vi è una rassegna di Lorenzo Tomasini delle recensioni ricevute dalla *Grammatica* (*Le recensioni alla Grammatica di Rohlfs*, III, pp. xxxix-xlvi).

Nella *Presentazione* all'opera, Marazzini dà conto dell'importanza della ristampa dell'edizione italiana: «è uno strumento di lavoro necessario a tutti», che «da tempo non è più disponibile nel catalogo dei libri italiani in commercio» (I, p. XVIII). Per questo, si è scelto di «far nuovamente vivere e circolare questo storico manuale» (*ibid.*), soprattutto tra le giovani generazioni, cogliendo l'occasione del passaggio dei diritti d'autore da Einaudi al Mulino, editore che dispone di «una tradizione invidiabile nel campo degli studi linguistici» e di «rapporti con la Crusca particolarmente buoni» (I, p. XVII). A fronte della prima edizione in lingua originale – l'*Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten* –, pubblicata come detto in tre volumi, tra il 1949 e il 1954, la prima edizione in traduzione italiana è uscita a oltre un quindicennio di distanza: nel 1966 uscì il volume sulla *Fonetica*, nel 1968 quello dedicato alla *Morfologia* e infine nel 1969 quello di *Sintassi e formazione delle parole*. Principale animatore dell'impresa è Gianfranco Contini: testimonianza ne è il cospicuo corpus di 681 lettere contenute nell'Archivio Contini conservato presso la Fondazione Ezio Franceschini di Firenze, di cui circa un terzo è a firma dello stesso Contini, «inviate a diverse persone della casa editrice, tra cui Giulio Einaudi, Daniele Ponchiroli, Giulio Bollati, Giulio Davico Bonino, Cesare Cases, Carlo Carrera, Luciano Foà, Ernesto Ferrero, Paolo

Fossati» (Marazzini, I, p. XXI). Impresa non facile era stata individuare i traduttori dell'opera: la scelta era inizialmente ricaduta su Salvatore Persichino, allievo dello stesso Contini e laureando con Vittorio Santoli (cfr. I, p. XXII e Nesi, II, p. XXXVII), che, dopo aver tradotto il primo volume, cedette l'incarico a Temistocle Franceschi, «assistente di glottologia a Torino ed esploratore dell'Atlante linguistico italiano» (Marazzini, I, p. XXIII), che si occupò del secondo volume; Franceschi fu a sua volta affiancato per la traduzione del volume su *Sintassi e formazione delle parole* dalla germanista Maria Caciagli Fancelli: il primo si occupò della *Sintassi*, la seconda della *Formazione delle parole*.

L'importanza della *Grammatica* del Rohlfs è data dalla grande quantità di dati ed esempi a disposizione già a partire dai ricchissimi indici, dove «è più facile trovare direttamente parole che regole o fenomeni intesi in senso generale» (Marazzini, I, p. XX): quantità di dati che deriva dall'intenso lavoro di collaborazione dello studioso tedesco allo *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz (AIS)* e da una larga attività sul campo, di cui Rohlfs era maestro. Infatti, già nel 1914 egli aveva avuto la possibilità di «condurre ricerche nel campo dell'etimologia romanza» (Ruffino, I, p. XXVIII) grazie a una borsa di studio che gli aveva permesso di attraversare tutta l'Italia e venire a contatto con le parlate locali. Contatto che aveva, poi, ri-

preso tra il 1921 e il 1939 e di nuovo tra il 1940 e il 1942 quando, proprio durante gli anni della guerra – malgrado fosse stato costretto a rientrare in Germania –, aveva avuto la «possibilità di conversare con i prigionieri italiani in Germania» (I, p. xxix). I dati sono organizzati facendo partire l'analisi dalla lingua letteraria e dal toscano, per poi passare alle varietà dell'Italia centrale, successivamente all'Italia settentrionale e, infine, alle varietà del Meridione (cfr. I, p. xxx). È importante notare come i dialetti, rispetto alla *Grammatica storica della lingua italiana e dei dialetti toscani* di Wilhelm Meyer-Lübke (1890), abbiano ottenuto maggiore spazio nell'opera di Rohlfs, e non risultino in alcun modo subordinati alla lingua italiana (cfr. Marazzini, I, p. xxx): da qui deriva la caratteristica più importante dei volumi del linguista tedesco, di unire cioè il metodo storico-linguistico con un approccio geolinguistico. Tuttavia, dall'ampia quantità di materiale – che è senz'altro il principale punto di forza – può parzialmente derivare anche uno dei limiti principali, «cioè un certo eclettismo nella presentazione del materiale, che assembla antico e moderno, scritto e parlato, dando talvolta l'impressione di ridurre il necessario spessore diacronico e diastratico dei singoli tratti esaminati» (così L. SERIANNI, *Presentazione* a F. AVOLIO, *Bom-mèsprà. Profilo linguistico dell'Italia centro-meridionale*, San Severo, Gerni, 1995, p. x; cfr. anche Ruffino, I, p. xxxvi).

