



il 996

*RIVISTA DEL CENTRO STUDI
GIUSEPPE GIOACHINO BELLI*

anno XXII

numeri 2-3

maggio-dicembre 2024

Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

il 996

© 2024

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, Claudio Costa,
Emanuele Delfiore, Elio Di Michele, Franco Onorati,
Alda Spotti, 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@unipg.it

Non saranno presi in considerazione materiali inviati a indirizzi differenti.

anno XXII, numeri 2-3, maggio-dicembre 2024
ISSN 1826-8234

Sommario

- 5 *Pe li crapicci d'una corte*
di MARCELLO TEODONIO
- II *Belliani del Novecento: Carlo Emilio Gadda*
di GIORGIO PINOTTI
- 23 *Belliani del Novecento: Muzio Mazzocchi Alemanni*
I sonetti di Belli come *livre de chevet*
di FRANCO ONORATI
- 35 *Belliani del Novecento: Egle Colombi*
di ELISA ALTISSIMI
- 59 *Belliani del Novecento: Vittorio Clemente*
di ANDREA GIAMPIETRO
- 69 *Belliani del Novecento: Giovanni Paolo I al secolo Albino
Luciani*
Un belliano di complemento
di VINCENZO FRUSTACI
- 75 *Il lessico gergale nel romanesco de «Le Lavandare»*
di FRANCESCA MANCINI
- II7 *Sant'Alò, chi era costui?*
di LAURINO GIOVANNI NARDIN
- 129 Libri ricevuti
a cura di LAURA BIANCINI

Pe li crapicci d'una corte

di MARCELLO TEODONIO

Nell'editoriale di apertura del numero 3 del 2022 della nostra rivista ricordammo quello straordinario inno di condanna della guerra del sonetto di Belli *Li sordati bboni* (son. 1268, 23 maggio 1834) a commentare la guerra Russia-Ucraina; nel numero 2 del 2023 della nostra rivista di nuovo l'editoriale era appunto intitolato a una citazione tratta dal medesimo sonetto, quando Belli appunto ricorda come “per i capricci di una corte” il popolo è costretto ad andare in guerra per subire violenza o proprio trovare la morte giacché quella guerra tra Russia e Ucraina non accennava a diminuire. E anche adesso, alla fine del 2024, eccoci a dover ancora una volta constatare lo scenario di un mondo che davvero è tutto dentro la logica della guerra, come è oggi quella tra Israele e la Palestina. Davvero la preoccupazione è enorme tanto più, appunto, perché davvero non sembra possano esserci iniziative (appelli, manifestazioni, dichiarazioni) capaci di fermare questo spaventoso sistema, come scrivevamo nel precedente editoriale: «Ma in tutti i casi una cosa si evidenzia con terribile impressionante forza: la completa impotenza dell'uomo, di ognuno di noi, nei confronti di tutto questo. Ne parliamo, facciamo manifestazioni, ne scriviamo. La condanniamo, la esecriamo, ne facciamo oggetto di studi. Ma tutto è e rimane spaventosamente inutile».

Davvero insomma, per dirla con il nostro Belli, “E intanto il Tevere corre e correrà sempre”.

*

Questo numero della nostra rivista raccoglie altri importanti contributi sui “belliani”, la ricognizione che stiamo facendo sulla storia della critica sul nostro grande poeta. Dopo le analisi intorno a Giorgio

Vigolo, Mario Dell'Arco e Luigi De Nardis, di cui abbiamo parlato nel numero 1 di questo 2024 della nostra rivista, stavolta è il caso di altri cinque assoluti protagonisti degli studi intorno a Belli (ma, come sempre accade, al tempo stesso protagonisti del più vasto panorama culturale): Carlo Emilio Gadda, Muzio Mazzocchi Alemanni, Egle Colombi, Vittorio Clemente, e Albino Luciani, papa Giovanni Paolo I.

Giorgio Pinotti ricostruisce l'articolato e complesso "incontro" tra il gigante della scrittura novecentesca (ma la certezza è che siamo di fronte a uno dei massimi scrittori di ogni tempo), il milanese Carlo Emilio Gadda, e Belli, che per Gadda è senza dubbio, come evidenzia il saggio, "il" punto di riferimento per la sua scrittura. Ovviamente il momento fondamentale di questo incontro/confronto fu la composizione del *Pasticciaccio*, ma in realtà, argomenta in maniera del tutto convincente Pinotti, Belli è a ben vedere un nodo centrale della scrittura di Gadda: Belli è l'autore in cui «il sarcasmo è virus antiretorico per eccellenza che agisce in profondità», e non solo offre «quella vivezza pittorica, quei liberi toni del parlato, quell'humour che arricchiscono di armoniche sapienti e profonde lo schematismo cachettico delle idee serieuse», ma rappresenta la funzione di smascherare la menzogna del regime: «Nel caso del Belli, non può sorgere dubbio ch'egli nega e deride senza remissione tutto il falso, il convenzionale, l'insincero di un'epoca e di una società». Cioè esattamente il fulcro della scrittura di Gadda.

Franco Onorati poi ci conduce a entrare nel laboratorio belliano di Muzio Mazzocchi Alemanni. E qui consentitemi un momento di pausa nel mio compito di coordinatore degli interventi e delle scritture che costruiscono il nostro percorso, giacché Mazzocchi Alemanni ha segnato quasi quaranta anni della mia vita, uomo rigoroso e onesto, severo e affettuoso, costante punto di riferimento e di elaborazione. Una vita complessa e articolata la sua, segnata dalla grandissima ampiezza degli interessi (umani, culturali, politici) e al tempo stesso dalla costante frequentazione con Belli, sì che, per dirla con Onorati, si può «nel suo caso ricorrere alla più comprensiva versione» che il libro dei sonetti sia proprio il «libro di una vita». La ricognizione di Onorati ripercorre i momenti fondamentali di un percorso davvero formidabile, sempre sorretto com'era dalla sostanziale considerazio-

ne che, scrive Mazzocchi, «non saremo i primi a scorgere per Belli l'assoluta naturalità del sonetto; gli stessi confini della forma adottata dovevano essere il più vero invito a una essenzialità espressiva che tutto riduce al senso definitivo». Essenzialità espressiva, potenza della rappresentazione, unità fra parola e senso.

Elisa Altissimi ci porta poi all'incontro di una studiosa assolutamente fondamentale degli studi belliani, Egle Colombi, la cui funzione centrale è paradossalmente segnata anche da una sostanziale assenza di conoscenza della persona. Finalmente dunque l'analisi che qui ne fa Elisa Altissimi, fatta tutta su documenti autentici la cui ricognizione è costata molto lavoro, ricostruisce la vita e l'opera in modo ricco ed esauriente di quella che va considerata studiosa fondamentale delle vicende dei testi belliani. Bibliotecaria alla Biblioteca Nazionale, a Colombi furono assegnati i «circa 5.000 fogli (tra manoscritti e lettere) donati alla biblioteca nel gennaio del 1898 dal nipote del poeta Belli, Giacomo, che versavano in un preoccupante stato di confusione dopo che molti studiosi vi avevano messo le mani per le proprie ricerche». Così dal 1941, «quando fu presentata al pubblico una mostra di questi ultimi curata da Egle Colombi e voluta dal ministro dell'educazione Giuseppe Bottai, in occasione dei 150 anni dalla nascita del poeta», Colombi, grazie al suo lavoro «tenace e intelligente», come ebbe a definirlo la direttrice della Biblioteca Nazionale Nella Santovito Vichi, divenne «il» punto di riferimento per tutti gli studiosi che volevano appunto incontrare gli scritti belliani, da Vigolo a De Gregori, da Ianni a Dell'Arco, da Mazzocchi Alemanni a Vighi, da Verdone a Orioli, a Cagli, a tutti gli studiosi insomma che volevano incontrare i manoscritti di Belli.

Andrea Giampietro ricostruisce in maniera davvero intelligente e profonda la figura e l'incontro con Belli di un protagonista della storia e della cultura italiana del pieno Novecento, l'abruzzese Vittorio Clemente. Ed è un incontro che segnala la profonda conoscenza che Clemente aveva della poesia di Belli, nonché direi anche dell'uomo Belli, con il quale, scrive, addirittura avvenne un «incontro» «una di quelle sere in cui mi aggiravo solitario nei vicoli e nelle vie dei vecchi rioni per prendere contatto con questa Roma la quale, ora che mi ci trovavo definitivamente, mi sembrava tutta e sempre nuova»... Cle-

mente, come dimostra l'analisi di Giampietro, ben conosce e capisce il senso della scrittura di Belli, nell'opera del quale «ciascun sonetto rappresenta una voce di un grande dialogo» tra l'individuo e la società, ma anche tra sé e il mondo». E un elemento forte, e originale di questo incontro è che, pur essendo i due «diametralmente opposti nel modo di sentire e di realizzare la poesia», Belli e Clemente «condividono una forte appartenenza al mondo popolare» e «la necessità di testimoniare una realtà antropologica prima ancora che intimistica ed esistenziale».

Vincenzo Frustaci ricostruisce l'incontro che un assoluto protagonista della storia dei nostri tempi, niente meno che un papa, Giovanni Paolo I, al secolo Albino Luciani, ebbe con la scrittura di Belli. Luciani può definirsi, per usare le parole di Frustaci, un "belliano di complemento" che di Belli scrisse in una sua rassegna di contributi pubblicati tra il 1971 e il 1974 per il «Messaggero di Sant'Antonio», nella forma di lettere ai grandi del passato. Uno dei quali è appunto Belli (il che ci conduce ancora una volta a considerare quanto la scrittura di Belli sia diffusa nella Chiesa...). L'analisi di Luciani colpisce per l'acutezza di alcuni contributi, tra cui quello fondamentale secondo il quale la parola di Belli cammina in direzione opposta alla «logorrea sconclusionata e affliggente», ma verso quella che «se si svolge nei modi dovuti, è invece una gran bella cosa per la nostra vita di poveri uomini».

Due importanti e sostanziosi contributi completano poi questo numero della rivista.

Francesca Mancini affronta il tema del lessico gergale nel romanesco de *Le Lavandare*, testo fondamentale del romanesco della metà del Settecento. Dopo averci accompagnato in una precisa e lucida ricognizione delle questioni storiche e linguistiche della vicenda, proprio dentro le vicende linguistiche che la commedia testimonia, e «incrociando le informazioni prelevate dai dizionari di romanesco e da varie raccolte lessicografiche disponibili con i dati emersi dagli studi specialistici», la giovane studiosa, come scrive, "tenta" (dice lei: ma in realtà, come si legge, ci riesce davvero bene) «di ricostruire la storia individuale e di tracciare cronologia e direttive di diffusione dei termini presi in esame [tra i quali *maganzese*, *vàppo*, *Sécca* per dire "la

morte”, eccetera...], fornendo ulteriori occorrenze tratte dai principali testi d'autore precedenti e successivi, senza pretese di esaustività». Un testo dunque eccellente per severità di studi e capace di ricostruire aspetti fondamentali delle vicende linguistiche del romanesco.

L'ultimo contributo della rivista è quello di Laurino Giovanni Nardin sulla figura di *Sant'Alò*. Che poi è Sant'Eligio. Di cui Nardin segue le intricatissime vicende, storiche e leggendarie, mischiandole tra lingue e dialetti, e girando per tutta Italia, con una preferenza per i due luoghi della sua vita, il Friuli e Roma. Ne viene fuori una serie di considerazioni sempre sospese tra verità della storia e fantasia della ricostruzione, severità della ricognizione e libertà “poetica” del senso della ricerca stessa. D'altronde «Sant'Alò s'abbruciò er culo e la camicia no»... un vero miracolo: niente meno che salvare il superfluo e perdere l'essenziale. «E il santo non *teme* un tanto ma *spera* in questo esito surreale. Spera nell'impossibile. Vero che i miracoli sono fatti proprio per l'impossibile. Ma questo miracolo non è solo impossibile, ma anche assurdo».

La rassegna dei libri ricevuti, affidata come di consueto alla nostra Laura Biancini, completa questo numero della nostra, con il quale chiudiamo questo nostro faticoso 2024.

Belliani del Novecento: Carlo Emilio Gadda

di GIORGIO PINOTTI

«Nil melius in te, finora; il libro che ha l'impeto dei tuoi anni giovanili e l'astuzia dei tuoi anni maturi» scrive a Gadda un Contini reduce dalla lettura della seconda *Adalgisa*; e conclude, lapidario: «(Porta 1945, o piuttosto Proust eroicomico)».¹ Che *L'Adalgisa* sia il più portiano dei libri di Gadda è indubbio: Eleonora Vigoni e Giulia de' Marpioni non sono forse «fastose eredi, rivedute e non corrette, di donna Paola Cangiasa e di donna Fabia Fabron de Fabrian, impettite contro l'universo mondo»?² A tacere della raffigurazione linguistica (che ricorda l'*Assommoir* di Zola) di un'intera città, dal bituminoso e gergale dialetto del Bruno³ a quello meravigliosamente crepitante dell'Adalgisa,⁴ alle irresistibili contaminazioni di donna Giulia.⁵ Ma *L'Adalgisa* è, insieme, il libro con cui Gadda, ormai “fiorentino”, si congeda da Milano: pareggiati i conti con la borghesia di cui negli anni Trenta avrebbe voluto essere «il Robespierre»,⁶ può ora, guar-

¹ Cito da C. VELA, *Nota al testo*, in C.E. GADDA, *L'Adalgisa*, Milano, Adelphi, 2012, p. 342 (il messaggio continiano, del 28 ottobre 1945, è inedito).

² D. ISELLA, *Gadda e Milano*, in *Le lingue di Gadda*, a cura di M.A. Terzoli, Roma, Salerno, 1995, pp. 45-63: 58.

³ «“Te ghe de rit? Asom mangià la minestra che poeu vo in lett.... e ti però te vet in del tò... Son stràkk instasira, son stràkk me na madonna!... Sto cascaviitt d'on rost a momenti el me fa vedè la stria.... e poeu dopo el voreva ankamò barbotà.... sto pilatt d'on baüsia....”» (GADDA, *L'Adalgisa*, cit., p. 193).

⁴ «“Ti.... se te voeuret fà i cünt de la Vercelina col tò inciòster, va foeura de cà mia.... va a cà toa!... che tant e tant i to cünt.... [...] .., per quel che me renden a mì....”» (ivi, p. 300).

⁵ «“Non voglio tirar su delle smorfiose” [...]. “Voglio che vengano su senza tante storie e lascino giù le arie in fin del prinziippi: e se anche mi stassero giù per terra dalla mattina a la sira, meglio giù per terra o giù in giardino a giocare tutto il giorno, all'aria libera, che star su la sira a legger romanzi, dove c'è su tutte quelle asinate....”» (ivi, p. 91).

⁶ C.E. GADDA, *Lettere agli amici milanesi*, a cura di E. Sassi, Milano, il Saggiatore, 1983, p. 46 (7 aprile 1934).

dando al futuro,⁷ concedersi un impeto di *pietas* filiale: «Ora, a fine dicembre, [...] è uscito da Le Monnier nei quaderni diretti da De Robertis, il volume *L'Adalgisa* [...]. Era destinato a tempi normali e sereni: volevo quasi fermarlo, ma l'editore aveva già sostenuto le spese ed ha voluto uscire. I milanesi vorranno comprendere. Il mio dolore per la mia città, e per tutto, è infinito».⁸

«La parlata di popolo – e più che mai nel Belli – segna l'affiorare di uno spostamento spastico della conoscenza dal tritume delle correnti obbligatorie [...]. Attinge ai limiti egualmente dolorosi ed ugualmente fecondi d'un conato di rivendicazione gnoseologica e d'un dissolvimento della inattività nella maccheronea» si legge nella recensione dell'antologia curata da Antonio Baldini.⁹ Il saggio è del 1945 – anno segnato dall'«incontenibile ed esplosiva urgenza» che darà vita al primo *Pasticciaccio*¹⁰ – e di poco successivo all'*Adalgisa*, quasi a delineare un simbolico passaggio di testimone. Belli, come rivelano *spastico* e *maccheronea*, parole segnaletiche,¹¹ è autore-fratello; di più: proiezione di Gadda. Nemico dei «rimandi pigri d'ogni verbale conformità»,¹² rientra nella schiera degli scrittori dalla «posizione accentuatamente euristica» (contrapposta a quella «di persistenza»),¹³ in compagnia

⁷ Si veda in proposito la già menzionata *Nota al testo* di VELA, pp. 342-44.

⁸ P. GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Pan, 1974, p. 60 (31 gennaio 1944).

⁹ C.E. GADDA, *I viaggi la morte*, a cura di M. Bricchi, Milano, Adelphi, 2023, p. 174. Oltre a *Er Commedione*, a cura di A. Baldini, Roma, Colombo, 1944, recensito e provvisto di una nota di possesso autografa («Carlo Emilio Gadda Roma 1945»), nella biblioteca di Gadda figurano le seguenti edizioni belliane: *Cento sonetti*, a cura di A. Moravia, Milano, Bompiani, 1944; *Duecento sonetti in dialetto romanesco*, a cura di L. Morandi, Firenze, Barbera, 1884; *Lettere Giornali Zibaldone*, a cura di G. Orioli, introduzione di C. Muscetta, Torino, Einaudi, 1962; *Sonetti*, vol. I, a cura di G. Vigolo, Roma, Formiggini, 1930 (con pieghe e postille); si veda *Catalogo della biblioteca di Carlo Emilio Gadda*, a cura di G. Alcini e M. Giuffrida, Roma, Bulzoni, 2023, p. 82.

¹⁰ GADDA, *I viaggi la morte*, cit., p. 120. La prima redazione del *Pasticciaccio* risulta già avviata nel novembre del 1945: si veda G. PINOTTI, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, in *Gadda*, a cura di P. Italia, Roma, Carocci, 2024, pp. 159-82, in part. pp. 159-60.

¹¹ Sull'origine e sull'impiego di questi due termini si vedano ora gli importanti rilievi di M. BRICCHI, che per *spastico* alla dichiarata influenza di Orazio aggiunge quella del longhiano *Giudizio sul Duecento*, e per *macaronico* segnala il ruolo giocato dal *Baldus* di Paoli (*Nota al testo*, in *I viaggi la morte*, cit., pp. 315-16 e 384-85).

¹² GADDA, *I viaggi la morte*, cit., p. 173.

¹³ C.E. GADDA, *Meditazione milanese*, in *Scritti vari e postumi*, a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotti, Milano, Garzanti, 1993, p. 787.

di Porta e Manzoni. Senza contare che ha subito l'infusso di Porta, il che stabilisce fra loro una salda linea di continuità: «La questione è per me interessante» sottolinea Gadda «in quanto mi denuncia similarità di impulsi e di processi in due grandi testimoni del costume e grandi confessori della verità».¹⁴ Similarità di cui è legittimo dubitare,¹⁵ ma poco importa. Quel che per noi conta è la prospettiva di Gadda, che nel momento in cui scopre Belli lo assimila a Porta: «“Il sarcasmo è in lui virus antiretorico per eccellenza che agisce in profondità,”» scrive citando con entusiastica adesione Vigolo «“rendendo impossibile una presa del falso sull'animo [...]”»¹⁶ – e non a caso una recensione radiofonica del 1954 evocerà la «vivida e sbeffeggiatrice musa del Porta».¹⁷

Ma come agisce il Belli dei *Sonetti* sul Gadda reduce dal «caro cataclisma N. 2»¹⁸ e sprofondato nel *Pasticciaccio* (nonché nel coevo *Eros e Priapo*)? Più precisamente: se nel “Gadda milanese”, in ragione della sua competenza attiva di parlante, è arduo individuare con certezza, al di là degli espliciti omaggi, prelievi lessicali dal Porta, si può invece parlare di uno specifico infusso del Belli sul romanesco del “giallo”? La risposta è senz'altro sì,¹⁹ ma occorre distinguere due fasi radical-

¹⁴ GADDA, *I viaggi la morte*, cit., p. 172.

¹⁵ Sulla posizione a-ideologica di Belli e sul prevalere, nella genesi dei *Sonetti*, di una sfera di interessi sociologica e antropologica piuttosto che sociale e politica, si veda N. MEROLLA, «*I sonetti romaneschi*» di Giuseppe Gioachino Belli, in *Letteratura italiana. Le Opere*: vol. III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 163-216, in part. pp. 171-73 e 197-204.

¹⁶ GADDA, *I viaggi la morte*, cit., p. 172.

