

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 stufi 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, Baretta, 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 «nobile», 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 Spaghetata*, 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 "murales". 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 "borghe- se". 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 anidata 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 racconto non pretende una morale né allusioni mirate / ha avuto scopo mantenermi allenato a dir bischereate»; 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 cantilante, 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, inerpicandosi 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 scesan

da Sant'Anna dopo '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-xlix) 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 Tomasin 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, *Bomèspræ. 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 metafonesi 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.