Il Rohlfs rimane, tuttavia, punto di riferimento essenziale per lo studio diacronico della lingua italiana nei suoi vari livelli: è «un vademecum imprescindibile per chiunque si accinga a studiare seriamente [anche] la morfologia storica dell'italiano e dei dialetti» (Maiden, II, p. xv). E proprio questi ultimi, osserva Maiden, vedono una trattazione molto più ampia dei fenomeni che li riguardano, come nel caso dei verbi con l'ampliamento del tema in *-isco* (il tipo 'finisco'), alle cui forme dialettali è dedicato «più del doppio dello spazio concesso agli stessi nella lingua letteraria» (II, p. xviii). Di contro alla maggiore presenza dei dialetti nella *Grammatica*, vi sono delle esclusioni che influiscono anche sui fenomeni trattati: l'assenza del friulano e del ladino, per esempio, «rappresenterebbe una grave omissione» soprattutto per la morfologia flessiva, perché esclude dalla trattazione alcuni fenomeni come la formazione del plurale in *-s* (II, p. xvi-xvii). Oltre a questo, ciò che si potrebbe contestare alla *Morfologia* è un'organizzazione non ottimale delle informazioni. Sia D'Achille sia Maiden notano come il secondo volume tratti peculiarmente di morfologia flessiva, e tralasci, per esempio, la morfologia derivazionale, di cui si tratta invece nel III volume: un esempio tra tutti l'avverbio, la cui trattazione «collocata nel volume terzo, rimane isolata come in una terra nullius» (II, p. xix). L'organizzazione non ottimale dei contenuti, osserva Maiden, emerge, per esem-

pio, anche quando ai cambiamenti fonetici dovuti alla metaforesi non viene dato sufficiente spazio nella *Morfologia*: la neutralizzazione fonologica delle vocali finali atone comporta una riorganizzazione delle desinenze, e la loro trattazione non è sufficientemente discussa nel II volume, seppur il fenomeno sia ampiamente trattato nella *Fonetica*.

Quanto alla *Sintassi e formazione delle parole*, se ne ha un'idea di un volume fortemente «composito, scisso in due parti» (D'Achille, III, p. xxv), non solo per la suddivisione del volume in due sezioni ben distinte tra loro, ma probabilmente anche perché la traduzione è stata fatta da due persone diverse. Inoltre, sono posti in apertura di volume alcuni argomenti (*L'uso dei casi*, che comprende *L'obliquo privo di preposizione*, *La sostituzione del genitivo e del dativo latino*) «che affrontano questioni certamente importanti sul piano della grammatica storica e della dialettologia, ma non propriamente centrali nella sintassi italiana» (III, p. xxvi). Inoltre, il terzo volume della *Grammatica* – spesso presentato «come il meno riuscito, o comunque il più datato di quest'opera» (III, p. xxiii), o come il «più caduco almeno per la parte propriamente sintattica» (così L. TOMASIN, *Grammatica e linguistica storica*, in *Storia dell'italiano scritto*, a c. di G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin, vol. IV, *Le grammatiche*, Roma, Carocci, 2018, pp. 15-43, a p. 21) – risente dell'enorme sviluppo che hanno

avuto gli studi di sintassi e formazione delle parole nei cinquant'anni successivi alla sua pubblicazione, della mancanza all'epoca di opere specifiche di riferimento (tranne la *Italienische Umgangssprache* di Leo Spitzer, i lavori di Migliorini su prefissi, prefissoidi, suffissi e suffissoidi e di Angelico Prati e Federico Tollemache: cfr. D'Achille, III, p. xxx-xxxI) e, più in generale, del modo «effettivamente datato alla luce delle acquisizioni posteriori» (III, p. xxxiii) di affrontare e spiegare i fenomeni di sintassi e formazione delle parole.