¹⁷ Recensione dove, a proposito della *Nomina del cappellan*, si legge fra l'altro: «Il disdegnoso rabuffo di donna Paola (tre sestine) pratica una gustosa contaminazione fra dialetto e lingua, macaronizzando il dialetto relativamente alla lingua e la lingua relativamente al dialetto. Codesta “contaminatio”, che sarà anche del Belli, vive già nella tradizione milanese, specie in Carlo Maria Maggi [...], allorché venga riferita un'allocuzione di nobili, o signori, o giuristi, o notai, che si rivolgano al popolano, cioè al comune mortale» (C.E. GADDA, *Il testo critico delle «Poesie» di Carlo Porta*, in *Divagazioni e garbuglio. Saggi dispersi*, a cura di L. Orlando, Milano, Adelphi, 2019, pp. 223-39, in part. pp. 237-38).

¹⁸ C.E. GADDA, *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, I, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, p. 950.

¹⁹ Come già aveva segnalato P. GIBELLINI, *Romanesco e ottica narrativa nel «Pasticciaccio» di Gadda*, in «Paragone», 308 (ottobre 1975), pp. 75-91 (poi, col titolo *Gadda e Belli*, in *Il coltello e la corona. La poesia del Belli tra filologia e critica*, Bulzoni, Roma, 1979, pp. 164-81), cui ha fatto seguito una serie di miei interventi che mi permettono qui di ricordare: G. PINOTTI, *Dal primo al secondo «Pasticciaccio»: la revisione del romanesco*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 615-

mente differenti, che corrispondono alla redazione di «Letteratura» (1946) e a quella poi apparsa in volume presso Garzanti (1957).²⁰

Colpisce immediatamente, nel primo *Pasticciaccio*, uno dei “marchi di fabbrica” del Belli, cioè il raddoppiamento fonosintattico, fenomeno, per così dire, “esterno” e vistoso, cui è affidato il compito di riprodurre la deformazione che la lingua subisce in bocca a un romano (come per es. in QPL 427: «“...Perché ssi lei nun lo sa, o nun lo vo’ ssapere,... [...]”»)). Alla patina belliana della redazione di «Letteratura» contribuiscono altre opzioni, soprattutto grafiche e fonetiche,²¹ mentre sul fronte del lessico ci si dovrà accontentare di un limitato numero di indizi:²² l’espressione con cui nel cap. III don Corpi, che ha appena rivelato i sordidi legami di Virginia con i Balducci e con la portinaia Manuela, evoca l’inevitabile castigo divino («“Cor Zignore bisogna annacce piano, me credano a me... [...] perché Lui, quanno meno uno se l’aspetta,... Lui, sur più bello,... mazzolate de mano maestra!...», QPL 407) chiama in causa papa Gregorio, e – sono parole di Gadda – una «tra le più stupende e vitali pitture che i lunghi secoli abbiano mai dedicato a un sovrano: batte Catullo (de Cesare), e batte Saint-Simon (de Aloisio)»:²³ «Fra ttutti quanti l’ommini assortati / Papa Grigorio sce pô ffà er campione. / [...] / [...] / [...] / [...] / Schioppa, cristo de ddio, ’na ribbejjone: / Curre er froscio, e li guai so arimediati! // Levatose quell’osso da la gola, / Dà mazzolate de mano

40; ID., “Semo omini... Basta perde la testa un momento...”. *Sul linguaggio di Remo Balducci nel primo «Pasticciaccio»*, in «I quaderni dell’Ingegnere», III (2004), pp. 183-204; ID., *Un “qualificato raddrizzatore”: Gadda, Dell’Arco e la revisione del “Pasticciaccio”*, in *Studi su Mario Dell’Arco*, a cura di F. Onorati con C. Marconi, Roma, Gangemi, 2006, pp. 103-24.

²⁰ Per le due redazioni del *Pasticciaccio* faccio riferimento a C.E. GADDA, *Romanzi e Racconti*, II, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Milano, Garzanti, 1989, pp. 277-460 (= QPL) e a *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, a cura di G. Pinotti, Milano, Adelphi, 2018 (= QP).

²¹ È registrato graficamente, ad es., il passaggio di s a z dopo liquida e nasale (s’*arri*conzolo, lor *zignori*, nun *zo*), ed è reso con -*jj*- quello di laterale palatale a jod (*fijji*, *meravijja*, *Vojjo*, *moffje*); e si pensi a forme come *uprì* o *ritonne*, per cui cfr. L. MATT, *Profilo grammaticale del romanesco di «Quer pasticciaccio brutto del via Merulana»*, in «Contributi di filologia dell’Italia mediana», XXIV (2010), pp. 195-232, in part. pp. 200 e 201.

²² Le voci di QPL attestate nei *Sonetti* sono in realtà più numerose (si veda L. MATT, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana. Glossario romanesco*, Roma, Aracne, 2012, in part. pp. 171-80), ma ovviamente la legittimità belliana – pur utile per delineare l’arco cronologico del loro impiego – non implica di necessità un consapevole prelievo.

²³ GADDA, *I viaggi la morte*, cit., p. 177.

maestra / E la ggente je bbascia la mazzola!» (BELLI 1496, vv. I-II).²⁴ E quando nel cap. IV, poi espunto, Remo Balducci rivela ai sempre più lividi Fumi e Ingravallo che certe donne «“de quand’in quando preferischeno de sonà la ghitarra intra de loro...”» (QPL 427) percepiamo l’eco di un sonetto appartenente alle «infinite varianti del vitalismo plebeo»,²⁵ *La madre de le Sante*, vv. 5-9: «Ma nnoantri fijjacci de mignotta / Dimo [...] / [...] / Freggna, fica, sciavatta, chitarrina, / Sorca, vaschetta, fodero, frittella» (riecheggiato anche in una delle più incandescenti note: «Tutto divenne “maschio” cioè dunque “virile” in quegli anni: perfino la sora *Sorca*», QPL 306).²⁶ Analogamente, in *Eros e Priapo*, dove deflagra incontenibile l’invettiva contro il Truce e la sua psicosi iper-narcissica, vibrano voci ed espressioni inconfondibili come *baron futtuto* e²⁷ *Culiseo*, con la relativa nota: «Er Culiseo (per Colosseo). È storpiatura della parlata romanesca, p.e. nel Belli»²⁸ (e cfr. BELLI 614: «Pe nnun dì cculo, pòi dì cchiappe, ano, / [...] / Patume, convegnenze, signorino, / [...]. // Dì ttafanario, Culeggio-romano, / Piazza-culonna, Culiseo, cuscino, / [...] / Bbommè, ffrullo, frullone e dderetano. // [...] / [...] / [...]. // E cc’è cchi lluna-piena l’ha cchiamato, / Nacch’e ppacche, sedere, Mappamonno, / [...]»²⁹). Nel complesso la redazione di «Letteratura» esibisce una non folta schiera di voci romanesche, molte delle quali lasciano intravedere in filigrana – a riprova della sfrenata ebbrezza ricreatrice che caratterizza

²⁴ Il prelievo è segnalato da MATT, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, cit., p. 176. Per *assortato*, si veda più sotto la nota 48. Cito da G.G. BELLI, *I sonetti*, edizione critica e commentata a cura di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, Torino, Einaudi, 2018 (= BELLI, seguito dal numero del sonetto e dai versi).

²⁵ MEROLLA, «*I sonetti romaneschi*», cit., p. 180.

²⁶ Nonché in QPL 407: «“venite a vede le *sorcone* fatte perepepè... le sore *sorche* che se danno li bacioni sotto ar portone perepepè perepepè...”». È probabile memoria belliana (come ha segnalato MATT, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, cit., p. 174) anche il rabbioso *fijje d’una marmotta* pronunciato sempre da Remo Balducci (QPL 433): si veda BELLI 1040, v. 9: «Lei l’ha impestato, eppoi, bbrutta marmotta».

²⁷ C.E. GADDA, *Eros e Priapo. Versione originale*, a cura di P. Italia e G. Pinotti, Milano, Adelphi, 2016, pp. 29, 91 e 258 (*Il bugiardone*); e cfr. per es. BELLI 21, vv. 9-II: «Sai quanto è mmejjo magnà ppane e sputo / Che spone a rrepentajjo er gargarozzo / Pée’ ffa strozzate de baron futtuto?». Si veda anche l’intervento di C. VELA a proposito del sintagma *capron fottuto*, in «Il Gaddus», 1 (2023), pp. 190-91.

²⁸ GADDA, *Eros e Priapo*, cit., p. 65.

²⁹ Come vedremo, altri tre elementi di questa vertiginosa deflagrazione sinonimica (*signorino*, *frullone* e *Mappamonno*) verranno prelevati da Gadda e dal suo sodale Dell’Arco nel corso del lavoro di revisione che conduce al secondo *Pasticciaccio*.

il Gadda 1945-1946 – l'impronta del milanese,³⁰ dell'italiano antico,³¹ del fiorentino vivo.³²

Non a caso, nel gennaio del 1949, rivolgendosi a Toti Scialoja come a un auspicabile "raddrizzatore", Gadda non esiterà a definire il romanesco del *Pasticciaccio* «una involontaria storpiatura del grande idioma del Belli», bisognosa di una risolutiva «risciacquatura nel Tevere». ³³ Che la «storpiatura» (ovvero *deformazione*) fosse «involontaria» pare poco plausibile,³⁴ tanto più da parte di uno scrittore cui sin dal 1942 l'amico Gianfranco Contini aveva applicato «un predicato nell'uso critico della penisola piuttosto inconsueto, quello d'espressionista». ³⁵ Nondimeno la lettera a Scialoja denuncia quel mutamento di prospettiva – dalla deformazione alla mimesi, per intenderci – che la collaborazione con Mario Dell'Arco,³⁶

³⁰ Si veda per es. QPL 360: «quell'omaccio che annava su e giù pe ccasa a ttirà fora tutti li tiretti delli mobili... pe' guardacce drento... se gnente gnente j'aveveno rubato no spillo» < mil. *tirett*; QPL 362: «"Renda, sicché, risputi fuora, sto bottacchione in commerci!"» < mil. *bottascion*; QPL 451: *er lumino appizzato* in onore dell'«immagine di Nostra Donna, a parete, in cornice, cor Bambino» rinvia ai santi «in di soeu reliquiari / coj lumitt pizz intorna alla cornis» che lo sventurato Giovannin Bongee ha l'impressione di vedere durante la rappresentazione alla Scala del *Prometeo*.

³¹ Si veda per es. QPL 302: «"Me pareva come un sorco quanno che scappeno... quanno che je meno co 'a granata..."»; QPL 367: «*Qualunque artri*, ar posto loro, avrebbero cercato de mejjo».

³² Si veda per es. QPL 316: «"Quello era più giovanino, ve dico..."»; QPL 366: «"Er *quartiere* l'aveva comperato mi suocero, chiaveva pure abitato co' Liliana, ch'era ancora na ragazza..."». Per una più ampia trattazione rimando alle mie glosse a *appizzato* in *Gaddabulario. Duecentodiciannove parole dell'Ingegnere*, a cura di P. Italia, Roma, Carocci, 2022, p. 24; a *tiratori/buraccione, sorcio/scopa, chiunque artro, sbarbatello/appartamento/sedia* in «Il Gaddus», 1 (2023), pp. 212-13, 209-10, 192-93, 206-7.

³³ Si cita da T. SCIALOJA, *Opere 1955-1963*, a cura di F. D'Amico, Galleria dello Scudo-Skira, Ginevra-Milano, 1999, p. 145.

³⁴ Nel 1951, in un'intervista rilasciata alla «Fiera letteraria», Gadda preferirà infatti parlare di «italiano misto a dialetto, quel modo vigoroso di parlare che hanno quelli che provengono per famiglia da un ambiente dialettale [...] In sostanza, si tratta di una "contaminazione" tra italiano corrente e romanesco» (C.E. GADDA, «*Per favore, mi lasci nell'ombra*». *Interviste 1950-1972*, a cura di C. Vela, Milano, Adelphi, 1993, p. 30). E nel 1959 dichiarerà di avere subito il fascino del romanesco «nel suo momento sorgivo, inventivo», in quanto «anche la frase consacrata in un determinato senso, appariva», a lui non romano, «nel suo sorgere originario» (ivi, p. 69).

³⁵ G. CONTINI, *Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista*, in «Trivium», 1 (1942), pp. 74-77, poi in Id., *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 55-60, in part. p. 55.

³⁶ Mario Dell'Arco incarnerà il desiderato "perito romanesco" una volta cadute le candidature di Scialoja e di Citti, suggerito da Pasolini (si veda GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, cit., p. 115).

promossa da Antonio Baldini, si incaricherà di tradurre in atto fra il 1955 e il 1957, mediante una radicale revisione dapprima dei nuovi capitoli (VI-IX), poi delle cinque puntate di «Letteratura». Il dossier del romanzo, riaffiorato nell'Archivio gaddiano di Arnaldo Liberati a Villafranca di Verona, documenta sino a che punto sia stato decisivo il ruolo svolto dal “perito romanesco”:³⁷ Dell'Arco vigila sulla correttezza e verosimiglianza fonomorfologica del romanesco, rivoluziona l'assetto grafico, suggerisce persino, da editore, soluzioni redazionali, ma soprattutto fa miracoli sul versante del lessico.³⁸ Sostituisce insomma il plausibile allo «screziato», all'«appezzato», al «cangiante», per usare le parole di Manzoni:³⁹ è infatti impossibile non pensare, pur nella evidente divaricazione degli obiettivi, ai «suggeritori» di cui questi si avvale nella revisione della Ventisettana, chiamandoli a verificarne «le locuzioni» nell'uso vivo di Firenze.⁴⁰

Tanto più, dunque, spicca – a bilanciare l'abdicazione alla placcatura belliana di QPL – la significativa compagine di parole ed espressioni che,

³⁷ Si tratta in particolare di otto fogli sciolti dove Gadda ha appuntato i suggerimenti grafici, fonetici, morfosintattici e lessicali del suo consulente romanesco e di altri otto dove è questi a fissare, come un premuroso insegnante privato, voci ed espressioni romanesche relative al cap. VI; si veda in proposito L. MATT, G. PINOTTI, *Nel cantiere del secondo “Pasticciaccio”: gli appunti autografi per la revisione del romanesco*, in «Studi di filologia italiana», LXXX (2022), pp. 269-349.

³⁸ Anche in rapporto alla cronologia del romanzo, ambientato, com'è noto, nel 1927: non a caso, Dell'Arco suggerisce la rinuncia a forme ormai desuete nel Novecento come *le gente* (ivi, p. 275), o, al contrario, l'adozione di voci coeve come *papabbraschi*, *parannanza*, *struchioni*, *storcioni*, *buraccione* (ivi, pp. 277, 279, 281, 285, 287). Pur senza rinunciare a soluzioni idiosincratiche come *affiarà* o *commendatò* o *scorticata* (ivi, pp. 292, 299, 301). Come già aveva notato MATT, nella redazione del 1957 almeno un centinaio di parole risultano estranee all'uso belliano, e spicca, in particolare, «la presenza di una massiccia quantità di lessico che sembra entrato nell'uso romanesco solo nel periodo postunitario». Anzi, se si tengono presenti «i risultati delle analisi sulla grammatica e sul lessico del romanesco gaddiano non sembrano possibili dubbi: quello utilizzato nel *Pasticciaccio* è, con poche eccezioni, il romanesco parlato nella prima metà del Novecento» (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, cit., pp. 182 e 185; e si veda anche ID., *Profilo grammaticale del romanesco di “Quer pasticciaccio brutto del via Merulana”*, cit., pp. 228-30).

³⁹ A. MANZONI, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1986, t. III, p. 388 (lettera ad Alfonso Della Valle di Casanova).

⁴⁰ Sulla collaborazione con Gaetano Cioni e con Giambattista Niccolini si vedano G.G. AMORETTI, *Gli autori dei Promessi Sposi. Partecipazioni creative e critiche alla composizione del romanzo manzoniano*, Torino, Scriptorium, 1996, pp. 49-70 (poi Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2014, pp. 131-59), e la sezione *La verifica dell'uso toscano (1827-1830)*, in A. MANZONI, *Scritti linguistici inediti*, a cura di A. Stella e M. Vitale, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2000, vol. II, t. I, pp. 71-138.

sulla base di vari indizi, possiamo ritenere citazioni dai *Sonetti*:⁴¹ QP 17: «Al centro, parlanno co rispetto, quer po' po' de *signorino*»;⁴² QP 43: «E uscì pe pijà er PV-1 tutta de prescia, *smovenno er culo come una quaja* e ticchettando in difficile equilibrio sui tacchi de gli scarpini boni che parevano du trampoli, come una scrofona su quei zoccoletti che cian-no»;⁴³ QP 110: «*tritticava qua e là co la testa*, e cor pugno alzato, come pe di un po' a Marta, un po' a Maddalena, un po' a Pietro, un po' a Paolo»;⁴⁴ QP 149: «aveva creduto che l'egreggio sanitario [...] fosse, ar medesimo tempo, 'o callista 'e monsignore, cioè di don Lorenzo: che fosse questo anzi, il mestiere base del *palamidone*»;⁴⁵ «Ma una, ch'era de li monti de Pàtrica, je scappò detto un po' diverso: «quella *cià Farfarello in culo*»: e subito se fece rossa»;⁴⁶ QP 177: «Sotto al riflettore di vetro, orlato di cresse e di riccioli bianchi e verdini come l'insalata, er *cucuzzo-*

⁴¹ MATT (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, cit., p. 181) elenca non più di una ventina di parole o locuzioni interpretabili come «dirette riprese belliane»: *assortato*, *baulle*, *bicocca*, *ciovetta* (*ciovetta sur mazzolo*), *collo* (*in collo*), *cucuzzone*, *dedietro*, *Farfarello* (*avece Farfarello in culo*), *fregà l'orbo*, *ganzo*, *luna*, *mappamonno*, *peccato* (*nun avé né colpa né peccato*), *Pinco*, *pisillorio*, *polagra*, *puttanicia*, *ruzzica*, *signorino*, *smove er culo come una quaja*. E sottolinea che «Belli costituisce in effetti l'unica fonte ragionevolmente ipotizzabile» per una metà circa di queste.

⁴² La voce *signorino* (che proviene dal già menzionato son. 614: si veda la nota 29) scalza quattro opzioni suggerite da Dell'Arco: *culombrina*, *tafanario*, *gregorio* (recuperato a QP 286), *culiseo* (MATT, PINOTTI, *Nel cantiere del secondo "Pasticciaccio"*, cit., p. 276). La testimonianza di Dell'Arco, raccolta da Franco Onorati, è del resto eloquente: «veniva a casa mia, volta a volta, con gli ultimi capitoli scritti per inviarli a Milano – non appena messo a posto i vocaboli romaneschi – data la continua sollecitazione dell'editore. Spesso rifiutava il mio intervento, lasciando alcuni vocaboli come gli risultavano all'orecchio» (F. ONORATI, *Incontro Dell'Arco-Gadda*, in «Lazio ieri e oggi», XXI, 10 (ottobre 1985), pp. 235-36).

⁴³ Cfr. BELLI 145, vv. 12-14: «Donna che smena er cul com'una cuaja / Se mozzica li labbri, e svorta l'occhi, / Si pputtana nun è, ppoco la sbajja» (il riscontro è già in GIBELLINI, *Gadda e Belli*, cit., p. 173).

⁴⁴ È suggerimento di Dell'Arco (MATT, PINOTTI, *Nel cantiere del secondo "Pasticciaccio"*, cit., p. 288); cfr. BELLI 278, vv. 1-3: «Jerzera er Papa morto c'è ppassato / Propi'avanti, ar cantone de Pasquino, / Tritticanno la testa sur cuscino» (e GIBELLINI, *Gadda e Belli*, cit., p. 168).

⁴⁵ Cfr. BELLI 1737, vv. 9-11: «Nun pòi crede che rrazza de gammone / Se pijjeno e cco cche disinortura, / Quela sarà e cquer palamidone»; e si veda la mia glossa in «Il Gaddus», 1 (2023), p. 203.