Dei tre accademici cui sono state affidate le *Introduzioni*, è evidente che «nessuno [...] si è arroccato in posizioni esclusivamente laudative nei confronti del Maestro, nessuno ha voluto indulgere nell'agiografia» (Marazzini, I, p. xix): l'attenzione è stata tutta nel considerare quanto fosse passibile di aggiornamento, perché segno dei tempi, e quali fossero i punti specifici in cui gli studi «hanno segnato progressi decisivi» (I, p. xxiv). D'altro canto è ampiamente ribadito il «carattere pionieristico» (D'Achille, III, p. xxxiii) della *Grammatica*, la grande quantità di dati che il testo contiene e l'efficace sintesi che ne viene proposta, l'aver anticipato argomenti poi sviluppati dagli studi successivi, come l'accusativo preposizionale, il cui paragrafo è ancora «un riferimento imprescindibile per l'inquadramento del tratto nello spazio e nel tempo» (III, p. xxxiv).

La ristampa del 2021 della traduzione italiana non ha compor-

tato aggiornamenti: mantenere l'opera nella sua forma permette di conservare una preziosa testimonianza di un «orizzonte culturale di esplorazione dello spazio linguistico italiano strettamente legato alla geografia linguistica e alla

realizzazione dei grandi atlanti del Novecento» (Marazzini, I, p. xxv) e di continuare a far circolare un'opera che rimane punto di partenza essenziale per qualsiasi studio diacronico della lingua italiana e dei suoi dialetti.

Cronache

di **Franco Onorati**

Assemblea del Centro Studi

Il 21 giugno 2022, nella Sala degli schedari dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, si è tenuta l'assemblea ordinaria del Centro Studi. Dopo alcune preliminari comunicazioni del presidente Marcello Teodonio, ha preso la parola il tesoriere per l'approvazione del bilancio consuntivo.

Si sono dunque analizzate le iniziative per il 2022, che hanno visto il Centro Studi attivo con l'appuntamento settimanale online del *Lunario belliano*, curato da Marcello Teodonio e Maurizio Mosetti, con le lezioni in collaborazione con il Sistema Bibliotecario Romano, con tre incontri di taglio divulgativo, uno al Teatro Argentina e gli altri due presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani. Gli impegni per la seconda parte dell'anno sono i due convegni di studi *Il fascismo, i dialetti e l'italiano* (19 e 20 ottobre), in coincidenza con il centenario della marcia su Roma, e «*Tra speranza e vecchia sfiducia*». Pasolini, Roma, il dialetto (21 novembre). Altre comunicazioni hanno riguardato il passaggio del «996» al formato digitale e il progetto di digitalizzazione dei numeri arretrati della rivista e delle monografie promosse o finanziate dal Centro Studi: l'assemblea ha convenuto sulla neces-

sità di garantire l'accesso gratuito alle pubblicazioni via via digitalizzate e messe a disposizione nel sito www.centrostudibelli.it e nella nostra pagina su Academia.edu.

il 996. Belli da Roma all'Europa

La serie di incontri si è aperta il 12 aprile 2022 al Teatro Argentina su un argomento, la guerra, che l'attacco sferrato dalla Russia all'Ucraina ha reso di tragica attualità: *Li sordati bboni. La guerra nella grande letteratura in romanesco*. È stato dunque proposto l'ascolto di poesie e prose, in lingua o in dialetto, ispirate dalla guerra. Affidate alla partecipe e commovente lettura di Maurizio Mosetti, sono stati presentati i seguenti testi: G.G. Belli, *Li sordati boni e La guerra*; Trilussa, *La ninna-nanna de la guerra* e *La madre panza*; Emilio Lussu, *La decimazione* (da *Un anno sull'altipiano*); Ettore Petrolini, da *I casi sono due*; Achille Campanile, *Guerra*; Mario Rigoni Stern, da *Il sergente nella neve*; Elia Marcelli, da *Li Romani in Russia*; Michele Serra, *A sedici anni ero anarchico*.