⁴⁶ *Farfarello* è suggerimento di Dell'Arco (a proposito di QPL 371: «e andò a sbattere in testa ar diavolo, dove finì de sfogasse: che quello zitto zitto, de sotto... quatto quatto: dalla paura che je fece»): «il diavolo si chiama Farfarello» (MATT, PINOTTI, *Nel cantiere del secondo "Pasticciaccio"*, cit., p. 288). Cfr. BELLI 233, vv. 5-6: «La vecchia sbuffa come un zatanasso, / La ggiovene tiè in culo farfarello» (e GIBELLINI, *Gadda e Belli*, cit., p. 175).

ne pareva più tenebroso, più riccioluto del solito»;⁴⁷ QP 180: «“Quella è assortata: a Roma le ragazze ce se perdono: e quella s'è fatta puro la dota, s'è fatta. E ora, appena se la sente, po sposà un signore”»;⁴⁸ QP 194: «Un *pispillorio*! come je dicesse l'orazione, o je dasse de li consiji boni: buoni a lui solo, che ne aveva particolarmente bisogno, per la salute dell'anima»;⁴⁹ QP 195: «L'interrogata, povera creatura, ammise, poi negò, poi dubitò, poi suppose che dovesse trattarsi, con molta probabilità di azzeccare, d'una filza di suggerimenti, o ammonimenti, “de *fa girà er boccino* a noi antre ragazze, senza fasse arubbà er core da nessuna”»;⁵⁰ «I funzionari, veduta l'ora, decisero di capire che Diomede, il paìno, doveva funzionare [...] da fringuello de chiama, o come la *ciovetta sur mazzolo*, dirimpetto a le belle»;⁵¹ QP 197: «“Visto che prima nun ce l'aveva, le *rùzziche*,” scappò detto alla Ines, “poi ce l'aveva”»;⁵² «Tale volizione, a metterla in pagina, verrebbe a graficizzarsi nei noti termini: “Tutto deve andare per il suo verso, che prima d'essere il “suo verso” è il mio, veduto ch'io sono un arcangelo. Se poi qualcuno fosse di parer contrario, te lo arrangio subito: con questo *tortòre* che qui»;⁵³ QP 243: «Pareva uno che te se butta avanti, che te voja di li mortacci

⁴⁷ È suggerimento di Dell'Arco (MATT, PINOTTI, *Nel cantiere del secondo “Pasticciaccio”*, cit., p. 299); cfr. BELLI 367, vv. 7-8: «Te vorebbe lavà ssenza lesscia / Cuer cucuzzone sempre impimpinato» (il riscontro è già in MATT, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, cit., p. 80).

⁴⁸ *Affatturato* era la prima soluzione suggerita da Dell'Arco (MATT, PINOTTI, *Nel cantiere del secondo “Pasticciaccio”*, cit., p. 300); cfr. BELLI 1496, vv. 1-2: «Fra ttutti quanti l'ommini assortati / Papa Grigorio sce pò ffà er campione» (si veda sopra la nota 24).

⁴⁹ È suggerimento di Dell'Arco (MATT, PINOTTI, *Nel cantiere del secondo “Pasticciaccio”*, cit., p. 301); cfr. BELLI 428, vv. 9-10: «Era viscino a notte, e un pispillorio / Già sse sentiva in de la cchiesa piena», e GIBELLINI, *Gadda e Belli*, cit., p. 173. Si veda inoltre la mia glossa in *Gaddabolario*, cit., pp. 116-17.

⁵⁰ È suggerimento di Dell'Arco (MATT, PINOTTI, *Nel cantiere del secondo “Pasticciaccio”*, cit., p. 301); cfr. BELLI 1991, vv. 7-8: «Ma vvoi sete un bruggnolo de donnetta, / Da fa ggirà er boccino ar zanto-padre», e GIBELLINI, *Gadda e Belli*, cit., p. 175.

⁵¹ È suggerimento di Dell'Arco (MATT, PINOTTI, *Nel cantiere del secondo “Pasticciaccio”*, cit., p. 301); cfr. BELLI 22, v. 8: «Facciaccia de ciovetta in sur mazzolo!» e 1423, vv. 10-11: «E tutt'er zanto ggiorno a la finestra / A ffà la sciovetta sur mazzolo», e GIBELLINI, *Gadda e Belli*, cit., pp. 174-75.

⁵² È suggerimento di Dell'Arco (MATT, PINOTTI, *Nel cantiere del secondo “Pasticciaccio”*, cit., p. 277) già a proposito di QPL 291: «di quelli piuttosto “attacati”, cioè sedotti all'idea del *picci picci*»; e cfr. BELLI 2123, vv. 12-13: «Quann'uno ha bbone rùzziche da sfraggne / Pò stà in ozzio e ppò ppiaggne alegramente».

⁵³ Cfr. BELLI 540, vv. 1-4: «Er cazzo se po' ddi rradica, uscello, / Ciscio, nerbo, tortore, pennarolo, / Pezzo de carne, manico, scetrollo, / Asperge, cucuzzola e stennarello».

sur grugno e nun potenno annà de corsa, da la *polagra*, la rabbia che c'è dentro te la spara de fora dar naso»;⁵⁴ QP 247: «Era una *frullona* di medio taglio, di pelle grigio pallida che pareva carta unta: con il volto piatto un po' a patata, gli occhi piccoli, bigi bigi, annegati nel ridondare della sugna»;⁵⁵ e il *clin d'oeil* di QP 224: «Rasciugò i labbri, portatovi in una falciata ratta il linguino, che poi depose per un attimo sul limitare della impudicizia: della puttanicizia, direbbe il Belli».⁵⁶

Che nel dossier del *Pasticciaccio* queste parole o locuzioni risultino in gran parte frutto del dialogo con Dell'Arco non deve trarre in inganno: non v'è dubbio che la strategia – sostituire all'invenzione e alla deformazione la verosimiglianza, cercata in un lessico solidamente ancorato nella realtà – sia stata studiata e attuata di comune accordo. Proprio nel 1956, nel pieno del lavoro di revisione, in un breve intervento dedicato al romanesco Gadda richiama la necessità – per il dialogista, il narratore, il commediografo – di «accostarsi al linguaggio del popolo vivente», a «un linguaggio più aderente al vero». E conclude: «Il romanesco ci ha offerto quella vivezza pittorica, quei liberi toni del parlato, quell'humour che arricchiscono di armoniche sapienti e profonde lo schematismo cachettico delle idee serie. A questo lavoro ci par presiedere altissima l'opera di Giuseppe Gioacchino Belli, uno dei più grandi e autentici "poeti" del nostro Ottocento, e di tutti i secoli in genere».⁵⁷ Dichiarazione inequivocabile: alla rifondazione del romanesco del *Pasticciaccio*, allora in corso, sovrintende la musa del Belli.

È infatti significativo che ben cinque delle tessere belliane trapun-

⁵⁴ Cfr. BELLI 843, vv. 3-4: «Manco la santa Messa oggi l'ho intesa / Pe sta porca futtuta de polagra» (segnalato da MATT, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, cit., p. 125).

⁵⁵ Cfr. BELLI 1496, vv. 1-11 (citato sopra, e si veda anche la nota 24). Ho commentato questo lemma in «Il Gaddus», 1, (2023), pp. 199-200.

⁵⁶ È il titolo del son. 619. Che si tratti di consapevoli prelievi dal Belli è provato, come accennavo, da vari indizi: 1) la pluralità di rimandi a un medesimo componimento: il son. 614 offre a Gadda ben quattro lemmi: *signorino*, *Culiseo*, *frullone*, *mappamonno*; analogamente provengono dal son. 540, e per di più in chiave sessuale, sia *tortore* che *stennarello*. 2) La specificità della locuzione o del termine: *smovenno er culo come una quaja*, *cià Farfarello in culo*, *ciovetta sur mazzòlo*, *assortata*, *cucuzzone*, *pispillorio*, *rùzziche*, *polagra* sono squisitamente belliani; e anche quando, come nel caso di *tritticà* (MATT, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, cit., p. 165), la diffusione nella tradizione romanesca è più ampia si può ragionevolmente supporre che la memorabile immagine della testa ciondolante di papa Leone XII abbia lasciato il segno (lo stesso vale per «fa girà er boccino» e «palamidone»).

⁵⁷ GADDA, *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, 1, cit., pp. 1144-45.

gano la confessione di Ines (*assortata, pispillorio, fa girà er boccino, ciovetta sur mazzòlo, rùzziche*). *Et pour cause*: nei *Sonetti*, scrive Gadda, gli «enunciati di fondo [...] irrompono dunque alla vita in una sorta di miserante o mordente strafottenza, o nella pensosa, delicata, adempiuta partecipazione al dolore, o nelle immagini alterate e scontorte d'una coscienza-ignoranza propria del personaggio»: ⁵⁸ nella inconfondibile verità, insomma, dei locutori plebei. E il romanesco di Ines pare davvero «prima parlato o vissuto che non ponzato o scritto». ⁵⁹ Fra tutti è certo lei, splendida, miserabile, dolente, tradita eppure capace di animarsi fino all'allegria sconsiderata quando parla di Diomede, il più belliano dei personaggi del *Pasticciaccio*, quello in cui «il mito plebeo della città e de' suoi modi e delle sue genti» e il suo linguaggio sono promossi a «materia epica». ⁶⁰ Il più belliano o forse anche il più portiano: «Dì cojon!» prorompe la Ninetta del Verzee, sfruttata e derubata dal suo Pepp «Lu ostarij, trissett, primera, / lu scènn, lu palch, lu donn de mantegnì; / e mi ciollatononna de massee / compramm i corna cont i me danee!». Senza dimenticare l'inafferrabile, sempre fuggitivo Diomede, che sembra vivere solo in assenza, ma che la memoria del son. 540 (vv. 1-4: «Er cazzo se po' ddi rradica, uscello, / Ciscio, nerbo, tortore, pennarolo, / Pezzo de carne, manico, scetrollo, / Asperge, cucuzzola e stennarello») riesce per un istante, prodigiosamente, a inchiodare alla realtà di un linguaggio che riverbera il culto fascista della virilità e l'onta subita dall'Italia: «Si direbbe che la coscienza collettiva, e la singula, oltraggiata dal coltello, dal *bastone*, dall'olio, dall'incendio [...] si direbbe codesta coscienza l'abbì trovato ricetta, come nelle lor lagune i Veneti, così ella in una zona spastica e liminare della storia bagascia». ⁶¹ È il medesimo sonetto, difatti, a officiare la successiva (e mendace) apparizione del bastone-fallo: «Ma s'ingannavano: si scontrarono ivi nel volto bianco a patata e nel risoluto erompere d'una ragazza che aveva preso su, da un banchetto, una specie de *stennarello* p'allargà la sfoja, ma involtato in d'una pezza rossa e verde: e in quel momento più verde che rossa

⁵⁸ GADDA, *I viaggi la morte*, cit., p. 173.

⁵⁹ Ivi, p. 179.

⁶⁰ Ivi, p. 178.

⁶¹ GADDA, *Eros e Priapo*, cit., pp. 11-12.

[...] Quoo stendipasta dalla pelle verde le fioriva ora la persona, ed era, dal tronco ruvido, uno sprocco d'inusitato vigore, alla faccianza di chi lo dovea vedere e di chi no: ed era una insegna non sua». Talché «“Cià er *manganello* dritto!”» urlano i congedati dal treno in corsa (QP 242-45). Che sia demandata al Belli la funzione di smascherare la menzogna del regime non stupisce: «“Nel caso del Belli, non può sorgere dubbio ch'egli nega e deride senza remissione tutto il falso, il convenzionale, l'insincero di un'epoca e di una società”».⁶²

⁶² GADDA, *I viaggi la morte*, cit., p. 172 (citazione da Vigolo). Al Belli sono dedicati altri interventi di Gadda: *Ritratto di Roma barocca in ventiquattro sonetti del Belli* (1953), in Id., *Saggi Giornali Favole*, I, cit., pp. 1063-64 (ripreso in G.G. Belli, in «Alfabeto», IX, 11-12, 15-30 giugno 1953, p. 1); *Canto, cantica, girone* (1963), in Id., *Divagazioni e garbuglio*, cit., pp. 255-63.

Belliani del Novecento: Muzio Mazzocchi Alemanni

I sonetti di Belli come *livre de chevet*

di FRANCO ONORATI

Premessa

Il dizionario Garzanti francese-italiano traduce l'espressione *livre de chevet* come «libro prediletto»: versione in qualche modo riduttiva se riferita a Mazzocchi Alemanni, perché le sue frequentazioni di Belli possono semmai assumere dignità ben più alta, potendosi nel suo caso ricorrere alla più comprensiva versione di “libro di una vita”.

E sì, perché la sua militanza ha un tale respiro da non potersi ridurre alla citazione dei diciassette saggi raccolti nel volume *Saggi belliani di Muzio Mazzocchi Alemanni* (d'ora in poi: MMA) pubblicato nel 2000¹ a Roma presso Colombo come strenna a lui dedicata in occasione dei suoi ottant'anni; a cui vanno aggiunti – oltre ad alcuni scritti di cui abbiamo il titolo ma non la sede di pubblicazione – gli innumerevoli interventi a seminari e convegni – tra cui mi piace ricordare quelli svoltisi all'Università Ca' Foscari di Venezia, su invito di un altro bellista *en titre* come Pietro Gibellini – dei quali non è rimasta traccia scritta, complice la sua discrezione; nonché l'attività da lui svolta come presidente del Centro Studi G.G. Belli, succedendo in tale carica a Luigi De Nardis.

Un panorama di per sé ampio: nel quale si inseriscono anche eventi accidentali, come l'autenticazione dell'autografia belliana del corpus delle *Lettere a Cencia*, che, ritrovate fortunosamente da quell'eccezionale “bellista di complemento” che è stato Antonello Trombadori, furono sottoposte a Mazzocchi perché, esaminatele, potesse esprimere una competente *expertise*.

¹M. MAZZOCCHI ALEMANNI, *Saggi belliani*, a cura di L. Lattarulo e F. Onorati, Roma, Colombo, 2000.

Già i saggi di cui si diceva – raccolti nel volume appena citato, per oltre 200 pagine – presentano un dato biografico significativo: perché collocandosi fra la sua tesi di laurea, risalente al 1940-1941, pubblicata nella miscellanea *Giuseppe Gioachino Belli* edita dai Fratelli Palombi (Roma, 1942), e l'ultimo degli scritti figuranti nella citata strenna del 2000, testimoniano un impegno che supera il mezzo secolo di vita; un sessantennio che è stato decisivo per restituire a Belli la collocazione di cui era meritevole, fino a posizionarlo accanto a Dante, con un'asserzione ampiamente motivata, che solo qualche decennio prima sarebbe stata considerata un azzardo critico. Siamo insomma in presenza di un'immersione totale, non selettiva né casuale, nel vasto arcipelago belliano.

Tutto ciò premesso, non c'è dubbio che la raccolta dei suoi saggi belliani rappresenta una preziosa base di riferimento; a essa pertanto farò riferimento, ma con un approccio di un certo tipo: scegliendo cioè solo alcuni scritti da me considerati significativi o perché caratterizzati da intuizioni critiche rilevanti o ancora, più in generale, perché recanti passi che a me paiono particolarmente originali, recando un inconfondibile *imprint* dell'autore; il cortese lettore, se interessato, potrà far ricorso alla lettura integrale della raccolta, peraltro godibilissima, della quale in appendice riproduco per completezza il sommario, sì da offrire anche visivamente l'ampio spettro della ricerca.

Mi sia consentita una preliminare osservazione di carattere generale, che nasce dalla intervenuta mia rilettura di queste pagine: lo stile di Muzio (così, d'ora in avanti, lo citerò, a ciò autorizzato dalla affettuosa e confidente nostra amicizia, resa possibile dalla sua presidenza del Centro Studi, durante la quale, grazie alla sua fiducia, potei assumere il ruolo di "segretario" o, come lui ebbe a definirmi, "epistolografo"). Uno stile di estrema eleganza: perché, forse memore della lezione belliana, esso punta anzitutto all'essenziale, senza alcuna ridondanza. Quell'essenzialità che gli suggerisce questa bella riflessione critica, a proposito della «ferma costruzione del sonetto belliano»: «Non saremo i primi a scorgere per Belli l'assoluta naturalità del sonetto; gli stessi confini della forma adottata dovevano essere il più vero invito a una essenzialità espressiva che tutto riduce al senso definitivo» (MMA, p. 21, nota 3). In questo rigore, che ritroveremo nell'eleganza a togliere tipica di Mario dell'Arco, confluiscono poi la perfetta conoscenza

della materia in questione, l'assidua frequentazione delle letterature straniere, facilitata dal possesso di almeno tre lingue (francese, inglese e tedesco); una "spia" significativa di questa suprema eleganza è nella fulminea aggettivazione, tanto più risolutiva quando accostata a sostantivi non meno incisivi. Qualche esempio: quando nell'*Introduzione* alle *Lettere a Cencia*, parlando in generale degli epistolari e della difficoltà per chi se ne occupa di trovare nella storia punti di appoggio, cita «il silenzio funebre del passato»; nello stesso passo fa sua l'amara constatazione di un critico francese sul passaggio dalla scrittura al telegrafo e, potremmo aggiungere – noi immersi nella afasica pletora dei cosiddetti social –, dal telegrafo alle e-mail, definiti «strumenti ansimanti». E ancora: a proposito della fortuna europea di Belli e della nota scoperta da parte della coppia Gogol-Sainte-Beuve, parla di una «vertiginosa campata o gittata: Francia-Russia». Si passa al saggio sui rapporti tra il Poeta e l'Arcadia: e qui, citando qual era il giudizio di Belli su tale inamidata accademia, parla della «solita atroce irrisione» o del «dileggio sarcastico» di Belli. Minuscoli campioni, s'intende, gemme di una felicità espressiva che merita d'essere sottolineata.

Ma questa che vado definendo eleganza, si badi bene, non è sempre assertiva, perché all'occorrenza il critico non fa sconti, come quando, parlando del Canzoniere amoroso dedicato a Vincenza Roberti, afferma senza esitazione che quel Canzoniere risulta «quanto più goffo e melenso» anche rispetto alla vasta produzione in lingua del Belli, dove non è invece infrequente imbattersi in risultati di grande pregnanza espressiva, di intensa e semplice affettività, di lirica delicatezza.

Una sommaria ricognizione

Partiamo dunque dal primo dei saggi inclusi nella raccolta: è lo stesso autore a datarlo, affermando testualmente «la mia tesi di laurea è del '41 e di quegli anni appunto il mio incontro con Giorgio Vigolo», aggiungendo poi, con una precisazione autobiografica in lui desueta, una frase che da una parte riconosce a quel testo un valore antesignano, e dall'altra cita chi furono i relatori della dissertazione, entrambi eminenti studiosi della letteratura in dialetto: «Al rinnovamento della ese-

gesi belliana contribuiva (in piena temperie fascista!) la tesi di laurea di chi scrive presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, relatori il portiano Sapegno e il belliano Trompeo» (MMA, p. 162).

Ma a datare l'inizio della frequentazione belliana è lo stesso Muzio, quando retrocede ai suoi diciannove anni l'accostamento ai volumi morandiani nonché ai «lucidi suggerimenti del commento di Vigolo» (MMA, p. 26); aggiungendo nella stessa pagina che quei testi costituirono per lui, giovane studente, «il banco di prova d'un lavoro universitario in cui s'impegnarono tutte le mie possibilità letterarie». Per cui, conti alla mano, l'inizio del percorso belliano può farsi risalire al 1939, due anni prima cioè della tesi di laurea.

Tutti gli studiosi che si sono occupati di questo scritto, inserito alle pp. 145-154 – lo ripetiamo – nella richiamata miscellanea *Giuseppe Gioachino Belli* del 1942, e fra questi i più importanti studiosi di Belli come Gibellini e Teodonio, sono concordi nel considerarlo come *ur-text* nel riposizionamento del Poeta. Valgano in tal senso le perspicaci considerazioni di Teodonio nella sua postfazione all'antologia di saggi belliani (MMA, p. 218):

L'«ulteriore discorso» su Belli, che avrebbe impegnato Mazzocchi nei successivi anni, partiva dunque da alcune acquisizioni: la rivendicazione certa dell'unità dei sonetti, che rinvia alla *vexata quaestio* dell'unità dell'uomo e del poeta; la scoperta d'un più vero viso, contro qualsiasi riduzione in chiave folclorica, bozzettistica, «romanistica» di Belli, che Mazzocchi respingeva sdegnosamente; la necessità di superare un'interpretazione di Belli come poeta satirico e di coglierne invece pienamente l'eccezionale e specifica qualità.

A titolo meramente incidentale, si osservi in questo testo qualche interessante residuo di una stagione critica ermetica, che si manifesta anche in taluni lemmi datati, come «risultato»; genesi comprensibile, data la sua collocazione temporale, del resto ammessa dallo stesso autore, quando riconosce che la lezione dei maestri Morandi e Vigolo era risultata salutare per lui «che veniva dalle leve dell'ermetismo» (MMA, p. 26).