Il 14 giugno, nel chiostro dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, è stata la volta della presentazione del diario di una maestra svizzera, Irene Bernasconi (1886-1970), che

nell'inverno del 1915 fu incaricata di dirigere la Casa dei bambini di Palidoro, un centro a una trentina di chilometri da Roma, zona allora malarica e abitata da pochissime famiglie di lavoratori stagionali. L'incontro si è svolto in concomitanza con la pubblicazione di questo diario: il volume, intitolato *I Granci della marama. Irene Bernasconi e la Casa dei bambini di Palidoro*, edito da Il Formichiere, è stato curato da Elio Di Michele. Nella nota in quarta di copertina leggiamo: «Questo diario è la testimonianza dell'incontro fra culture e linguaggi differenti avvenuto su una terra di nessuno, dominata dalle forze avverse della natura. Da una parte ci sono i guitti, famiglie contadine nomadi provenienti soprattutto dalla Ciociaria, lavoratori stagionali che trascorrono a Palidoro i mesi freddi per tornare sui monti nei mesi caldi, quando la malaria comincia a mietere vittime. Dall'altra parte c'è la maestra con il suo bagaglio di conoscenze, aspirazioni, sogni, illusioni e, soprattutto, convinzioni. Fra di loro c'è il territorio, una sorta di grande laboratorio pedagogico, un campo d'azione dove si svolge questa straordinaria avventura scolastica. Ma tutto il libro è anche un tassello fondamentale per la testimonianza di un mondo preesistente a quello che nella vulgata appare come l'unico reale: per molti la Campagna Romana è quella che è diventata dopo le grandi bonifiche degli anni Venti del Novecento o le successive riforme agrarie degli anni Cinquanta; da molti il mondo contadino, addirittura in generale

tutto il mondo antecedente, viene come cancellato, superato e annullato dai grandi cambiamenti epocali che innegabilmente hanno portato più benessere, salute e difesa dei diritti vitali a chi viveva in queste zone. Tutte queste fondamentali conquiste non ci devono però far dimenticare che una vita, un'umanità, una cultura erano precedenti e ben radicate in questi nostri luoghi».

Il secondo incontro, svoltosi ancora nel chiostro dell'Istituto Nazionale di Studi Romani il 21 giugno 2022, è stato dedicato a Leonardo Sciascia, uno dei grandi protagonisti della storia del Novecento, del quale è nota l'amicizia con Mario dell'Arco e Pier Paolo Pasolini, in collaborazione con i quali curò l'antologia *Il fiore della poesia romanesca*. Ma della sua produzione è stato illustrato un aspetto forse poco conosciuto, quello della scrittura satirica, e a parlarne è stato invitato Paolo Squillacioti, che è oggi il maggiore studioso di Sciascia, del quale sta curando per Adelphi la pubblicazione dell'*opera omnia*.

Dopo la pausa estiva, la serie degli incontri è ripresa con l'ormai tradizionale incontro nel giorno della nascita di Belli, che quest'anno si è svolta l'8 settembre 2022 (un giorno dopo, cioè, quello della ricorrenza) presso la Biblioteca Vaccheria Nardi. La manifestazione, dal titolo «*Una disperata vitalità*». *Le canzoni di Pier Paolo Pasolini*, è stata aperta da Pietro Trifone, che ha dedicato un commosso ricordo a Luca Serianni, recentemente scomparso, del quale era collega ed

amico, soffermandosi soprattutto sugli scritti che Serianni ha dedicato al dialetto romanesco e in particolare a Belli.

Ha preso poi la parola Fabrizio Bartucca, che si è occupato della presenza della musica nelle opere di Pasolini: non solo le colonne sonore di alcuni suoi film densi di citazioni da Bach o Mozart, ma soprattutto le canzoni spesso incentrate su personaggi rappresentativi della periferia romana. Impostazione che ha consentito la citazione di alcuni passi da romanzi e dalle raccolte poetiche dello scrittore, interpretati da Stefano Messina, nonché l'esecuzione delle canzoni musicate su testi dello stesso Pasolini. Il pubblico ha potuto così ascoltare, nell'interpretazione di Eleonora Tosto con Danilo Blaiotta alle tastiere, *Il valzer della toppa*, musica di Piero Umiliani, 1960; *C'è forse vita sulla terra*, testi in collaborazione di Manos Hadjidakis e Dacia Maraini, 1974; *Macri Teresa detta pazzia*, musica di Umiliani, 1961; *La ballata del suicidio*, testo in collaborazione con Giovanni Fusco, musica di Umiliani, 1960; *I ragazzi giù nel campo*, testo con la collaborazione di Manos Hadjidakis e Dacia Maraini, 1974; *Cristo al Mandrione*, musica di Piero Piccioni, 1960; *Cosa sono le nuvole*, musica di Domenico Modugno, 1968.