Ad affiancare il respiro lungo dei saggi, si colloca uno svelto gruppo di articoli destinati alle riviste romane, segno che Muzio non disdegnava la forma breve; è il caso del *Ringraziamento ai sonetti di Belli*,

comparso sul primo fascicolo de «Er Ghinardo», una delle tante riviste cui ha dato vita Mario dell'Arco, rivista che nella sua breve vita – il quinto e ultimo fascicolo è del dicembre 1948 – non ha mai mancato di ospitare articoli su Belli. Qui siamo al 7 aprile 1948 e Muzio (il cui scritto è preceduto da un intervento di Pietro Paolo Trompeo) vi tenta un primo bilancio della sua avventura belliana: si guarda indietro, e nella sintetica sequenza temporale colloca i primi trascorsi giovanili, contrassegnati dall'entusiasmo, e siamo ai primi anni Quaranta; a seguire la tesi di laurea e la pubblicazione intervenuta a breve giro: e Belli divenne un «*oggetto di studio*» (il corsivo è nell'originale). Per arrivare alla più recente esperienza: «Oggi [scrive Muzio, e siamo appunto al '48] la voce di Belli mi si è fatta finalmente vicina [...] la fedeltà [s'intende ai testi belliani] mi ha restituito una intimità morale, [...] una lezione di vita» (MMA, p. 27).

Allo stesso gruppo di scritti dal respiro breve appartengono altri due articoli: il primo s'intitola *Un sonetto per il papa e per lo zar*, e qui Muzio, concedendosi al piacere dell'elzeviro, parte dal pretesto che gli offre il sonetto *Grigorio e Niccolò*, che rievoca l'episodio dell'udienza che papa Gregorio concesse nel dicembre 1845 allo zar Nicola I Romanov, per un sommario accenno ai sonetti di contenuto storico scritti da Belli. Il secondo, dal titolo *Belli e Gogol*, per quanto appunto di corta misura (comparve su «Paese Sera» nel novembre 1991), consente però all'autore di così sintetizzare quelle che chiama «le impressionanti analogie fra il romano e l'ucraino»:

La duplicità apparentemente contraddittoria delle rispettive personalità, la vocazione all'umorismo e al comico e insieme il senso della tragicità della vita, l'ossessione religiosa, il libertarismo e il conservatorismo reazionario, il pentimento finale per le proprie creazioni poetiche e la decisione di distruggerle condannandole al fuoco.

Per affinità di argomento, accosto a quest'ultimo testo il saggio *Europa di Belli*, pubblicato negli atti del convegno *Belli romano, italiano ed europeo* svoltosi nel novembre 1984, atti stampati dall'editore Bonacci l'anno dopo. Muzio parte dalla già citata segnalazione che incrocia Gogol e il Sainte-Beuve e affronta da par suo l'argomento della fortuna

europea di Belli in termini che, per un singolare ribaltamento, rinviano a lui medesimo. Sì, perché da quello spunto iniziale, il cui rilievo pratico egli sostanzialmente ridimensiona, rinvia all'accurata ricognizione delle traduzioni dei sonetti di Belli in ambito europeo contenuta nel volume *Belli oltre frontiera*, ricognizione aggiornata al 1983, a cui si limita ad accostare qualche dato originale, rivendicando, per esempio, di aver individuato un passo dedicato al Poeta in un testo del prestigioso glottologo e filologo Hugo Schuchardt (e siamo negli anni Settanta dell'Ottocento). Ma tutto lo scritto dilata il tema al di là dei confini riconducibili alle traduzioni: per invertire – mi si passi l'azzardo del ricorso a una “frase fatta” – l'onere della prova, e cioè ponendosi la domanda: qual è il riflesso dell'Europa coeva al Belli *nel Belli*? La risposta a tale quesito è appunto in questo saggio, volto a dimostrare che il Poeta «commenta o segue attentamente la tumultuosa vicenda del cinquantennio», che va dall'ultimo decennio del Diciottesimo secolo ai primi decenni del pontificato di Pio IX. I riflessi di questa attenzione sono manifestati anzitutto nei *Sonetti*: dei quali Muzio offre, con meticolosa acribia, un campionario pressoché esaustivo, riportando il testo integrale di ben sedici sonetti, ognuno dei quali commentati con la citazione degli eventi europei (e dei relativi personaggi che ne sono stati protagonisti) che hanno dato lo spunto al Poeta. Ma è forse l'affondo nello *Zibaldone* a contenere i meno noti riflessi dell'attenzione con cui l'intellettuale Belli seguiva le vicende europee: affondo a cui Muzio si concede generosamente, dando la dimostrazione di muoversi in un ambiente – il contesto europeo – che gli era particolarmente congeniale. Tanto che, a lettura ultimata di questo testo, si può affermare che almeno in tema di attenzione europeista vi è una sorprendente affinità fra il critico (lui, Muzio) e lo stesso Belli.

Ma la fortuna in generale di Belli può superare vittoriosamente più di un test: si è visto nel passo precedente quello delle traduzioni connesso alla presenza dello scenario europeo nel pensiero e nelle opere del Poeta; l'altro test fondamentale è quello dell'attenzione che la critica (italiana ed europea) ha riservato a Belli. È quanto Muzio analizza nello scritto *Il “test” belliano in un secolo di storia letteraria* (MMA, pp. 28-42). Anche in questo caso si può constatare con che respiro egli padroneggia l'ampia materia, in un percorso che parte da fine Ottocento,

all'indomani cioè della benemerita edizione morandiana che suscitò un nutrito gruppo di reazioni che Muzio porta alla luce: e valgono qui le citazioni dello Yorick (C.P. Ferrigni), del Barbiera, del Bonghi e del Giovagnoli, tutte datate negli anni Ottanta dell'Ottocento. In quello stesso scorcio temporale Muzio annota i non meno significativi interventi di studiosi stranieri, tra cui Schuchardt, Heyse, Schumann e Trollope. Se fino a quel momento l'orientamento critico era in buona misura dominato e condizionato dall'impostazione del Morandi, «chiusa negli schemi d'una letteratura patriottica o pedagogica», il nuovo secolo favorì «un nuovo corso culturale» e con esso «una vivacità critica e di sprovvincializzazione perché anche l'interpretazione della poesia belliana si trasferisse su un piano più alto» (MMA, p. 27).

Muzio riconosce a Vigolo, a partire dai due volumi dell'edizione Formiggini, il rovesciamento dell'interpretazione originale del Poeta: si passa da un orientamento che vedeva «nel poeta romano il creatore del monumento folclorico, il conservatore e il notaio di una lingua condannata a una rapida dissoluzione, il Pitre insomma del romanesco, a un evocatore di magie espressive, un creatore di visioni barocche sospese in un cielo temporalesco solcato dalle folgori del surrealismo».

Sulla scia di questa innovativa impostazione, inizia una filiera critica che Muzio ricostruisce acutamente, con una serie di passaggi lungo i quali si affermano critici come Flora, Momigliano, Pasolini, Muscetta, Sapegno, Spagnoletti e Luzi, per ognuno dei quali viene offerto uno stralcio del relativo pensiero.

Si è già detto dell'importanza che ha assunto da parte di Muzio l'autenticazione delle *Lettere a Cencia* con il riconoscimento della grafia del Poeta in quelle missive: autenticazione che è stata alla base della successiva pubblicazione del carteggio, avvenuta in due tomi nel biennio 1973-1974, entrambi prefati da Muzio.² Oggetto della prima prefazione è anzitutto la puntuale ricostruzione delle fasi della vita del Poeta che hanno preceduto l'arrivo a Roma nel 1821 della marchesina Roberti. Un quadro biografico per il quale egli ricorre ad ampie citazioni del brano autobiografico *Mia vita*, ma accompagnando queste

² Cfr. G.G. BELLÌ, *Lettere a Cencia*, a cura di M. Mazzocchi Alemanni, Roma, Banco di Roma, 1973-1974.

pagine con un sentimento di condivisa partecipazione ai tristi eventi che hanno caratterizzato tutta la fanciullezza e l'adolescenza di Belli, fino al matrimonio (settembre 1816) con la ricca vedova Maria Conti, Mariuccia, che schiude finalmente a Belli un periodo di serenità. La conoscenza con la Roberti, avvenuta nella seconda metà del 1821, si pone dunque all'inizio di quella *amitié amoureuse* destinata a protrarsi per anni, fino al momento del matrimonio della Roberti «con il solido e tranquillo medico Perozzi». Il carteggio fra i due documenta tutte le fasi di tale rapporto: e si presta a un'analisi psicologica e insieme stilistica a cui Muzio si concede volentieri. Ma sono soprattutto i cinquantuno sonetti del *Canzoniere amoroso*, da Belli dedicato a Cencia, a stimolare lo studioso, che se gli riconosce il merito della «allusività alla vicenda biografica» intercorsa fra i due, non esita a stroncarlo – lo abbiamo visto – dal punto di vista artistico. Al centro di questa valutazione negativa c'è, da parte di Muzio, la felice intuizione che la banalità del *Canzoniere* si spiega con la modesta cultura della destinataria dei sonetti: come a dire che in questo caso il Poeta ha adottato uno stile lirico corrispondente al livello espressivo di Cencia! Che è poi lo stile proprio di quella Arcadia contro cui Leopardi ha diretto le sarcastiche critiche contenute in una celebre lettera scritta da Roma al fratello Carlo.

La nota premessa al secondo volume delle *Lettere a Cencia* esamina tutta la fase calante del rapporto fra i due, dalla prima lettera contenuta in questo tomo (1825) all'ultima del 1851. In tale ambito spiccano, all'interno della scrupolosa ricostruzione del carteggio, che si giova anche delle responsive di Cencia, due puntualizzazioni di Muzio. La prima, espressa a proposito del vagheggiato matrimonio fra Matildina, figlia della marchesina, con Ciro, l'unico figlio di Belli: vicenda in cui Muzio vede una sorta di surrogatorio *transfert* del rapporto fra il Poeta e Cencia. La seconda in cui raffronta le lettere di Cencia («espressive di una amorosa e rispettosa devozione non scevra, naturalmente, da provinciale snobismo che spesso le irrigidisce in convenzionali moduli e maniere») a quelle di Amalia Bettini, dove invece vibra una «espressione viva e diretta».

In questa certamente parziale ricostruzione ho tentato di mettere in evidenza come Muzio ha saputo innestare su una profonda cono-

senza dei testi belliani una puntuale ricognizione di quel cospicuo materiale che nel tempo si è andato accumulando sull'opera del Poeta: dalle traduzioni al dibattito critico, italiano e internazionale; dalle ormai numerose edizioni dei sonetti, nel duplice formato di quelle economiche (come le edizioni Cagli, Lanza e Teodonio) e di quelle naturali appannaggio delle biblioteche e degli studi universitari (come le edizioni Vighi e, più di recente, quella Gibellini-Felici-Ripari). Un duplice percorso tra due versanti fra loro complementari a cui egli ha poi contribuito con intuizioni critiche illuminanti, sempre con la delicatezza, la misura e il rigore in cui si rifletteva l'attitudine etica del galantuomo.

Mi resta un ultimo affondo, che immette la frequentazione belliana di Muzio all'interno di un aspetto quasi anedddotico che riguarda la sua biografia: parlo del Muzio "lettore" di Belli. Lo spunto mi viene offerto da un saggio, dal titolo *Livelli linguistici e culturali*, pubblicato nel ciclo delle *Lecture belliane* relativo ai *Sonetti del 1834* (Roma, Bulzoni, 1994). Lo studioso parte da una constatazione: stando alla data, il giorno 14 marzo 1834 Belli attinge una quota record: dodici sonetti; e questo mazzo «si squaderna in un ventaglio di motivi, ideologici e stilistici, quasi un prisma, un microcosmo del vastissimo mondo dell'opera complessiva», in quanto quei componimenti sono contrassegnati da «alcuni dei fondamentali atteggiamenti espressivi in cui si diversifica la polivalente personalità dell'autore». Ciò che qui interessa Muzio è soprattutto quella che lui chiama la «partecipazione linguistica del Poeta» attraverso «l'intersecarsi e a volte il sovrapporsi di piani linguistici diversi» (MMA, p. 90). Così fissato l'angolo visuale che presiede l'esame dei singoli sonetti del 1834, Muzio direi si diverte (e noi lettori con lui) ad accostare a quei sonetti i numerosi altri, scritti in epoche diverse, nei quali appunto si manifesta la straordinaria maestria del Poeta nel cogliere tutte le possibili varianti nell'eloquio dei vari "parlanti". Mi soffermo, per brevità, sul sonetto *Er bijetto d'invito* perché è quello più direttamente evocatore della perizia interpretativa di Muzio. Il Muzio riservato, timido, mite, modesto interlocutore, nel leggere questo sonetto si scatenava in una resa vocale irresistibile, si direbbe da attore consumato, tale era il divertimento che provava nell'offrire ad alta voce, e sempre a memoria, la

dizione di quei primi sei versi della poesia “compitati” dalla ragazzina civettuola cui un prete sporcaccione ha inviato il biglietto d’invito. Lo studioso cedeva il passo al compiaciuto *lettore*, suscitando l’ammirato ascolto in presa diretta da parte nostra, eventuali “spettatori” di una brillante prova d’interprete, non inferiore a quella che in quegli anni andava offrendo il grande Gianni Bonagura.

Postilla amicale

Accanto al campionario sia pur parziale che ho qui tentato della raccolta *Saggi belliani* pubblicata dall’editore Colombo alla quale rinvio, si colloca il volume *Per Muzio, scritti in onore di Muzio Mazzocchi Alemanni*, per iniziativa del Centro Studi G.G. Belli e per le cure di chi scrive (Roma, il Cubo, 2009). Analogo l’affettuoso pretesto: festeggiare il dedicatario in occasione del suo novantesimo genetliaco; e non diversa l’impostazione di questa raccolta di scritti, rispetto alle consimili antologie “di varia umanità” assemblate in omaggio destinato a uno studioso, generalmente appartenente ai ranghi universitari.

L’ampiezza del cenacolo di estimatori e amici di Muzio è testimoniata dal numero degli interventi, qui ben trentatre; a cui sono da aggiungere l’“epistola dedicatoria” del curatore, la prefazione di Marcello Teodonio e la postfazione di Luca Serianni. Oltre trecento pagine di testimonianze che, sia pure nella varietà tematica che è tipica di queste raccolte, esalta il filo rosso che accomuna le tante, diverse testimonianze: dare voce significativa all’omaggio che la comunità degli studiosi della letteratura in dialetto hanno inteso offrire a Muzio, riconosciuto Maestro. Lascio a Luca Serianni, anche per fare memoria di un grande studioso di cui continuiamo a rievocare con commozione la tragica e prematura scomparsa, sintetizzare da par suo l’intento del volume. Scrive egli in chiusura:

Una caratteristica della miscellanea, che va oltre il merito dei singoli contributi e che non è ovvia nel costume accademico dell’offerta di saggi a uno studioso anziano, sta nel fatto che pressoché tutti i partecipanti, oltre a intrattenere rapporti personali (spesso mediati dall’attività del

Centro Studi Gioachino Belli), hanno consuetudine e spesso amicizia con il festeggiato: sentimenti che condivido con gli autori e che mi hanno fruttato l'immeritato onore di chiudere con poche ma non rituali parole, questo volume a lui dedicato.

Appendice

Sommario del volume *Saggi belliani di Muzio Mazzocchi Alemanni*, cit.

Introduzione di Pietro Gibellini

Unità dei sonetti

Ringraziamento ai sonetti di Belli

Il "test" belliano in un secolo di storia letteraria

Le Lettere a Cencia I

Le lettere a Cencia II

Il Ciarlatano

Livelli linguistici e culturali

L'Europa di Belli

Et in Arcadia ille

I Sonetti romaneschi di Antonello Trombadori

Un sonetto per il papa e per lo zar

Belli e Gogol

La "fortuna del Belli"

La biblioteca francese di Belli

La poesia dialettale romana dai postbelliani agli sperimentalisti

Belli e il melodramma

Linguaggio scientifico e "popolari discorsi" nell'opera di Belli

Postfazione di Marcello Teodonio.

Belliani del Novecento: Egle Colombi

di ELISA ALTISSIMI

1. *Biografia*

Egle Colombi¹ nacque in Abruzzo, a Casoli (in provincia di Chieti) il 19 marzo 1895. Il padre, Cristoforo Colombi, era un maresciallo dell'arma dei carabinieri originario probabilmente dello stesso comune, mentre la madre, Anna Saveria Carrera, al momento del matrimonio con Cristoforo risulta domiciliata a Terni, forse il suo paese di origine.² È probabile che, per via della carriera di Cristoforo, tutta la famiglia si sia trasferita a Roma³ a un certo punto dell'infanzia o della giovinezza di Egle, periodi su cui, però, non è stato possibile reperire notizie. La prima informazione certa che si ha su di lei risale, infatti,

¹ Finora, su Egle Colombi non si aveva alcuna notizia biografica (non erano note nemmeno le date di nascita e morte). Alla studiosa non è stata dedicata, almeno finora, neppure una voce nel *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del xx secolo* dell'Associazione Italiana Biblioteche (a cura di Simonetta Buttò e consultabile on-line al link www.aib.it/aib/editoria/dbbizo/dbbizo.htm#c). Della sua produzione sono conosciute le opere maggiori, ma non era mai stato ricostruito il suo lavoro presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. La stesura del presente testo, quindi, ha richiesto un intenso lavoro di ricerca biografica e bibliografica sul campo, che ha portato alla luce, come si vedrà, molte notizie sulla studiosa permettendo di ricostruirne la vita e l'opera in modo almeno soddisfacente.

² Per le notizie anagrafiche (data di morte, informazioni sui genitori, luogo della sepoltura) ringrazio gli impiegati degli uffici anagrafe dei comuni di Terni e Casoli e dell'ufficio del cimitero di Terni.

³ La madre di Egle sarà poi, infatti, seppellita a Roma, come risulta dalla concessione per un ossario conservata presso l'Archivio Capitolino. Che Terni fosse il suo paese di origine è probabile, ma non confermato, perché da una ricerca effettuata nell'archivio del comune non sono emersi documenti a suo nome. È da ricordare, però, che la pratica delle registrazioni anagrafiche nei comuni era pressoché inesistente prima degli anni Sessanta dell'Ottocento e che la nascita di Anna Saveria Carrera potrebbe essere precedente o perlomeno aggirarsi intorno a questa data.

all'anno accademico 1930-1931, quando discusse la sua tesi di laurea presso l'allora unica Regia Università degli studi di Roma (oggi La Sapienza) all'età di 36 anni. La tesi, dal titolo *Vestigia cristiane lungo la via Latina*, conservata oggi nella Biblioteca Alessandrina, fu seguita dal professor Carlo Cecchelli (Roma 1893-1960), che tenne la docenza di Antichità cristiane dal 1928 al 1942.⁴ La tesi è una corposa descrizione (corredata da numerose trascrizioni di epigrafi ritrovate *in loco*) dei monumenti cristiani, soprattutto cimiteri e catacombe, collocati sulla via Latina, tra il bivio con l'Appia antica e il miglio decimo, in corrispondenza della stazione di posta detta *Ad decimum*. Egle si laureò solo nel 1931 molto probabilmente per via dell'inizio della Prima guerra mondiale, durante la quale scelse di collaborare con la Croce Rossa Italiana come dattilografa. Durante gli anni trascorsi presso l'associazione lavorò a stretto contatto con molti scrittori dell'epoca, tra cui Federigo Tozzi,⁵ insieme al quale è ritratta in una fotografia sicuramente precedente al 1920⁶ presso l'Ufficio Stampa della Croce Rossa in via delle Tre Cannelle a Roma, insieme a Marino Moretti, Giacomo Boni e Guido Guida.⁷ Dalla metà degli anni Trenta fece parte, come era costume all'epoca per poter continuare a svolgere senza

⁴ Cfr. P. TESTINI, *Cecchelli Carlo*, in *Dizionario biografico degli italiani* (DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. 23, 1979 (consultabile on line al link [www.treccani.it/enciclopedia/carlo-cecchelli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-cecchelli_(Dizionario-Biografico)/)).

⁵ Nonostante gli sforzi, non è stato possibile reperire presso gli archivi della CRI informazioni di prima mano su Egle Colombi. La sua presenza in questa organizzazione è testimoniata solo attraverso i contatti che ella ebbe con Tozzi.

⁶ Tozzi, infatti, di una decina d'anni più grande di Egle, morì nel 1920 a soli 37 anni, a causa dell'influenza spagnola.

⁷ Cfr. S. CORRADI, I. MADIA, *Un percorso di auto-educazione. Materiali per una bio-biografia di Mario Verdone*, Roma, Aracne, 2003, p. 101; P. CESARINI, *Tutti gli anni di Tozzi*, Montepulciano, Editori del Grifo, 1982, p. 184. Cesarini afferma anche, nella sua ampia biografia di Tozzi, che in quel periodo Egle Colombi «ricorda un Tozzi perennemente nervoso e distratto, occupato più spesso per sé che per l'ufficio: certi suoi scritti riportano l'annotazione di suo pugno "in ufficio" e alle ragazze di Siena scrive con la carta intestata della Croce Rossa, quando non usa quella del Caffè Faraglia davanti a Palazzo Venezia» (p. 184); Cesarini non riporta la fonte precisa di questa informazione, ma essa gli deriva probabilmente da Mario Verdone, che viene ringraziato da Cesarini stesso nella *Avvertenza* (p. 9) per le informazioni forniteli. Mario Verdone aveva infatti conosciuto Egle Colombi di persona, come si dirà più avanti. La fotografia insieme a Federigo Tozzi è contenuta in *Stagioni di Tozzi*, a cura di M. Marchi, Firenze, Le Lettere, 2010, p. 39 (ringrazio il prof. Riccardo Castellana, autore dei testi presenti nel libro, per avermi gentilmente inviato la foto tratta dal volume).

fastidi la propria attività intellettuale, dei fasci femminili dell'Urbe, di cui fu fiduciaria provinciale tra il 1935 e il 1936.⁸ Nel 1937 iniziò a lavorare, comandata, presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma Vittorio Emanuele II, dove divenne di ruolo nel 1950. Gli anni del suo lavoro come bibliotecaria furono intensi, ricchi di conoscenze e videro la produzione di importanti pubblicazioni dedicate al Belli, di cui si darà conto nel paragrafo successivo. In questi anni fece anche parte del Gruppo dei Romanisti,⁹ nato negli anni Trenta dagli appuntamenti informali di alcuni studiosi appassionati di Roma e della sua cultura (tra loro figurano Petrolini e Trilussa).¹⁰ Terminò la sua carriera come Direttrice di Biblioteca, assegnata al Dipartimento dei Manoscritti e Rari, e andò in pensione l'11 marzo 1963.¹¹ Dopo questa data non si hanno informazioni certe. Forse continuò a vivere a Roma per un certo periodo, coltivando ancora i suoi interessi letterari e bibliografici, come si evince da un breve accenno di Bruno Cagli, che incontrava una Egle Colombi ormai pensionata durante la sua rilettura dei sonetti autografi di Belli:

Aggiungo inoltre che in quegli anni, Egle Colombi, anziana e mitica custode degli autografi e dei segreti belliani, pur ormai pensionata, seguiva a recarsi assiduamente alla Biblioteca Nazionale e la sua

⁸ Lo testimoniano un passo dal quotidiano «la Stampa» («Per concretare le norme che debbono disciplinare l'attività sportiva delle Giovani fasciste, mercoledì 1° aprile XIV, alle ore 18, si riunirà, nel Palazzo del Littorio la seguente Commissione: S.E. Renato Ricci, Sottosegretario di Stato all'Educazione Nazionale, prof. Vincenzo Zangara, componente il Direttorio Nazionale del P.N.F., comm. Giovanni Petragnani, direttore generale della Sanità Pubblica, col. Umberto Moretti, capo di S.M. dei Fasci Giovanili di Combattimento, gen. Giorgio Vaccaro, segretario generale del C.O.N.I., prof. Ugo Cassinis, presidente della Federazione italiana medici sportivi, prof. Rachele Ferrari del Latte, prof. Marziola Pignatari, dott. Tina Marino, dott. Egle Colombi, fiduciaria del Fasci femminili dell'Urbe», *Disposizioni del partito*, «Stampa Sera», 30-31 marzo 1936, p. 1) e la presenza negli elenchi delle fiduciarie provinciali dei Fasci femminili (H. DITTRICH-JOHANSEN, *Le militi dell'idea. Storia delle organizzazioni femminili del Partito Nazionale Fascista*, Firenze, Olschki, 2002, p. 249).

⁹ Cfr., nel sito del Gruppo dei Romanisti, l'elenco dei componenti (al link www.gruppo-deiromanisti.it/componenti-del-gruppo/).

¹⁰ Cfr. *I romanisti e la loro storia*, nel sito del Gruppo dei Romanisti (al link www.gruppo-deiromanisti.it/i-romanisti-e-la-loro-storia/).

¹¹ Per le informazioni relative al periodo in cui Egle Colombi lavorò presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, nonché per la sua data di nascita, ringrazio la dott.ssa Silvana De Capua, che ha gentilmente consultato il fascicolo personale di Egle Colombi conservato presso l'archivio storico della stessa Biblioteca Nazionale Centrale.

conversazione e il suo aiuto erano un dono prezioso per chi come me si avventurava, giovanissimo e con armi non certo agguerritissime, in campo tanto arduo.¹²

Dovette poi trasferirsi a Terni, il paese di origine della madre (nonché un luogo in cui il “suo” Belli dimorò per qualche periodo), per trascorrere (forse presso la famiglia materna) gli ultimi anni (o mesi) che precedettero la morte, che qui la colse il 23 febbraio 1973, all’età di 78 anni.¹³ Le sue spoglie sono tumulate presso il cimitero centrale della città.¹⁴

2.1. *Il lavoro sulle carte di Belli*

Egle Colombi lavorò presso la Biblioteca Nazionale a Roma dal 1937, epoca in cui era direttrice della biblioteca Nella Santovito Vichi (1887-1979), al 1963. Assegnata alla Sala Manoscritti e Rari, cominciò subito a interessarsi alle carte di Belli, circa 5.000 fogli (tra manoscritti e lettere) donati alla biblioteca nel gennaio del 1898 dal nipote del poeta, Giacomo Belli, che versavano in un preoccupante stato di confusione dopo che molti studiosi vi avevano messo le mani per le proprie ricerche.¹⁵ L’opera di organizzazione dei manoscritti belliani ebbe un primo risultato nel 1941, quando fu presentata al pubblico una mostra di questi ultimi curata da Egle Colombi e voluta dal ministro dell’educazione Giuseppe Bottai, in occasione dei 150 anni dalla nascita del poeta, avvenuta il 7 settembre 1791. Della mostra fu pubblicato il catalogo, curato dalla Nostra,¹⁶ la cui prefazione, firmata da Nella Santovito Vichi e datata 8 ottobre 1941, fornisce alcune importanti informazioni e un caldo elogio del lavoro della dottoressa:

¹² Bruno Cagli, *Per un’edizione critica dei «sonetti»*, in *Lettere belliane. I sonetti del 1836*, Roma, Bulzoni, 1986, pp. 83-115, a p. 89.

¹³ Dal certificato di morte risulta che il decesso sia avvenuto da nubile; è dunque quasi certo che non avesse figli (ringrazio il dott. Gian Luigi Manini, del comune di Terni, per l’aiuto nella consultazione dei documenti anagrafici).

¹⁴ Cimitero centrale di Terni, padiglione 13, riquadro N, loculo comunale 15.

¹⁵ Cfr. E. COLOMBI, *Belli poeta de la Matricia*, in «Orazio», VI, 6-9 (1952), p. 49; G. IANNI, *Belli e la sua epoca*, Milano, Cino del Duca, 1967, vol. I, p. 6.

¹⁶ E. COLOMBI (a cura di), *Mostra di manoscritti e lettere autografe di G.G. Belli nel 150° anniversario della sua nascita: catalogo*, Roma, Cuggiani, 1941.

essi [i ms. del Belli] divennero oggetto di cure particolari e di un ordinamento sistematico e radicale soltanto tre anni fa, per opera della dott.ssa Egle Colombi, della Direzione Generale delle Belle Arti e distaccata presso la R. Soprintendenza Bibliografica per le provincie del Lazio e dell'Umbria, la quale, dedicandosi con fervida costanza al suo lavoro, riuscì a cogliere e penetrare tutti gli spunti e tutti i significati del materiale affidatole e, per mezzo di controlli, di confronti, d'indagini e di argomentazioni, ricostruì e completò molte fila della vita del Poeta, rintracciò molte attribuzioni e indirizzi, accertò rapporti e dipendenze, traendone motivi a rettifiche di date, a individuazioni di fatti e anche a modificazione di giudizi (pp. v-vi).

Egle provvide inoltre a riunire alle carte possedute dalla Biblioteca Nazionale le circa duecento lettere scritte al poeta da varie persone, che, trafugate agli eredi, dopo varie vicissitudini, erano arrivate al Museo del Risorgimento, dove erano rimaste pressoché sconosciute.¹⁷ Questo lavoro fu di fondamentale importanza non solo per la riorganizzazione delle carte, ma anche per l'approfondimento della biografia del poeta, come sottolinea chiaramente la dott.ssa Santovito Vichi. Ella ci dice però che l'opera di sistemazione è appena iniziata e che, pertanto, la mostra si propone di far conoscere il materiale posseduto dalla Biblioteca Nazionale (e da alcune altre biblioteche che hanno inviato pezzi per la mostra)¹⁸ al fine di favorire future esplorazioni dello stesso e di mettere in luce la personalità del Belli e i suoi rapporti con altre figure dell'epoca. Il catalogo include numerose schede (composte da titolo, breve descrizione e segnatura) dedicate ciascuna a uno degli elementi esposti, e segue pedissequamente l'ordine «logico e cronologico» della mostra, allo scopo di essere guida sia di quest'ultima, sia delle opere e della vita stessa del Belli. Il catalogo fu solo la prima delle pubblicazioni che Egle Colombi produsse nel corso della sua carriera di bibliotecaria, che consacrò quasi esclusivamente a Giuseppe Gioa-

¹⁷ G. IANNI, *Belli e la sua epoca*, cit., vol. I, p. 65.

¹⁸ «Delle Biblioteche, oltre la Vittorio Emanuele, 13 hanno inviato autografi e più copiosamente le Comunal di Forlì, Macerata e Pesaro; dei privati hanno prestato autografi, ritratti, cimeli le nipoti del Poeta, Janni e Belli, i parenti Mazio, Ferretti, Spada, e il can. Giuseppe Ricciotti, abate Proc. Gen. dei Canonici Regolari Lateranensi in S. Pietro in Vincoli» (*Mostra di manoscritti e lettere autografe di G.G. Belli nel 150° anniversario della sua nascita*, cit., pp. VII-VIII).

chino Belli (con una particolare attenzione alla sua produzione autografa), guidata da uno spirito curioso ed entusiasta. L'anno successivo uscì, nel volume miscellaneo *Giuseppe Gioacchino Belli*, l'articolo *I sonetti del Belli attraverso gli occhi del poeta*,¹⁹ breve intervento che raccoglie in ordine cronologico tutti gli scritti autografi in cui vengono menzionati i sonetti, sia quelli già noti, sia i pochi rimasti ancora, per varie ragioni, inediti. Negli anni successivi non apparvero nuove pubblicazioni di Egle Colombi. Era infatti in pieno svolgimento il secondo conflitto mondiale (l'Italia era entrata in guerra nel 1940) e la vita delle biblioteche, in quel periodo, non fu semplice.²⁰ Lo aveva sottolineato già Nella Santovito Vichi nella citata prefazione al catalogo della mostra sui manoscritti di Belli:

[...] il Ministro Bottai, [...] facendosi promotore della Mostra in questo Istituto romano, ha voluto si dimostrasse che anche nelle attuali non facili condizioni di vita le nostre Biblioteche possono, non solo far fronte ai loro compiti più diretti e consueti, ma altresì dar forma a manifestazioni non ordinarie d'interesse culturale.²¹

Evidentemente la situazione peggiorò e le biblioteche, non riuscendo più a farvi fronte, non poterono proseguire le normali attività. Anzi, i manoscritti più importanti dovettero essere rimossi dalle loro sedi e spostati al sicuro; ciò accadde anche ai manoscritti belliani,²² e questo evento bloccò forzatamente il lavoro di Egle. Una delle figure chiave di questo periodo fu certamente il bibliotecario Luigi De Gregori,²³ a cui,

¹⁹ E. COLOMBI, *I sonetti romaneschi attraverso gli occhi del poeta*, in *Giuseppe Gioacchino Belli*, Roma, Palombi, 1942, pp. 268-76.

²⁰ Cfr. A. CAPACCIONI, A. PAOLI, R. RANIERI, *Le biblioteche e gli archivi durante la seconda guerra mondiale: il caso italiano*, con la collaborazione di L. Tosone, Bologna, Pendragon, 2007.

²¹ *Mostra di manoscritti e lettere autografe di G.G. Belli nel 150° anniversario della sua nascita: catalogo*, cit., p. VIII.

²² Ce lo dice Egle stessa, nell'introduzione alla *Bibliografia di Giuseppe Gioacchino Belli dal 1813 al 1866: con documentazioni tratte dagli autografi*, Roma, Palombi, 1958, p. 3: «come la pubblicazione fosse poi rimandata a fine guerra per il prudentiale allontanamento da Roma dei documenti più notevoli della Biblioteca fra i quali i manoscritti del Poeta».

²³ Luigi De Gregori (Roma 1874-1947) ebbe numerosi incarichi in prestigiose biblioteche italiane. Dal 1925 fu direttore della Biblioteca Casanatense e nel 1929 organizzò a Roma il Congresso mondiale delle biblioteche. Con varie pubblicazioni nei quotidiani italiani denunciò lo stato di abbandono in cui versavano molte biblioteche della penisola e fu inoltre appassionato di studi su Roma, soprattutto relativi a Piazza Navona e a Belli (cfr.

nel 1939, era stato affidato l'incarico di protezione dai pericoli bellici del materiale bibliografico di maggiore valore storico.²⁴ Nel 1944 egli fece trasferire nella Biblioteca Vaticana i manoscritti più preziosi delle biblioteche romane, fino ad allora conservati nel ricovero di S. Scolastica a Subiaco, che pochi mesi dopo venne completamente distrutto dai bombardamenti. De Gregori, che morì a Roma nel 1947 in seguito a una malattia, ed Egle si erano conosciuti durante l'organizzazione della mostra degli autografi di Belli («particolare menzione merita il prof. Luigi De Gregori, studioso del Belli, che ci fu largo di consigli, di suggerimenti e di aiuti nel lungo e faticoso lavoro di preparazione della Mostra»)²⁵ ed è probabile che il periodo di emergenza bellica, durante il quale forse collaborarono per lo spostamento delle carte, nonché le loro comuni passioni (Belli e il Quattrocento)²⁶ contribuirono alla formazione di un legame di amicizia e di rispetto reciproco, che si manifestò poi nella dedica che Egle appose alla *Bibliografia* del Belli²⁷ di cui diremo fra poco: «A Luigi De Gregori sempre vivo in chi onorò di sua amicizia ed in quanti amano Roma e il suo Poeta».

Prima di esaminare l'opera fondamentale prodotta dalla Nostra, facciamo cenno a un'altra sua breve pubblicazione apparsa sulla rivi-

Maria Guercio, *De Gregori Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani* [DBI], vol. 36, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, consultabile in rete al link [www.treccani.it/enciclopedia/luigi-de-gregori_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-de-gregori_(Dizionario-Biografico)/).

²⁴ Cfr. anche S. BUTTO, *I bibliotecari italiani e la seconda guerra mondiale: generazioni a confronto*, in A. CAPACCIONI, A. PAOLI, R. RANIERI, *Le biblioteche e gli archivi durante la seconda guerra mondiale: il caso italiano*, cit., pp. 249-78; M. CERESA, *La Biblioteca Vaticana e le biblioteche romane durante la seconda guerra mondiale*, ivi, pp. 343-70.

²⁵ *Mostra di manoscritti e lettere autografe di G.G. Belli nel 150° anniversario della sua nascita*, cit., p. VIII.

²⁶ Luigi De Gregori fu esperto conoscitore delle vicende della stampa a Roma nel Quattrocento, a cui dedicò una esemplare mostra nel 1933 nel salone della Casanatense. Inoltre, le ispezioni durante il periodo bellico presso il monastero di S. Scolastica a Subiaco, che nel Quattrocento aveva visto nascere la più antica azienda tipografica italiana ad opera di due tipografi renani, gli fornirono l'occasione per la stesura di un breve scritto sull'origine dei caratteri delle prime opere a stampa (*I tipi sublacensi*, in *Studi e ricerche sulla storia della stampa del Quattrocento*, Milano, Hoepli, 1942, pp. 47-61). Egle curerà, invece, nel 1950 una mostra dedicata agli autografi e agli incunaboli quattrocenteschi conservati presso la Biblioteca Nazionale di Roma: *Il Quattrocento negli autografi e negli incunaboli della Biblioteca nazionale di Roma: catalogo della mostra*, a cura di E. Colombi, Roma, Palombi, 1950.

²⁷ COLOMBI, *Bibliografia di Giuseppe Gioachino Belli dal 1813 al 1866: con documenti tratti dagli autografi*, cit.

sta romana «Orazio».²⁸ Il fascicolo del 1952 fu dedicato a Belli e Colombi colse l'occasione per dare alle stampe dei versi inediti del poeta, scritti in dialetto matriciano, che lei stessa aveva trovato tra le carte che stava riorganizzando, su fogli di umile aspetto, fino ad allora ignorati, tenuti insieme da una sottile fascetta su cui Ciro Belli (il figlio del poeta) aveva scritto «Poesie incomplete e senza titolo». La pubblicazione è interessante non solo perché rappresenta la prima edizione a stampa di quei versi inediti, ma anche perché testimonia l'interesse paleografico di Egle, che, nel riordinare le carte, deve aver familiarizzato con la grafia del poeta, tanto da distinguerne le evoluzioni nel tempo:

[...] la grafia del Poeta è quella del primo ventennio dell'800 e tale induzione è confermata in parte da alcune date come nel primo foglio ove si legge «Giuseppe / Gioacchino / Belli / Romano / 1816», nel quattordicesimo «10 ottobre 1816» e nel quindicesimo «1814». Altre minute potrebbero ascriversi al 1820 per la data apposta, nella stesura definitiva, collocata in altri inserti; ciò non toglie però che le minute non possano essere state scritte prima ancora di tale anno. Senza data ma di una grafia, a mio parere, del primo decennio del secolo, è la minuta dei seguenti versi, curiosi e notevoli per l'ingenua cadenza pastorale e per la forma dialettale.²⁹

Dopo circa sei anni dalla pubblicazione del componimento matriciano, giunse finalmente a conclusione l'opera più importante, la *Bibliografia di Giuseppe Gioachino Belli dal 1813 al 1866: con documentazioni tratte dagli autografi*, pubblicata a Roma per i tipi di Palombi nel 1958. La bibliografia fu in lavorazione per molti anni, almeno dal 1941: cenni a quest'opera si trovano già, infatti, nella prefazione al catalogo *Mostra di manoscritti e lettere autografe di G.G. Belli*: «ma presso l'Ufficio Autografi della Biblioteca è in lavorazione lo schedario completo dei manoscritti del Belli, primo nucleo di una bibliografia, il più possibile esauriente, delle opere di lui e su lui».³⁰

²⁸ COLOMBI, *Belli poeta de la Matricia*, cit.

²⁹ Ivi, p. 49.

³⁰ *Mostra di manoscritti e lettere autografe di G.G. Belli nel 150° anniversario della sua nascita*, cit, p. VII.