A teatro con Trilussa

Si deve ad Ariele Vincenti, uno spettacolo incentrato su versi di Trilussa. Con il titolo *La tovaglia*

di Trilussa, scritto in collaborazione con Manfredi Rutelli, Vincenti ha inserito nel suo repertorio un denso monologo nel quale veste i panni di Remo, un immaginario custode dello Zoo di Roma diventato amico del poeta durante le passeggiate in sua compagnia tra le gabbie degli animali.

Una sera Trilussa, ormai settantenne, decide di invitare per la prima volta a cena Remo in osteria, dove tra bicchieri di vino e atmosfere "di una volta", in un giorno tanto particolare quanto malinconico, si racconta l'avventurosa vita e la straordinaria poetica di Trilussa, dagli inizi nei caffè concerto alle lunghe tournée in giro per l'Italia, in Europa e in Sud America. La sua disincantata ironia, i suoi amori incostanti, la passione per le osterie, il suo vivere sopra le righe, il suo sperperare i guadagni, la sua innata libertà, il suo rapporto con il potere fanno di Trilussa un poeta con un vissuto unico, che gli permetterà di diventare universale. Nello spettacolo – messo in scena tra l'altro a Roma, al Teatro Sette dal 21 al 24 aprile 2022 – il progredire della cena va di pari passo con il racconto biografico: dalle poesie più famose alle macchiette, dai sonetti alle favole, lo spettacolo restituisce agli spettatori un'immagine a tutto tondo dell'uomo e del poeta che Trilussa è stato.

Le varie scene sono intervallate da musiche dal vivo del maestro Pino Cangialosi.

Libri ricevuti

a cura di **Laura Biancini**

Cardinal Alessandro Albani. Collezionismo, diplomazia e mercato nell'Europa del Grand Tour / Collecting, dealing and diplomacy in Grand Tour Europe, a cura di / editors Clare Hornsby & Mario Bevilacqua, Roma, Quasar, 2021, pp. 399, ill. («Studi sul Settecento Romano», 37, Quaderni a cura di Elisa Debenedetti)

La rivista annuale «Studi sul Settecento Romano», fondata, curata e diretta da Elisa Debenedetti, è giunta puntualmente al suo trentasettesimo numero, senza soluzione di continuità, superando anche il difficile periodo della pandemia. Iniziò le sue pubblicazioni nell'ormai lontano 1984 e in tutti questi anni ha portato avanti con rigore il suo programma offrendo studi esemplari sulla cultura – intesa nel senso più ampio del termine – a Roma nel Settecento.

I volumi si sono susseguiti nel ricostruire l'immagine della città e la sua evoluzione, con impagabile completezza, senza ignorarne alcun aspetto, analizzando e raccontando l'attività degli artefici che ne avevano permesso la realizzazione a qualsiasi livello, sociale, culturale, economico e lavorativo, in un ampio panorama che va dai grandi artisti, committeenti o intellettuali alle più umili maestranze.

Frutto della collaborazione di Mario Bevilacqua, Clare Hornsby

e della Fondazione Torlonia, questo numero rappresenta in realtà la conclusione di lunghi studi su Villa Albani, iniziati nel 1976, dei quali si è via via dato conto nelle precedenti annate. Culmine di questi studi è stato, nel dicembre 2019, un convegno internazionale di tre giorni del quale l'omonimo volume che qui schediamo raccoglie i principali interventi. A essi poi si sono aggiunti altri contributi (in totale 21), più il prezioso editoriale di Elisa Debenedetti, la bella introduzione di Mario Bevilacqua (anche nella versione inglese di Clare Hornsby) e i due raffinati saggi introduttivi di Carlo Gasparri, *La collezione di sculture antiche in Villa Albani a Roma, una storia ancora da scrivere*, e di Salvatore Settis, *Lo specchio dei principi: fra villa Albani e il Museo Torlonia*.