Inoltre, la prefazione che apre la *Bibliografia*, della stessa Colombi, per quanto brevissima, riporta alcune notizie interessanti. Innanzitutto, che la *Bibliografia* fu pubblicata, prima di essere stampata in volume, nella rivista «Accademie e Biblioteche d'Italia»,³¹ preceduta dalla prefazione di Nella Santovito Vichi, che conferma la data di inizio del lavoro bibliografico:

[...] una prefazione di Nella Santovito Vichi, direttrice della Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele II» di Roma, ove si legge come essa sia stata iniziata nel 1941 con un gruppo di schede preparate per il Catalogo della Mostra di manoscritti e autografi di Giuseppe Gioachino Belli».³²

Il materiale utile alla compilazione della bibliografia divenne, nel corso della pubblicazione in rivista, talmente ampio che l'autrice decise di limitarsi a segnalare quanto era stato pubblicato mentre il poeta era ancora in vita (fanno eccezione quattro volumi di poesie inedite pubblicati da Ciro Belli subito dopo la morte del padre). La breve premessa si conclude con i ringraziamenti dell'autrice a tutti coloro che avevano offerto la loro «disinteressata e illuminata collaborazione» (p. 3) alla creazione dell'opera. La *Bibliografia* si compone di 133 schede numerate, composte da: data di pubblicazione; riferimento bibliografico; descrizione, più o meno ricca, dell'opera. Le schede sono disposte in ordine cronologico e racchiuse in un'unica sezione del volume. Alla fine si trova una seconda sezione, dedicata alle pubblicazioni postume a opera del figlio di Belli, seguita dall'indice dei nomi e da una serie di immagini, tra cui ritratti del poeta, di amici e parenti, riproduzioni di carte autografe. Sebbene la *Bibliografia* sia l'opera che ha reso Egle Colombi celebre tra gli studiosi di Belli, essa non fu l'ultima. Nel 1963, nell'«Almanacco dei bibliotecari ita-

³¹ «Accademie e Biblioteche d'Italia», XXI, marzo-agosto 1953 (ff. 2-4), pp. 253-60 e settembre-dicembre 1953 (ff. 5-6), pp. 359-63; XXII, gennaio-aprile 1954 (ff. 1-2), pp. 61-72 e maggio-agosto 1954 (ff. 3-4), pp. 245-56; XXIII marzo-giugno 1955 (ff. 2-3), pp. 143-56; XXIV gennaio-febbraio 1956 (f. 1), pp. 33-45 e marzo-giugno 1956 (ff. 2-3), pp. 153-65 (cfr. *Bibliografia di Giuseppe Gioachino Belli dal 1813 al 1866: con documentazioni tratte dagli autografi*, cit., p. 3).

³² *Bibliografia di Giuseppe Gioachino Belli dal 1813 al 1866: con documentazioni tratte dagli autografi*, cit., p. 3.

liani», uscì *Gli ultimi anni del Belli*,³³ un curioso intervento in cui si esaminano le condizioni, durante gli ultimi anni di vita, dello stato d'animo del poeta (che «andò sempre più declinando» per via della demolizione di tutte le case in cui aveva vissuto, e per via dei numerosi dolori e lutti che fu costretto a subire) e le circostanze della sua morte, corredate dalle testimonianze di chi fu presente. Tra il 1963 e il 1965³⁴ apparvero inoltre a sua cura, in «Nuova Antologia», diverse lettere inedite che Belli spedì all'ecclesiastico Vincenzo Tizzani (1809-1892), ben noto amico del poeta. Le lettere furono segnalate a Egle da Carlo Egger, responsabile ai tempi dell'Archivio dei Canonici Regolari Lateranensi della basilica di San Pietro in Vincoli, in cui si conservano le lettere indirizzate a Tizzani. Tra le diverse migliaia di lettere, 71 sono di mano del poeta e testimoniano la grande amicizia che intercorse tra i due, che spinse Tizzani a salvare i sonetti dell'amico dalla distruzione, contro i suoi stessi desideri. Ancora sull'amicizia tra Belli e Tizzani Egle Colombi torna nell'intervento apparso nel 1965 in *Studi belliani nel centenario di Giuseppe Gioachino Belli*,³⁵ fondamentale volume che raccoglie i lavori presentati durante l'imponente convegno dedicato al poeta nel centenario della morte. L'intervento ripercorre le vicende che portarono alla scoperta dell'immagine sacra della Madonna degli Ulivi, nella parrocchia di Piedimonte (nei pressi di Terni), mentre monsignor Tizzani si trovava nell'attiguo convento dei Gesuati per completare il commento alla *Institutiones historiae ecclesiasticae* di Paolo Delsignore, il cui ultimo volume sarebbe stato pubblicato nel 1846. In questo periodo Tizzani era «nell'acerbità e tristezza di quei tempi [...] confortato dalla cara amicizia del mio ospite Giuseppe Gioachino Belli».³⁶ L'ultimo intervento della studiosa, che tangenzialmente tocca le vicende del nostro poeta, è dedicato alla principessa Zenaide Wolkonsky (1789-1862),³⁷ poetessa e scrittrice

³³ E. COLOMBI, *Gli ultimi anni del Belli*, in «Almanacco dei bibliotecari italiani», 1963, pp. 31-34.

³⁴ In occasione del centenario della morte di Belli.

³⁵ E. COLOMBI, *Belli e Tizzani a Terni*, in *Studi belliani nel centenario di Giuseppe Gioachino Belli*, Roma, Colombo, 1965, pp. 67-73.

³⁶ Ivi, p. 72.

³⁷ E. COLOMBI, *Zenaide Wolkonsky a Palazzo Poli*, in «Lazio ieri e oggi. Rivista mensile di cultura regionale», v, 23 (1987), pp. 100-1.

discendente della famiglia reale russa Belosel'skij-Belozerskij, che visse per un periodo a Palazzo Poli, in cui abitò anche Belli. L'articolo, però, rappresenta un piccolo mistero, perché fu pubblicato nel maggio del 1987, quando Egle era già morta da tempo. Probabilmente si tratta di un articolo rimasto inedito e pubblicato postumo.³⁸

2.2. *Le amicizie e la ricezione del suo lavoro*

I lavori di Egle Colombi su Belli sono di fondamentale importanza. La studiosa riuscì innanzitutto a mettere ordine nelle carte autografe del poeta, fino a quel momento lasciate nel caos provocato dalla consultazione dei vari studiosi. Ma soprattutto ebbe il merito di ricavare, grazie anche a questo lavoro di riordino, la *Bibliografia* degli scritti del poeta, che rimane ancora oggi la più completa bibliografia di riferimento per gli studiosi del poeta romano. È questa l'opera fondamentale della Nostra, sebbene abbiano un certo rilievo anche le sue edizioni di scritti inediti di Belli, come le lettere a Tizzani. L'apporto che dette agli studi belliani fu, come si evince, soprattutto di carattere documentario: Egle Colombi non era una critica letteraria e non pretese mai di esserlo, ma, con i traguardi raggiunti nelle sue ricerche e con il suo aiuto pratico è stata di supporto allo sviluppo della critica sul poeta. Oltre ai meriti propriamente scientifici, Egle Colombi fu infatti, nel periodo in cui lavorò presso la Biblioteca Nazionale, il punto di riferimento vivente di tutti gli studiosi che intendevano affrontare temi belliani. Profonda conoscitrice della vita, delle opere, delle carte autografe, volentieri aiutava i frequentatori della sala Manoscritti e Rari, mettendo generosamente a disposizione le sue competenze. Moltissimi sono infatti i critici o gli studiosi del poeta che ringraziano Egle Colombi per l'aiuto ricevuto, ma soprattutto per la sua cordiale amicizia. Abbiamo già detto del rapporto con Luigi De Gregori (§ 2) e di quello con Bruno Cagli (§ 1). Della relazione con altri studiosi del tempo si trovano tracce in vari testi e carteggi, che qui brevemente ripercorreremo, cercando, per quanto possibile, di seguire l'ordine cronologico.

³⁸ Tale circostanza è avvenuta ogni tanto nella rivista, come mi ha confermato la dott.ssa Mariarita Pocino, che ringrazio.

Uno dei primi studiosi a giovare del riordino effettuato da Egle fu il pittore Guglielmo Ianni (Roma 1892-1958), un pronipote di Belli, che allestì una monumentale biografia, pubblicata postuma nel 1967. Un vago accenno nel I volume della biografia stessa suggerisce l'importanza del lavoro di Egle:

Solo ai giorni nostri e sopra tutto per merito della Dottoressa Egle Colombi (un nome ben noto agli studiosi del Belli) si procedette al loro definitivo riordinamento. Anche questa volta il lavoro fu enorme ma i risultati quanto mai fruttuosi. Nessuno può affermarlo meglio del povero viaggiatore che scrive queste note.³⁹

Di fondamentale importanza e di lunga durata fu la relazione con Giorgio Vigolo, autore di una delle più importanti edizioni novecentesche dei sonetti di Belli.⁴⁰ Il rapporto con Egle gli fu di grande aiuto per questa edizione (come afferma egli stesso, cfr. *infra*), ma andò anche oltre il semplice ambito professionale, trasformandosi in una relazione di amicizia e rispetto reciproco, testimoniata da alcune lettere e biglietti conservati nel fondo Vigolo presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.⁴¹ Il rapporto epistolare tra i due durò un ventennio, tra il 1941 e il 1961. La prima lettera (26 luglio 1941) registra la ricezione di tre volumi manoscritti di sonetti di Belli da parte di Giorgio Vigolo,⁴² mentre un biglietto del 2 settembre 1941 testimonia un appuntamento tra Colombi e Vigolo, per visionare alcune carte relative a Belli conservate presso la biblioteca di Pesaro.⁴³ Il biglietto è seguito dopo breve tempo (8 settembre 1941) da un altro, di semplici

³⁹ IANNI, *Belli e la sua epoca*, cit., vol. I, p. 6.

⁴⁰ G.G. BELLI, *I sonetti*, a cura di G. Vigolo, 3 voll., Milano, Mondadori, 1952.

⁴¹ Segnatura ARC.16. Le lettere inviate a Vigolo da Egle sono i documenti ARC.16.B.Colombi/1-II.

⁴² «Ricevo da Giorgio Vigolo tre volumi manoscritti dei sonetti romaneschi di G.G. Belli (mss. Vitt. Em. 681-682-686) e l'indice dei sonetti stessi (ms. Vitt. Em. 689b)» (ARC.16.B.Colombi/1).

⁴³ «Gentilissimo, le mando copia della lettera del Belli al Perticari, conservata nella Biblioteca Oliveriana di Pesaro: l'ha copiata per voi la signorina Gnoli. In una bibliografia tedesca sul Breviario Romano ho trovato che il Salviucci ne fece una settima edizione nel 1843; se ne trova un esemplare al Britisch [sic] Museum di Londra. Venga presto: la Biblioteca è chiusa al pubblico alle 3 ½, ella però dica di avere l'appuntamento con me. Cordiali saluti anche dalla signorina Gnoli» (ARC.16.B.Colombi/2).

saluti,⁴⁴ firmato anche da Maria Teresa Gnoli, figlia del bibliotecario Tommaso (a sua volta figlio del più celebre Domenico), la quale iniziò la sua carriera in biblioteca in concomitanza con il pensionamento del padre, nel febbraio 1941; lavorò presso la Nazionale fino al 1955,⁴⁵ periodo in cui lei ed Egle furono colleghe. Dopo queste prime tre missive, i biglietti di argomento lavorativo si esauriscono (fatta eccezione per un breve accenno ad alcuni sonetti belliani inviati ad Egle da Perugia nel 1961, per cui cfr. nota 43): la corrispondenza tra Vigolo e Colombi diventa personale, come mostrano cartoline di saluti dalle vacanze, biglietti di ringraziamento, congratulazioni e auguri. Interessanti sono un telegramma e due biglietti. Il telegramma risale al 12 agosto 1953 e recita: «Ringraziola sentitamente magnifico dono et affettuose immeritate parole» (ARC.16.B.Colombi/6). Il dono menzionato potrebbe essere l'edizione dei sonetti del Belli curata da Vigolo stesso, che era uscita nel novembre 1952 (in cui l'autore aveva ringraziato Egle per l'aiuto fornitogli),⁴⁶ accompagnata evidentemente da una dedica o da un biglietto di ringraziamento. Del 30 settembre 1959 è un biglietto che invia a Vigolo, con «Molti affettuosi rallegramenti» (ARC.16.B.Colombi/9), forse per la recente pubblicazione del volume di poesie *Canto del destino* (Venezia, Neri Pozza, 1959), che aveva ottenuto il premio Marzotto. Il 1° marzo 1961 Egle si congratula di nuovo: «Ai molti rallegramenti pervenute aggiunga i miei, vivissimi e cordiali» (ARC.16.B.Colombi/11), ancora una volta, forse, per la pubblicazione di un volume dell'amico, *Le notti romane*, raccolta di racconti uscita nello stesso anno per i tipi Bompiani. Qui si interrompe la corrispondenza fra i due,⁴⁷ un paio

⁴⁴ «Molti cordiali saluti E. Colombi. Saluti vivissimi e rallegramenti Maria Teresa Gnoli» (ARC.16.B.Colombi/3).

⁴⁵ A. PETRUCCIANI, *Gnoli, Maria Teresa*, in *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, 2020 (consultabile in rete al link <https://www.aib.it/aib/editoria/dbb20/gnolim.htm>).

⁴⁶ «Debbo infine esprimere la mia gratitudine alla Direzione della Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele» di Roma, che facilitò in ogni più cortese modo le mie ricerche e consultazioni, e in particolare la dott. Egle Colombi espertissima delle carte belliane. Similmente ringrazio Guglielmo Janni, pronipote del poeta, e Luigi Huetter per i loro aiuti e consigli» (G. VIGOLO, *Criterio di questa edizione*, in BELLÌ, *I sonetti cit.*, vol. I, pp. CLXIII-CLXXVII, a p. CLXXVII).

⁴⁷ Trascriviamo, per completezza, anche gli altri biglietti di auguri o saluti presenti nel fondo (non si trascrive la firma della mittente, sempre presente). Il 16 settembre 1950 Egle invia dall'Aquila una cartolina: «Saluti cordialissimi» (ARC.16.B.Colombi/4),

d'anni prima della morte di Egle. Il dato è interessante anche perché potrebbe testimoniare il momento in cui Egle, anziana o forse malata, abbandona definitivamente Roma e i suoi interessi di studiosa, per trasferirsi a Terni, dove morirà.

Molto affettuoso fu anche il rapporto con il poeta romanesco Mario dell'Arco, appassionato studioso di Belli. Di questa amicizia restano poche tracce, una delle quali è la dedica sul frontespizio di un catalogo della mostra dei manoscritti belliani che Egle invia all'amico nel 1953: «A Mario Dell'Arco, in ricordo di Egle Colombi. Marzo 1953».⁴⁸ Ma la testimonianza più interessante è di mano di Dell'Arco stesso: si trova nel numero della rivista romana «Orazio» dedicato a Belli⁴⁹ e ci aiuta a scoprire non solo il bel rapporto che intercorreva tra i due, ma anche, almeno in parte, il carattere della bibliotecaria, rendendo più concreta la sua figura e integrando le scarse notizie biografiche finora reperite. Pertanto, crediamo che valga la pena riportarlo per intero:

Nata per sbaglio in Abruzzo, pure restando molto affezionata a quella terra, Egle Colombi è romana nella polpa, d'una romanità che s'è fatta sempre più grumosa al contatto col Belli. Vestita di bruno e massiccia di figura, non lasciatevi impressionare dalla sua aria solenne: avviato il discorso, trovata l'umiltà indispensabile per accostarsi al «suo» Belli, l'avete subito amica. Un grafomane il nostro Giuseppe Gioachino: i suoi manoscritti (e non sono neanche tutti) formano una boscaglia irta di fogli e foglietti, ove l'unica a muoversi placidamente è proprio Egle Colombi. Al primo incontro vi guarda, vi studia, vi soppesa fino

mentre una seconda risale al 10 luglio 1952, ancora dall'Aquila (evidentemente luogo di vacanza privilegiato della Nostra): «Molto cordialmente» (ARC.16.B.Colombi/5). Seguono alcuni biglietti di auguri, del dicembre 1954: «Grazie dell'affettuoso ricordo che contraccambio [sic] con i migliori auguri di un felice 1955» (ARC.16.B.Colombi/7); del 28 dicembre 1956: «Gentile amico, grazie vivissime degli auguri e dell'affettuosa forma con cui li ha porti. Io telefonai la sera di Natale, verso le otto, ma nessuno rispose: volevo essere la prima ed invece ella aveva già scritto. Buon anno, con molta gioia, molti successi e molta serenità! Cordialmente» (ARC.16.B.Colombi/8); del 5 gennaio 1961: «Gentile amico, sono talmente sicura della sua intenzione di farmi gli auguri a voce senza avere avuto la possibilità di trovarmi, che glieli ricambio fervidi e sinceri, come sempre. Proverò io a mettermi in comunicazione con lei anche per sapere qualcosa in merito ai sonetti belliani inviati da Perugia. Ancora grazie ed auguri» (ARC.16.B.Colombi/10).

⁴⁸ L'esemplare del catalogo è attualmente conservato presso la Biblioteca di area umanistica Giorgio Petrocchi dell'Università degli Studi Roma Tre.

⁴⁹ M. DELL'ARCO, *Primo incontro con Egle Colombi*, in «Orazio», IV (1952), 6-9, pp. 71-72.

al milligrammo. A lume di naso intuisce l'ospite indesiderabile, e non parliamo del topo di biblioteca superficiale e insieme petulante: se ne libera al più presto, diplomaticamente, accentuando appena la carica di quel sorriso malizioso che si direbbe quasi impastato ai suoi lineamenti. Ma se le andate a genio, se non avete fatto squillar nessuno dei campanellini di allarme disseminati in lei, state tranquilli che potete contare sulla sua buona amicizia. Chiarisce i vostri dubbi, risponde ai vostri perché, senza lasciar notare la sua intrusione, senza sovrapporre la sua voce al dialogo che viene via via animandosi tra voi e il Belli. Non ha l'aria neutra del solito impiegato di biblioteca, perennemente sospeso in un limbo di burocratica incomprendimento. In tanta Babele di libri, mantiene un'aria casalinga: vi parla del Belli come d'un parente perduto, e sa tutto di lui, tutto ricorda, e nulla lascia di intentato pure di rintracciare nuovi elementi che ne mettano meglio in luce la personalità di uomo e di poeta. Il tempo di trovare il mazzo delle chiavi, uno sguardo rapido all'armadio giusto, e vi porge il manoscritto desiderato, vi cova con gli occhi, presaga del passo ove inciampere, vi aiuta a decifrare la calligrafia. Il tutto con una semplicità che, prolungandosi i vostri incontri, diviene sempre più adorabile, senza scatti di noia, anzi con una tenerezza nel gesto che ha il potere di render malleabile, quasi proclive al discorso anche la carta più arcigna ed ermetica. Pronta ad aiutare chiunque voglia conoscere il Belli, è prontissima a difenderlo da ogni insidia (si ricorderanno i sonetti apocriefi messi in circolazione da uno scrittore pornografico con la sicumera di avere rifatto egregiamente il Belli. Ebbene, in quell'occasione, la più sollecita e severa e implacabile a perseguire l'incauto fu proprio Egle Colombi).⁵⁰ Un'amica preziosa dunque, per quanti si accostano al Belli (lo sa Giorgio Vigolo, lo sanno Antonio Baldini e Pietro Paolo Trompeo e Silvio Negro). Ed è in grazia sua, della sua presenza in quella stanza grigia della «Vittorio Emanuele», vicino a quei manoscritti, se in venti anni abbiamo così progredito nella conoscenza del nostro massimo poeta.

Un altro entusiasta e poliedrico studioso novecentesco di Belli fu Mario Verdone (1917-2009), docente universitario, critico cinematografico e saggista, padre del noto attore Carlo. Tra i suoi molti interessi, due lo condussero a Egle Colombi: Federigo Tozzi e, naturalmente, Giuseppe Gioachino Belli. Nell'agosto del 1941, Verdone si trasferì nella capitale e

⁵⁰ Dell'Arco sembra qui fare riferimento a un intervento di Egle Colombi su questo falso, che finora non è stato possibile reperire.

da quel momento iniziò ad approfondire i suoi studi su Belli, recandosi quasi quotidianamente presso la Biblioteca Nazionale, proprio nel periodo in cui veniva organizzata la mostra dedicata ai manoscritti del poeta. Le ricerche presso la biblioteca lo portarono alla pubblicazione di vari saggi, la maggior parte editi nella «Strenna dei romanisti» e pertanto, negli anni successivi (tra il 1945 e il 1950), egli fu sempre «benevolmente accolto [...] da Egle Colombi con la quale avev[a] stabilito un'amicizia particolare»,⁵¹ soprattutto per via delle comuni passioni. Verdone la descrive, nella sua intervista-biografia,⁵² come un'anziana signora (in realtà nel 1945 Egle aveva «solo» cinquant'anni), cordiale e bendisposta nei suoi confronti, soprattutto dal punto di vista intellettuale, tanto da suggerire al critico di studiare alcune terzine in dialetto romanesco conservate alla Nazionale, che risultarono poi essere una specie di poemetto di argomento gastronomico, pubblicato in seguito da Vighi.⁵³ In una particolare occasione, in cui Verdone portò in dono a Egle il suo libro *Città dell'uomo*,⁵⁴ ella scoprì la provenienza senese dell'amico e quello fu l'inizio di una lunga conversazione su Federico Tozzi,⁵⁵ anche lui senese, e sul periodo in cui entrambi «militarono» alla Croce Rossa.⁵⁶

Menzioniamo, infine, Giovanni Orioli, autore della fondamentale edizione critica delle prose di Belli, rimaste, fino agli anni Sessanta del Novecento, inedite.⁵⁷ Anche lui ringrazia Egle per la sua amicizia e i preziosi consigli:

Colgo qui l'occasione per ringraziare di cuore gli amici Egle Colombi

⁵¹ CORRADI, MADIA, *Un percorso di auto-educazione*, cit., p. 96.

⁵² *Ibid.*

⁵³ R. VIGHI, *L'inedito 'Capitolo dei mangioni'* Dico una cosa che nun è bbuscìa di Giuseppe Gioachino Belli e l'unica diversione dal sonetto nella sua poesia romanesca, in «Studi Romani» XII, 4 (1964), pp. 415-43.

⁵⁴ M. VERDONE, *Città dell'uomo*, Siena, GUF, 1941.

⁵⁵ È proprio questo episodio narrato da Mario Verdone nella sua intervista-biografia (CORRADI, MADIA, *Un percorso di auto-educazione*, cit.), probabilmente, la fonte delle notizie riportate da CESARINI, *Tutti gli anni di Tozzi* cit. Inoltre, Verdone racconta di essere stato proprio lui a riconoscere Egle nella citata fotografia presso l'ufficio della Croce Rossa: «Un giorno un acuto studioso di Tozzi voleva pubblicare una fotografia in cui comparivano Tozzi, Moretti, e altri scrittori; e c'era anche una donna. Molti si domandavano: «Ma chi è questa signora?». Qualcuno disse: «Sentiamo Verdone». Ed io: «Questa è Egle Colombi, la conosco benissimo»» (p. 155).

⁵⁶ Cfr. CORRADI, MADIA, *Un percorso di auto-educazione*, cit., pp. 96, 101, 154-55.

⁵⁷ G.G. BELLÌ, *Lettere Giornali Zibaldone*, a cura di G. Orioli, Torino, Einaudi, 1962.

e Carlo Muscetta per i consigli e gli aiuti preziosi che mi hanno dato spontaneamente e disinteressatamente, mostrando così a mio riguardo un'amicizia stretta e rara.⁵⁸

Le relazioni di Egle Colombi con i vari studiosi che abbiamo qui menzionato sono le sole di cui ci sono arrivate notizie. Vista la sua posizione di spicco nel panorama culturale romano a cavallo della metà del Novecento, è molto probabile che non siano state le uniche e che Egle fosse ampiamente nota, come accennato, quale figura di riferimento imprescindibile per approcciarsi alle carte del poeta e approfondirne lo studio, all'epoca, ancora in gran parte inesplorato. È possibile, quindi, che emergano in futuro altri documenti che arricchiranno le conoscenze sulla Nostra, cosa che ci auguriamo vivamente.

3. *Altri scritti*

Per concludere, ci sembra opportuno ricordare brevemente i pochi scritti di Egle Colombi che non riguardano Giuseppe Gioachino Belli⁵⁹. In ordine cronologico, la prima pubblicazione nota è il citato catalogo della mostra *Il Quattrocento negli autografi e negli incunabuli della Biblioteca nazionale di Roma*, allestita per celebrare l'anno del Giubileo 1950.⁶⁰ Il volume si apre con una premessa della direttrice Nella Santovito Vichi, che, oltre a descrivere le motivazioni che portarono all'ideazione della mostra e la composizione della stessa (manoscritti e stampe risalenti al periodo che va dal pontificato di Martino V a quello di Innocenzo III, morto nel 1492), include il consueto elogio del certosino lavoro della Nostra:

Il tenace e intelligente lavoro che questo catalogo illustra è stato perseguito, compiuto e composto da una funzionaria di questa Biblioteca, la dott. Egle Colombi, che, nota al mondo degli studiosi romani e fuori di

⁵⁸ Ivi, p. xxx.

⁵⁹ Nonostante il presente intervento sia dedicato, nello specifico, ai lavori di Egle Colombi su Belli, ci pare utile fornire un quadro completo, finora del tutto mancante, dei suoi studi.

⁶⁰ *Il Quattrocento negli autografi e negli incunabuli della Biblioteca nazionale di Roma: catalogo della mostra*, cit.

Roma per la mostra di G.G. Belli allestita in questa Biblioteca nel 1941 e per gli studi e le ricerche che ne scaturirono, ha lasciato, e non per mesi e non per un anno solo, il suo tema prediletto per questo, a cui la ricchezza della Biblioteca Nazionale in tale settore e il suo carattere prevalente e la fortunata acquisizione di un gruppo di autografi interessanti il secolo del rinato umanesimo, la induceva. A Lei, dunque, che giorno per giorno, chiedendo consiglio e approvazione, ci partecipava l'ansia delle indagini e la gioia dei ritrovamenti, a Lei che anche stese le note per gli autografi, vanno la nostra riconoscenza e i nostri ringraziamenti [...].⁶¹

Una decina di anni dopo, appare nell'«Almanacco dei bibliotecari italiani» una pubblicazione dedicata a un altro poeta romanesco, Giggi Zanazzo,⁶² il quale, come lei, lavorò presso la Biblioteca Vittorio Emanuele. Il testo, infatti, ripercorre (tra il 1886 e il 1895) la carriera del poeta romano, che si intrecciò anche con le vicende del nipote di Belli, Giacomo, impiegato presso la stessa biblioteca, e descrive le pubblicazioni degli scritti poetici del periodo. Uno degli ultimi lavori, pubblicato poco prima del pensionamento, rendiconta, in modo piuttosto approfondito, la presenza nella città di Roma della famiglia Gabrielli, una delle più antiche famiglie feudali d'Italia, originaria di Gubbio.⁶³

4. *Bibliografia dell'autrice*

In questo paragrafo conclusivo si elencheranno, per completezza, tutti i lavori dell'autrice finora reperiti (cui si è fatto riferimento nel testo) in ordine cronologico, divisi in *Scritti su Belli* e *Altri scritti*.

4.1. *Scritti su Belli*

Mostra di manoscritti e lettere autografe di G.G. Belli nel 150° anniversario della sua nascita: catalogo, a cura di Egle Colombi, Roma, Cuggiani, 1941.

⁶¹ Ivi, p. 7.

⁶² E. COLOMBI, *Giggi Zanazzo bibliotecario alla «Vittorio Emanuele»*, in «Almanacco dei bibliotecari italiani», 1960, pp. 53-62.

⁶³ E. COLOMBI, *I Gabrielli a Gubbio. «Cives Romani»*, in «Palatino: rivista romana di cultura», v, 11-12 (1961).

Egle Colombi, *I sonetti romaneschi attraverso gli occhi del poeta*, in *Giuseppe Gioachino Belli*, Roma, Palombi, 1942, pp. 268-76.

Egle Colombi, *Belli poeta de la Matricia*, in «Orazio», VI, 6-9 (1952), pp. 49-50.

Egle Colombi, *Bibliografia di Giuseppe Gioachino Belli dal 1813 al 1866: con documentazioni tratte dagli autografi*, Roma, Palombi, 1958.

Egle Colombi, *Gli ultimi anni del Belli*, in «Almanacco dei bibliotecari italiani», 1963, pp. 31-34.

Egle Colombi, *Giuseppe Gioachino Belli, lettere inedite*, in «Nuova Antologia», fasc. 1954 (ottobre 1963, pp. 145-76), 1955 (novembre 1963, pp. 353-84), 1956 (dicembre 1963, pp. 495-512).

Egle Colombi, *Belli e Tizzani a Terni*, in *Studi belliani nel centenario di Giuseppe Gioachino Belli*, Roma, Carlo Colombo, 1965, pp. 67-73.

Egle Colombi, *Zenaide Wolkonsky a Palazzo Poli*, in «Lazio ieri e oggi. Rivista mensile di cultura regionale», V, 23 (1987), pp. 100-1.

4.2. *Altri scritti*

Egle Colombi, *Vestigia cristiane lungo la via Latina*, tesi di laurea discussa a Roma nel 1931 (conservata presso la Biblioteca universitaria Alessandrina di Roma).

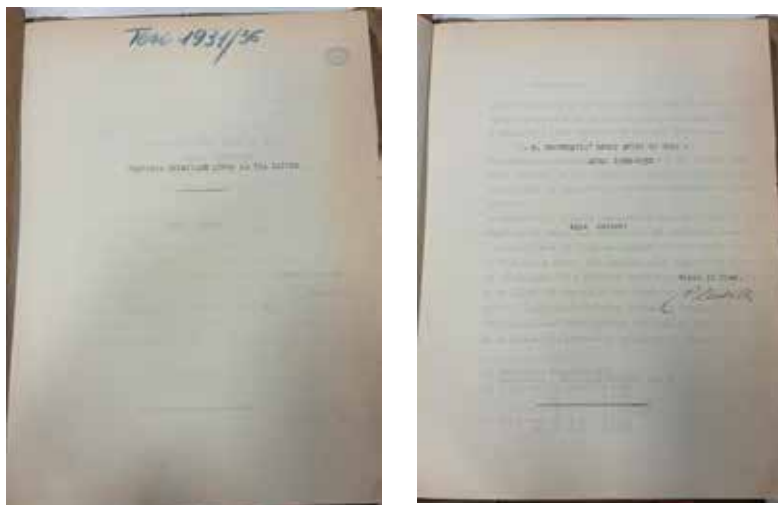
Il Quattrocento negli autografi e negli incunabuli della Biblioteca nazionale di Roma: catalogo della mostra, a cura di Egle Colombi, Roma, Palombi, 1950.

Egle Colombi, *Giggi Zanazzo bibliotecario alla «Vittorio Emanuele»*, in «Almanacco dei bibliotecari italiani», 1960, pp. 53-62.

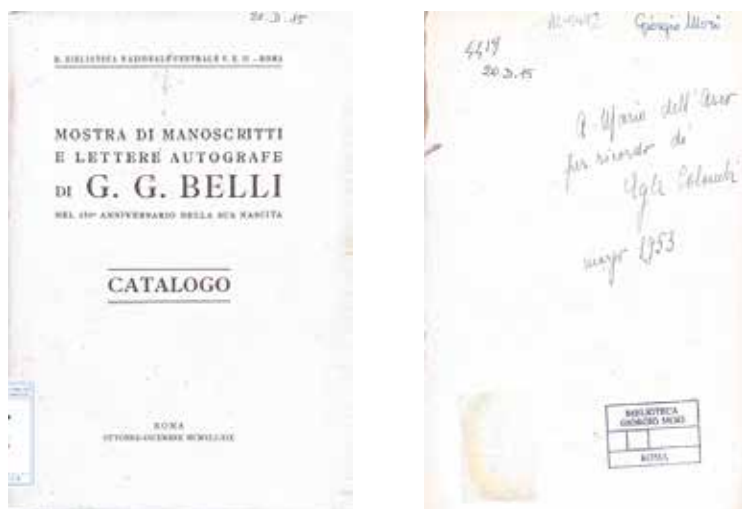
Egle Colombi, *I Gabrielli a Gubbio. «Cives Romani»*, in «Palatino: rivista romana di cultura», V, 11-12 (1961).

Appendice: immagini

1. La fotografia (precedente al 1920) contenuta in Marco Marchi, *Stagioni di Tozzi*, cit. Da sinistra: Egle Colombi, Guido Guida, Giacomo Boni, Marino Moretti, Federigo Tozzi.



2-3. Frontespizio della tesi di Egle Colombi (1931).



4-5. Frontespizio del catalogo della mostra dei ms. belliani con la dedica a Mario Dell'Arco.



6. Frontespizio della *Bibliografia di Giuseppe Gioachino Belli*.

The image shows a handwritten note on a piece of paper. The text is written in cursive and reads: 'Grazie dell'affettuoso ricordo che contraccambiassi i migliori auguri di un felice 1955'. The signature 'Egli Colombi' is at the bottom.

7. Uno dei biglietti di auguri inviati a Vigolo (dicembre 1954, ARC.16.B.Colombi/7).



8. Egle Colombi. Foto dalla lapide nel cimitero di Terni.

Belliani del Novecento: Vittorio Clemente

di ANDREA GIAMPIETRO

1. Nel 1963 ricorre il centenario della morte di Giuseppe Gioachino Belli e gli istituti culturali della capitale si attivano per onorarlo. Uno dei protagonisti delle celebrazioni belliane è Vittorio Clemente (1895-1975), apprezzato poeta in dialetto abruzzese,¹ che lavora a Roma da oltre vent'anni come Ispettore scolastico; inoltre è membro del Gruppo dei romanisti e partecipa regolarmente alla «Strenna» che l'associazione pubblica annualmente. Il 2 maggio Clemente partecipa a una conferenza presso l'Istituto di Studi romani con una relazione dal titolo *Forma, contenuto e stile nella poesia belliana*; il 18 dicembre successivo interviene al I Convegno internazionale di Studi belliani, organizzato dal Comune di Roma presso la Sala Borromini, con la comunicazione *Originalità del sonetto belliano*; scrive anche un saggio, *Folklore e poesia nei sonetti*, per il numero monografico sul Belli della rivista «Palatino».

Ben vent'anni prima, in un intervento sulla «Strenna dei Romanisti», egli aveva favoleggiato un suo incontro col grande poeta, nel momento in cui, una sera, la sua statua prende vita:

Ho dovuto incontrarlo certamente una di quelle sere in cui mi aggiravo solitario nei vicoli e nelle vie dei vecchi rioni per prendere contatto con questa Roma la quale, ora che mi ci trovavo definitivamente, mi

¹ Nativo di Bugnara, in provincia dell'Aquila, Clemente fu tra i poeti dialettali più apprezzati della regione (*Acqua de magge*, Roma, 1952; *Tiempe de sole e fiure*, Caltanissetta, 1955; *Canzune ad allegrie...*, Lanciano, 1960; etc.). Insieme a Cesare de Titta e Alfredo Luciani, fu scelto da Pier Paolo Pasolini e Mario dell'Arco a rappresentare la poesia abruzzese in *Poesia dialettale del Novecento* (Parma, Guanda, 1952). Della sua opera si occuparono, oltre a Pasolini, critici e letterati come Ottaviano Giannangeli (che ne curò l'opera omnia, *Canzune de tutte tiempe*, Lanciano, 1970), Franco Fortini, Giorgio Caproni, Giovanni Pischetta, Giorgio Petrocchi, Giacinto Spagnoletti, Franco Brevini, Pietro Civitareale, Carlo De Matteis e Antonio Bonchino.

sembrava tutta e sempre nuova; e forse avvenne in un vicoletto di Trastevere o della Regola, una chiara sera lunare quando, per magia d'un raggio, dalla statua del Tripisciano dovè animarsi e scendere, riprendendo le antiche spoglie, per una passeggiata meditativa, fianco a fianco con la diletta musa. Mi si parò dinanzi improvvisamente a una svolta della via, tra chiaro ed ombra, così che n'ebbi una grande impressione. Si appoggiò con tutt'e due le mani sul bastone, curvandosi alquanto sulla persona, come se volesse spingere più acutamente lo sguardo verso me. Cavò lentamente dal taschino del panciotto l'occhiale e, in quel momento, più per vezzo che per necessità, lo portò all'occhio destro e stette così a guardarmi e a scrutarmi a lungo. Mi sembrò, mentre poi con lo stesso gesto lento se lo toglieva e lo rimetteva nel taschino, che m'investisse con sdegno quasi dantesco, ma con tono calmo e cantilenato: «*Ma voi chi sete con sto fume in testa?*».²

Vinta la prima diffidenza da parte del poeta redivivo, i due s'incominciano in una passeggiata per la Capitale. Clemente riconosce in Belli un profondo riserbo e una muta sofferenza («Poco loquace, scandiva le parole adattandole con lunghe pause al pensiero, come se ne seguisse un laborioso nascimento da un intimo travaglio; e aveva vezzi e piccoli gesti involontari che lo definivano un carattere timido e sensitivo; ed oltre tutto indeciso e irresoluto di fronte a qualsiasi evento»)³ che traspaiono soprattutto quando egli si ferma sul Lungotevere, poggiato sul parapetto del fiume, per declamare i suoi versi:

L'ascoltavo con religiosa attenzione. Non leggeva, declamava; e quell'atteggiamento di lettura in quel luogo, in quell'ora, mi pareva simulato per posa di abitudine. Scandiva lentamente, cantilenando, i versi che suscitavano e animavano, per magia dell'arte e di quella sua voce, figure scene situazioni e scolpivano vizi debolezze e difetti.

«*Ma nun fa gnente er Papa, nun fa gnente?*». Declamando la sua voce era quasi soffio lieve, con sfumature di tono dove s'avvertivano a vicenda ora speranza e timore, ora devozione e fede, nell'apparente irriverenza del pensiero popolare. E ancora con accento di risata grassa: «*Santaccia era 'na dama de Corneto...*»; e di compassione per credenze e pregiudizi: «*Che cosa sc'è da rimanecce stàtichi...*»; e di caustica ironia per gli eroi da strapazzo: «*Stamo immezz'a 'na macchia, Caterina...*»;

² V. CLEMENTE, *Incontro con G.G. Belli*, in «Strenna dei Romanisti», 4 (1943), p. 135.

³ Ivi, p. 136.

e di accorata pietà per le sofferenze e i dolori umani: «*Quiete, creature mie, stateve quiete...*». L'uno dietro l'altro ascoltavano i sonetti dove meglio vibravano le corde di quella musa che, unica e insuperata, aveva voluto essere con mirabile fedeltà l'immagine dei diversi strati d'un popolo «non casto, non pio talvolta, sebbene devoto e superstizioso», ma ricco però di possibilità latenti per affermazioni e aspirazioni migliori e più alte.⁴

Alla fine della declamazione, Belli strappa quei foglietti gettandoli nel fiume, quasi come un estremo atto di liberazione:

Avevo di volta in volta sentito ansie e trepidazioni e timori prevalere nella voce e nei palpiti del poeta, ed ora gli domandavo di che cosa egli mai si era spaventato. E mi sembrò d'aver nell'intimo una risposta.

Egli aveva avvertito il fermento dei nuovi tempi, li aveva quasi annunziati e preparati con la voce della sua poesia demolitrice e nello stesso tempo costruttiva; e quando poi ne aveva intravisto l'avvicinarsi se n'era spaventato e aveva cercato di dannare alla distruzione l'opera sua e all'oblio se stesso.⁵

Il poeta romanesco infatti aveva auspicato la distruzione della sua opera così "rivoluzionaria", forse anche per timore del destino di suo figlio per il quale «s'era ritratto spaventato da quella via che conduceva col progresso, auspicato, e i rivolgimenti politici, temuti, all'assettamento dei popoli e delle nazioni. L'uomo ed il padre, tentando di rinnegare il poeta, s'erano nascosti in pantofole a favoleggiare tempi pacifici e sereni».⁶

Sempre sulla «Strenna dei romanisti», Clemente pubblica un articolo⁷ in cui riconosce in due sonetti, *L'Anno Santo* e *L'imprecazione* (entrambi scritti nel 1832 in riferimento al Giubileo), delle dediche al pittore Bartolomeo Pinelli (ribattezzato "Meo") che Belli avrebbe conosciuto di persona; nonostante le profonde differenze tra i due (il poeta rimprovera al pittore la sua mancanza di fede, rimarcata in un sonetto scritto in occasione della morte: «E l'anima? Era già scomunicato, / ha chiuso l'occhi senza confessione... / Cosa ne dite? Se sarà sarvato?»), a

⁴ Ivi, pp. 137-38.

⁵ Ivi, p. 138.

⁶ Ivi, p. 139.