I saggi sono suddivisi in cinque parti, nelle quali, accanto all'accurata descrizione della Villa, sono delineati i vari aspetti della personalità del cardinale Albani, «un personaggio davvero

“geniale”», opportunamente inquadrato sullo «sfondo politico e diplomatico dei rapporti con la Gran Bretagna, entro cui collocare il suo ruolo di padre del Gran Tour» (Debenedetti, p. 2), ma poi anche mecenate delle lettere – si ricorda in particolare il suo rapporto con l’Arcadia – e studioso di archeologia interessato in particolare alle epigrafi: caratteristiche che fanno di lui «uno degli ultimi rappresentanti di quella cultura del collezionismo romano di prima età moderna favorita soprattutto dai cardinali, che riuniva antiquariato ed erudizione sacra» (*ibid.*). Interessante a questo proposito è l’incontro con uno dei personaggi più illustri del tempo, che fu custode e curatore della sua biblioteca, Johann Joachim Winckelmann (cui, tra l’altro, è stato dedicato l’esemplare numero del 2018 della rivista).

Le vicende che hanno accompagnato la formazione e la successiva dispersione delle collezioni di Alessandro Albani non hanno certo reso semplice il lavoro degli studiosi a causa della particolare difficoltà nel reperimento delle fonti: a fronte dell’attività pubblica del Cardinale, per la quale non manca certo documentazione ufficiale, purtroppo non è giunto a noi l’archivio di famiglia nel quale ritrovare le tracce di un’amministrazione privata e carte che potessero almeno suggerire notizie utili al fine di una possibile ricostruzione, seppure con un “ideale catalogo”, di quanto il suo genio, il suo gu-

sto, la sua sapienza avevano messo insieme.

E infatti, nonostante la tenacia degli studiosi abbia fatto sì che venissero alla luce nuove fonti di informazioni e nuovi ritrovamenti, risultano «ancora poco chiarite le acquisizioni di quadri, disegni, stampe, di arredi e arti preziose (con l’allestimento degli appartamenti del palazzo romano e delle ville extraurbane)» (Bevilacqua, p. 12).

Un discorso a parte merita poi l’importante biblioteca affidata alle cure di Winckelmann nel 1735, vero scrigno di tesori «sempre generosamente messi a disposizione di eruditi, studiosi e artisti, ma anche sbrigativamente e disinvoltamente alienati» (*ibid.*), per non parlare della «disgregazione delle sculture albaniane, iniziata con la vendita a Dresda del 1728» (Debenedetti, p. 8) e continuata nel tempo come una storia infinita.

I numerosi contributi che compongono questo bel volume corredato da un ricco apparato iconografico e da utili indici ci consentono dunque non solo di conoscere la singolare e poliedrica personalità del cardinale Albani ma ci introducono, alzando un ideale sipario, di osservare quasi da vicino la sua corte nella quale rivive «lo spirito della grande stagione del nepotismo pontificio tardo-rinascimentale e barocco» (Bevilacqua, p. 12).

MASSIMO DE VICO FALLANI, *Le Cancellate romane sette-ottocentesche*, Firenze, Olschki, 2021, pp. 228, ill.

Un libro bello e prezioso: bello perché ricco di fascino e di suggestioni suscitate dall'argomento insolito e accattivante e dalle numerose immagini che lo illustrano; prezioso perché raro, dal momento che riporta l'attenzione su un aspetto dell'artigianato (variamente promosso poi ad arte minore o decorativa), quello del ferro battuto. Particolarmente diffusa, nel Lazio, nell'Umbria un po' dovunque, fino all'inizio del Novecento a maggior gloria di ville, palazzi edifici sacri e no, giardini o monumenti, questa "arte" è poi stata progressivamente soppiantata da una produzione di tipo industriale, meno costosa ma anche meno raffinata e in ogni caso più banale ed anonima.

Di questa progressiva scomparsa, nel volume che qui schediamo, si trova ampia testimonianza negli scritti iniziali: la presentazione, la prefazione e la nota introduttiva, quasi all'unisono, innalzano un un vero e proprio *de profundis* per questa ormai quasi scomparsa arte.

Alle circostanze storiche ed economiche che hanno determinato il decadimento della lavorazione del ferro battuto, come di altre attività artigianali, si è aggiunto il disinteresse degli studiosi i quali, attratti da argomenti di più ampia e più immediata risonanza, hanno largamente contribuito a cancellarne quasi totalmente la memoria. Solo da poco tempo, infatti, si sono

riscoperti i meriti e i pregi di prodotti frutto di un lavoro discreto a volte anonimo che, nel chiuso di botteghe o laboratori più o meno grandi, immettevano però sul mercato veri capolavori. Non solo orafi, vetrai, ebanisti, mosaicisti o micromosaicisti creavano opere importanti, ma grazie alla loro attività viveva anche un indotto di altre innumerevoli specializzazioni, una rete di mestieri ormai appartenenti a un mondo passato, salvo rare costosissime sopravvivenze.

Ma torniamo a Roma e alle sue cancellate, vere protagoniste della ricerca, che si apre con un rapido ma esauriente profilo storico dell'uso del ferro battuto in Europa, seguito da un'interessante descrizione dei cancelli in uso nei vari Paesi, per poi restringere la trattazione allo Stato pontificio. Successivamente sono illustrate forme e finalità di opere complesse come cancelli e cancellate, in un discorso che non comporta soltanto l'analisi delle scelte squisitamente di gusto e di opportunità ma anche di quelle ben più importanti di tipo tecnico e strutturale. Non dimentichiamo infine che al di là della funzionalità e dell'estetica cancelli e cancellate, data la loro posizione di recinzione e dunque di avamposto, si pongono, diciamo così, come una sorta di biglietto da visita, dunque come veri e propri simboli rivelatori del potere, dello stato sociale, della

spiritualità o della semplicità campestre di quanto è racchiuso al loro interno.

Pur non esaurendo l'intero patrimonio romano di queste meravigliose opere in ferro battuto (ma l'autore promette già un secondo volume), l'opera risulta comunque

rilevante e fondamentale anche per la singolarità della trattazione che, limitando il testo all'essenziale, offre invece un ricco apparato di schemi storici, immagini e disegni dei principali cancelli romani, definiti e contestualizzati storicamente in Italia e in Europa.

ALBERTO MANODORI SAGREDO, *Roma. I fotografi di quartiere: la presenza e il lavoro dei fotografi a Roma dal 1915 al 1970 ca.*, Roma, Edizione grafica Universitalia, 2022, pp. 605, ill.

ID., *Roma. I fotografi in strada, la presenza e l'attività dei fotografi romani al di fuori dei loro ateliers dal 1915 al 1970 (appunti per un possibile repertorio)*, Roma, Edizione grafica Universitalia, 2022, pp. 214, ill.

Non possiamo che dare il benvenuto a opere di questo genere, perché i repertori sono il grande supporto della ricerca, ed eccone dunque uno importante, che parte dal 1915, spartiacque per la fotografia di una stagione nuova: di lì in poi il suo uso, i suoi strumenti, il suo linguaggio diventano patrimonio di più facile uso per registrare con minore impegno e solennità scene di vita quotidiana o momenti particolari, importanti della vita di ogni giorno.

Nella prefazione l'autore collega l'inizio della propria ricerca alla data con cui si chiude il più importante repertorio di Piero Becchetti (*La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma, Colombo, 1983), che registra l'evoluzione sia artistica sia tecnica della fotografia nei

primi 75 anni della sua esistenza, fermandosi alle soglie della prima guerra mondiale, tragico spartiacque tra due epoche storiche.

Progressi tecnici e scientifici cambiarono la società in ogni suo aspetto in quei primi decenni del nuovo secolo e anche la fotografia vide l'affermazione di tecniche di sviluppo più semplici e soprattutto la produzione di macchine fotografiche progressivamente di più facile utilizzo, divenendo alla portata di molte più persone, non necessariamente professionisti. Il resto venne da sé. Possedere un apparecchio fotografico personale trasformò completamente la fruizione della fotografia che, pur mantenendo ancora costi elevati, si andò via via, diciamo così, democratizzando. Già durante la seconda guerra

mondiale, oltre agli inviati al fronte, c'era chi per iniziativa spontanea scattava fotografie nei luoghi di combattimento.

Gli studi videro mutare la propria clientela che, ormai meno esclusiva, vi si rivolgeva comunque per immortalare eventi privati importanti.

A quei fotografi professionisti, dotati di studi sparsi per tutta Roma, è dedicato il primo volume di questa preziosa ricerca di Alberto Manodori, un volume ricco di informazioni non solo fotografiche e toponomastiche ma anche in merito a una rete di distribuzione nella città di negozi e servizi.

Per i non più giovani poi è un vero divertimento ritrovare nomi di fotografi conosciuti ai quali per un qualsiasi motivo hanno affidato la memoria di un giorno particolare della loro vita: matrimonio, battesimo, cresima, prima comunione, o anche l'istante di un solo ritratto. In realtà quei negozi più o meno eleganti o illustri erano un vero tempio della memoria ed era orgoglio del titolare poter esporre le immagini più riuscite.

C'erano poi i cosiddetti fotogiornalisti ai quali era affidata la documentazione degli eventi pubblici o dei fatti di cronaca, precursori di quelli che più tardi si sarebbero trasformati nei paparazzi "avventurieri dello scatto indiscreto" rimasti poi legati al ricordo degli anni della Dolce vita.

Ai fratelli "minori" di questi fotografi *freelance* è dedicato il secondo volume dell'opera:

parliamo dei "fotografi di strada", una categoria dimenticata ma anche difficile da documentare e dunque da ricordare. Se, infatti, per i fotografi "professionisti" la ricerca è stata possibile attraverso gli archivi, gli albi professionali, la *Guida Monaci* o gli elenchi del telefono, i secondi, i fotografi "scattini" o ambulanti, perlopiù non hanno lasciato tracce, timbri, indirizzi. Eppure Manodori Sagredo è riuscito a costruire un apparato iconografico davvero suggestivo: istantanee di fatti di cronaca o di eventi sportivi, ritratti improvvisati di personaggi importanti o famosi o di illustri sconosciuti per non dimenticare le innumerevoli suggestive vedute della città, non sempre firmate, tradotte in cartolina. E come dimenticare quelle curiose immagini ottenute al Luna Park il cui scatto si otteneva soltanto centrando il bersaglio?

Il mondo della fotografia su pellicola è ormai superato, come è giusto che sia, dai moderni linguaggi di riproduzione dell'immagine resi possibili dalle nuove tecnologie, ma siamo grati a opere come questa, che ci restituiscono con impagabile cura e documentazione il piacere dell'arte della vecchia fotografia offrendoci l'occasione di gettare sguardi più consapevoli sulla realtà del passato. Alla preziosa possibilità alla portata di tutti, che oggi permette di restituire la magia dell'attimo fuggente in diretta, ci sembra però far riscontro la fragile precarietà di quelle immagini immediatamente

superate da altre innumerevoli immagini di attimi fuggenti dissolti anch'essi, subito dopo, nella virtualità del loro linguaggio. E nulla ci lasciano, tantomeno la possibi-

lità di una lettura attenta e consapevole, come avveniva e avviene per le fotografie su pellicola, così simili a una pagina scritta.

«Studi Piemontesi», 2, 10 (dicembre 2021), pp. 365-729, ill.

Una rivista che ormai seguiamo da anni e che continua con professionalità e serietà a registrare la cultura del Piemonte in ogni sua manifestazione letteraria, artistica, storica, economica; una rivista di ampio respiro negli argomenti e nell'estensione temporale degli interessi, praticamente senza limiti. Si spazia dunque dal Risorgimento ai problemi dell'emigrazione francese in Piemonte nel 1792, ma l'attenzione si ferma anche sulla Biblioteca Civica e le biblioteche popolari a Torino nel primo No-

vecento; non mancano inoltre articoli sulla musica o sui giardini. Per quanto riguarda l'ambito linguistico e dialettale, non è mai venuto meno l'impegno nello svolgimento del progetto sul lessico piemontese (*Alcune proposte di aggiunte al lessico piemontese letterario. Termini usati da autori tra Sette e Ottocento assenti nei lessici* di Dario Pasero) o analisi prettamente fonologiche (*La formazione del sistema vocalico piemontese dall'indoeuropeo alla situazione contemporanea* di Livio Tonso).