⁷ Id., *Belli, Pinelli e il Giubileo*, in «Strenna dei Romanisti», II (1950), pp. 25-29.

legarli ci sarebbe stata la comune aderenza al substrato popolare: «Benché diversi per indole e umori, l'uno godereccio e l'altro ipocondriaco, un che di comune e di affine nell'intimo lo avevano per doversi cercare e avvicinare ed era quell'acuto spirito di osservazione, quello stesso genio pittorico, quello stesso amore per l'espressione popolare che portava entrambi a vivere nel pieno e nell'atto della vita popolare».⁸

2. Una delle maggiori peculiarità che Clemente riconosce in Belli è che, nonostante le sue ambizioni accademiche, egli abbia scelto di rompere gli schemi tradizionali rappresentando il popolo romano nei suoi aspetti più realistici, tanto da adottarne il linguaggio vernacolare. Più che una partecipazione al movimento romantico, impegnato a riscoprire le classi subalterne e i dialetti, la sua è una necessità morale: quella di un uomo attento agli sviluppi culturali, sociali e scientifici del suo tempo che vede nella poesia una possibilità di riscatto delle classi subalterne:

Credeva che il mondo andasse cambiando. Il progresso scientifico, la diffusione dell'istruzione pubblica, avrebbero una buona volta fatto scomparire, insieme con l'ignoranza, la miseria morale e sociale del popolo, trasformato gli attuali costumi e le volgari usanze, corretti gli errori, vinti i pregiudizi e le superstizioni: era dunque venuta per il Belli l'occasione che, soddisfacendo anche i suoi ideali letterari ed educativi, gli consentiva di por mano a un lavoro, il quale, oltre tutto, fosse pure un documento veritiero, e prezioso per il futuro, di ciò che erano la società, la vita e il popolo di quei tempi.⁹

Il popolo, come lo stesso Belli scrive nell'introduzione ai suoi sonetti, va rappresentato fedelmente, nei suoi aspetti più intimi, rozzi, viscerali: «Non casta, non pia talvolta, sebbene devota e superstiziosa, apparirà la materia e la forma: ma il popolo è questo; e questo io ricopio, non per proporre un modello ma sì per dare una immagine fedele di cosa già esistente e, più, abbandonata senza miglioramento».¹⁰ Il

⁸ Ivi, p. 25.

⁹ ID., *Forma, contenuto e stile nella poesia belliana*, in *Studi belliani*. Atti del I Convegno internazionale di Studi belliani (Roma, 16-18 dicembre 1963), Roma, Colombo, 1965, p. 205.

¹⁰ G.G. BELLÌ, *Introduzione*, in *Tutti i sonetti romaneschi*, a cura di M. Teodonio, Roma, Newton Compton Editori, 2005, vol. I, p. 3.

poeta ne rappresenta lo spirito quasi “filologicamente”, da osservatore esterno, intervenendo tuttavia come raffinato concertatore:

[...] potremmo dire che l'autore si è collocato oggettivamente di fronte alla folla dei suoi popolani, cogliendoli nell'atto del discorrere e dell'operare, e si è assunto insieme i compiti di moderatore e coordinatore; e in tal veste, egli senza però mai svelarsi soggettivamente, dirige il dialogo, suscita o guida gl'interventi, riannoda i fili di una narrazione, o di una discussione; inserisce una colorazione locale, una nota di sentimento, oppure descrittiva [...].¹¹

Si presenta a questo punto un problema linguistico:

Roma in quel tempo non aveva ancora un dialetto di uso letterario, o comunque aperto, come lo avevano, per esempio, Napoli, Milano, Venezia, Palermo; coesistevano in Roma due gerghi: il primo ampolloso, paludato; l'altro sboccato, informale; l'uno sulla bocca dei ceti elevati, l'altro su quella del volgo. Del primo, in un ibrido miscuglio di lingua e di vernacolo, fecero uso, fra il Seicento e i primi dell'Ottocento, il Persio, il Berneri, il Micheli, il Carletti e il Barbosi, nei loro poemi e componimenti; dell'altro abbiamo un documento nelle scomposte ottave di Luigi Ciampoli, definiti, dal Morandi, una vera birbonata.¹²

Se l'obiettivo è quello di rappresentare le idee e i sentimenti delle “plebe” romana, tanto vale affidarsi al suo vernacolo, riconosciuto nella sua accezione antropologica: «Io qui ritraggo le idee di una plebe ignorante, comunque in gran parte concettosa ed arguta, e le ritraggo, dirò, col soccorso di un idiotismo continuo, di una favella tutta guasta e corrotta, di una lingua infine non italiana e neppur romana, ma romanesca»;¹³ un dialetto che non fa distinzioni tra ceti sociali e in cui si compendiano «il cumulo del costume e delle opinioni di questo volgo, presso il quale spiccano le più strane contraddizioni». ¹⁴

In tal senso, Belli si dimostra un innovatore non soltanto della lingua poetica ma della stessa concezione di poema: se da un lato il suo “monumento della plebe romana” ha l'aspetto di una *Commedia* in cui i sonetti

¹¹ CLEMENTE, *Forma, contenuto e stile*, cit., p. 206.

¹² Ivi, p. 210.

¹³ BELLÌ, *Introduzione*, cit., p. 5.

¹⁴ *Ibid.*

formano quasi la collana di un rosario da sgranare seguendo un ritmo interno di episodi, avvenimenti e reminiscenze che palleggiano sistematicamente tra di loro, dall'altro essi hanno "vita propria", come istantanee di momenti contingenti e al contempo universali¹⁵ o come prototipi di un grande e variegato campionario umano. Così riflette Clemente:

Idealmente, possiamo vedere, come ben dice il Baldini, l'opera belliana suddivisa in cantiche, secondo gli aspetti della vita popolare che vi sono descritti. Fu il Gogol a intuire forse per primo il carattere di poema nei sonetti staccati del Belli; lo scrittore russo affermava di aver conosciuto a Roma un vero poeta popolaresco, autore di sonetti che «fanno cate-na e formano poema».¹⁶

Dalla folla che popola le poesie spiccano gli aspetti dei singoli personaggi, i quali, più che da caratteristiche fisiche, sono definiti da un motto, una sentenza o una battuta che ne rispecchia l'acutezza di pensiero e la sfrontatezza di spirito:

Nell'insieme dell'opera ciascun sonetto rappresenta una voce di un grande dialogo; tutti, sono voci di una folla anonima che si muove e vocifera, dalla quale, di volta in volta, si staccano figure distinte, anche se prive di contorni fisici e solo implicitamente descritte, per presentarsi alla ribalta e far sentire la loro parola; e come in ogni dialogo¹⁷ esse

¹⁵ Questo "doppio binario" della poesia belliana non rispecchia tanto una scelta dell'autore quanto l'essenza stessa del pensiero popolare: «È davvero un fatto che il popolo quando parla non tiene la mente soltanto al soggetto contingente del suo discorso, ma con essa abbraccia una concatenazione di cause e di effetti tale che ogni sua parola si presenta come sintesi di una molteplicità di espressioni e significati, di una ricchezza universale o episodica» (CLEMENTE, *Originalità del sonetto belliano*, in *Studi belliani*, cit., pp. 265-66). A tal proposito, Marcello Teodonio afferma: «il sonetto romanesco di Belli è leggibile *sempre* in due direzioni che fra loro si integrano e si completano, in una dinamica fra senso e sovransenso, significato letterale e significato metaforico [...]: il sonetto cioè vale certamente come documento d'epoca sì che la puntualità e l'attendibilità delle informazioni di Belli sono veramente impressionanti [...]; ma al tempo stesso il suo significato e la sua prospettiva si spostano sul piano delle grandi intuizioni esistenziali, delle grandi metafore poetiche» (*Introduzione* a BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., p. XIX).

¹⁶ CLEMENTE, *Forma, contenuto e stile*, cit., p. 206.

¹⁷ A proposito del carattere dialogico della poesia belliana, Emerico Giachery sottolinea «il movente primario dell'universo espressivo di Belli (il parlato), il suo frequentissimo tendere al piano stilistico del dialogo, e infine il raffinato procedimento di elaborazione e strutturazione, talora con pluralità di voci che, con un prestito non troppo indebito dal linguaggio musicale, avevo, in uno scritto di qualche anno fa, definito "concertato"» (*Sintonie d'interprete. Dante, Belli, Verga, Pascoli, D'Annunzio, Ungaretti*, Casoria, Loffredo Editore, 2011, p. 38).

interferiscono, si sopraffanno, si accavallano; saltano d'argomento in argomento, ritornando ora sull'uno e ora sull'altro, o partendo da un motivo già noto o soltanto creduto tale. Ne consegue che il sonetto ha un inizio improvviso o come se riprendesse un discorso lontano, già esaurito, oppure troncato sul più bello: «Er cane?... A me chi m'am-mazzasse er cane...», «Ecchele! sempre co' le mano in mano...», «È matta? E tu che je faessi...» e si potrebbe seguitare a non finire.¹⁸

Detta innovazione riguarda anche l'uso del sonetto che nell'opera belliana perde i suoi caratteri consuetudinari, piegandosi alle necessità di una lingua che ha ritmi, attacchi, sospensioni, fughe e conclusioni fino a quel momento inedite:

Con una particolare costruzione logica, del tutto aderente al carattere ciclico, saltuario, anticronologico dell'intera opera, il Poeta non rispetta più la linearità espositiva del componimento tradizionale, segue la lingua del discorso parlato, onde i versi non procedono più progressivamente da un inizio preparatorio per arrivare a una conclusione [...]. Così sembra, a volte, che il sonetto svolga un argomento estraneo a quello annunziato o fatto prevedere dal titolo, e altre, ancora, che esso si concluda diversamente e indipendentemente dai motivi che vi si trattano.¹⁹

Clemente analizza le peculiarità tecniche di questi sonetti:

Nel suo schema comune il breve componimento racconta in genere una storia, cioè pone e sviluppa un sentimento, una situazione o altro, sia sul piano espositivo, sia su quello descrittivo. Il poeta parte da un accenno del motivo ispiratore, ne sviluppa progressivamente la successione dei concetti e dei sentimenti nella parte centrale - la seconda quartina e la prima terzina - per concludere in una sintesi d'immagini, sentimenti o concetti negli ultimi tre versi.²⁰

Una notevole qualità semantica oltre che linguistica dello stile belliano è l'assoluta misura nella scelta e nella sistemazione, in sede di verso, della parola poetica. Niente è lasciato al caso, come notato da

¹⁸ CLEMENTE, *Forma, contenuto e stile*, cit., pp. 213-14.

¹⁹ Ivi, p. 214.

²⁰ Id., *Originalità del sonetto belliano*, cit., p. 263.

Giorgio Vigolo, più volte citato da Clemente: «Ogni volta la parola è un *unicum*, un mobile e fuggente riflesso della vita che non si ripeterà più identico». ²¹ Continua così il poeta abruzzese:

Sulle circa novanta parole di cui ogni sonetto si compone, poche o nulla se ne contano di non essenziali o insignificanti. Come parco è l'uso di zeppe e di aggettivi. Di questi ultimi l'uso è sempre sapiente, riservato il più delle volte a una funzione evocatrice, pregnante d'immagini, come nel caso di "rasa", l'unico del sonetto *Er deserto* - «Dove te vorti una campagna rasa» - che vale da sola a descrivere liricamente la vasta, paurosa desolazione della campagna romana. ²²

Come detto precedentemente, Belli è attento agli sviluppi scientifici del suo tempo e uno di questi riguarda la scienza delle tradizioni popolari, poi rinominata *folklore* (termine coniato nel 1846 dall'archeologo inglese William John Thoms). Egli è certamente attento a raccogliere, sfruttando i suoi numerosi spostamenti nelle diverse città d'Italia, una grande quantità di materiale direttamente dalla bocca del popolo:

Dalle note, dalle lettere, dai diari di viaggio, dagli appunti dello Zibaldone si raccolgono a iosa notizie di carattere folkloristico: noterelle succose, fatti proverbiali, brevi aneddoti, facezie, castronerie ed errori, appunti su usi e costumi, pregiudizi e credenze. Di Firenze, ad esempio, descrive la pietosa usanza del trasporto processionale dei malati poveri; a Magenta lo colpisce la foggia pittoresca della pettinatura delle donne; da Tolentino manda una vivace descrizione dei festeggiamenti tradizionali in onore di S. Nicola; a Cesena, come già ad Amatrice, raccoglie una cantata natalizia, *La Pastorella* [...]. Particolarmente interessanti sono le note del triennio 1827-1829, quando, per recarsi a Milano, fa tappa in alcune città dell'Umbria, delle Marche, della Romagna e dell'Emilia. ²³

Tuttavia Belli non si limita a riportare "documentalmente" quanto osserva ma, attraverso un processo d'identificazione, si allinea al sentimento popolare, alla parte più intima e "primitiva" della sua gen-

²¹ Cit. in TEODONIO, *Introduzione*, cit., p. XIX.

²² CLEMENTE, *Originalità del sonetto belliano*, cit., p. 266.

²³ ID., *Folklore e poesia nei sonetti*, in G. Gioachino Belli (1791-1863). *Miscellanea per il centenario*, a cura di L. Pallottino e R. Vighi, in «Palatino», 7 (1963), 8-12, pp. 23-24.

te. Rifacendosi al pensiero del pedagogista René Hubert, Clemente afferma:

[...] il folklore è anch'esso una realtà sociale e culturale da non trascurarsi da chi la vita del popolo per un qualsiasi scopo osserva e studia, dal canto nostro [...] aggiungiamo che v'ha anche un folklore di carattere personale, nel quale ciascun individuo riassume, in sé, sintentizzando-le, le tradizioni della sua famiglia e del popolo di cui fa parte.²⁴

Il popolo dunque viene riconosciuto come realtà a sé stante, con un suo patrimonio di cultura e tradizioni, di leggende e superstizioni del quale il poeta si appropria per ritrovarne quanto di intimo gli è dato di scoprirvi, restituendolo sulla pagina scritta in modo assolutamente originale e connotandolo di una propria morale poetica prima ancora che etica. Il medico e poeta tedesco Gottfried Benn sostiene che «l'uomo porta nell'anima i popoli primitivi e che quando ci si lascia andare al sogno e all'ebrietà (alla ispirazione, si direbbe meglio) essi sorgono con i loro riti e con il loro mondo spirituale prelogico, liberando dalle profondità dell'inconscio l'elemento antico, ancestrale, che poi apparirà nella magica trasformazione dell'Io, identificato con la primitiva esperienza».²⁵ Al poeta dunque spetta di far rivivere quel mondo, di farsi direttamente testimone di quella realtà:

Lo spirito folkloristico, per dir così, del Belli, ha colto nel profondo la realtà essenziale della vita, sia degli uomini, sia delle cose e l'ha condensata in una mirabile, sintetica rappresentazione nella quale le tradizioni, con i loro argomenti e significati, son divenute personaggi e immagini, fatti ed espressioni, attraverso cui s'impertnia e s'impegna tutta la concezione della vita e del mondo del poeta, divenuto anche lui un personaggio del folklore, una espressione della vita collettiva e sociale del popolo.²⁶

Tra gli strumenti ch'egli adotta per rendere lo "spirito folkloristico" del suo popolo ci sono i proverbi, baluardi di una saggezza apparentemente spicciola e tuttavia sedimentata nei secoli, costruita secondo il senso del vivere concreto; sentenze ora propiziatricie ora

²⁴ Ivi, p. 23.

²⁵ Ivi, p. 25.

²⁶ Ivi, p. 28.

scaramantiche²⁷ che Belli trasfigura anche per ridicolizzare chi le pronuncia. A proposito della “paremiologia” belliana, secondo Clemente essa «trova il suo efficace interprete nel popolano dal discorrere immaginoso, colorito, sapido e libero, personaggio che il poeta crea di volta in volta, non copiando un modello, bensì con la propria fantasia e sulla propria misura». ²⁸ Anche le leggende storiche e sacre, così vicine all’immaginario popolare, trovano spazio nella poesia del Nostro, poiché «la vivezza dei loro contenuti storici e popolari, narrativi ed espressivi, non sfuggivano al poeta il quale vi ritrovava un aggancio di verità con il presente della vita quotidiana che, in qualche senso e in qualche modo, ne veniva colorita». ²⁹

3. Per quanto diametralmente opposti nel modo di sentire e di realizzare la poesia, Belli e Clemente condividono una forte appartenenza al mondo popolare senza che tuttavia i temi e le forme da loro adottati siano limitati dai modelli della poesia in vernacolo. Il ricorso alla lingua orale,³⁰ interiorizzata e rielaborata secondo quel “folclorismo personale” di cui parlava Clemente, rappresenta la necessità di testimoniare una realtà antropologica prima ancora che intimistica ed esistenziale, di restituire in versi un mondo (cittadino nel caso del poeta romanesco e rurale per l’autore abruzzese) destinato a estinguersi ma delle cui istanze i due poeti sembrano farsi, ognuno a proprio modo (con sarcasmo il Belli e con lirismo Clemente), portatori.

²⁷ «Ma non solo il popolo crede fermamente nella verità proverbiale, ma crede ancora molto di più alla potenza magica delle parole, di molti proverbi e quando ha occasione di usarle è sicuro che si verificherà il bene, o il male annunziativi. La superstizione così si mischia con la saggezza» (ivi, p. 29).

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Ivi, p. 31.

³⁰ A proposito del rapporto tra poesia e oralità nell’opera di Clemente, Pietro Civitareale scrive che «il [suo] dettato poetico presenta alcune caratteristiche proprie del discorso orale: paratattico più che ipotattico; aggregativo piuttosto che analitico; ridondante invece che lineare; vicino all’esperienza umana ed intriso del suo agonismo, enfatico e partecipativo più che oggettivo e distaccato; situazionale, ovvero centrato sul presente» (*Poeti nei dialetti d’Italia. Annotazioni critiche 2010-2022*, Roma, Edizioni Cofine, 2023, p. 20). Le stesse osservazioni ci sembra si possano estendere allo stile belliano.

Belliani del Novecento: Giovanni Paolo I al secolo Albino Luciani

Un belliano di complemento

di VINCENZO FRUSTACI

Ai più sembrerà piuttosto bizzarro, molti si chiederanno se ne valeva la pena, i puristi si volteranno esterrefatti dall'altra parte: eppure tra i «belliani» del Novecento non può mancare un medaglione su Giovanni Paolo I, al secolo Albino Luciani (1912-1978), da Canale d'Agordo nel bellunese ladino, già a buon diritto annoverato tra i papi di Belli.¹

Andiamo con ordine. Albino Luciani nel corso della sua missione sacerdotale – prima vescovo a Vittorio Veneto poi patriarca a Venezia – aveva di sicuro mostrato una notevole attitudine alla scrittura, da grande comunicatore. Del resto, aveva accettato di collaborare alle pagine del «Messaggero di Sant'Antonio» non certo per vanità, ma consapevole, come ebbe a ricordare, di poter raggiungere così un milione e mezzo di lettori/fedeli, e non già soltanto le poche centinaia delle omelie e neppure le cinquantamila anime dei lettori del «Gazzettino», altro luogo dei suoi interventi.

Ma Belli? come entra in gioco il grande poeta romano, fustigatore tra l'altro di un altro papa bellunese, *papa Grigorio*, ovvero Gregorio XVI (1765-1846), papa Cappellari? Albino Luciani per circa tre anni – dal maggio del 1971 al dicembre del 1974 – scrisse proprio per il «Messaggero di Sant'Antonio» una serie di articoli in forma di lettera con

¹ V. FRUSTACI, «*Il papa che sorrise al Belli*»: *Papa Luciani e l'arte della conversazione*, in «Il 996», XIII, 3 (2015), pp. 9-15. La comunicazione era stata letta al convegno «*Er Papa, in quant'a Ppapa, è sempre quello. I papi di Giuseppe Gioachino Belli*», Roma 19-20 novembre 2014, a cura del Centro Studi G.G. Belli in collaborazione con il Museo di Roma e la Fondazione Besso. Va ricordato che l'intervento riprende una intuizione di Carlo Muscetta, *Il papa che sorrise al Belli* (1988), in C. MUSCETTA, *Il papa che sorrise al Belli: saggi e studi di letteratura romanesca*, Roma, Lucarini, 1989, pp. 85-89.

cui si rivolge a grandi del passato e a personaggi letterari, da Pinocchio a Čičikov, da Bernardo di Chiaravalle a Maria Teresa d'Austria, fino all'eccentrica epistola *Scrivo trepidando*, indirizzata a Gesù che chiude, sia idealmente sia effettivamente, la raccolta *Illustrissimi: lettere del patriarca*, che di tutto questo materiale egli stesso preparò nel 1976 e rivide, già eletto al soglio di Pietro, pochi giorni prima di morire.² E per l'appunto il nostro poeta è uno di questi corrispondenti, e certo tra i più singolari.

Albino Luciani non è uno studioso di letteratura o dialettologia o altro afferente alla poesia belliana: non si preoccupa di analizzare i testi dei sonetti o della produzione in lingua di Belli da un punto di vista scientifico. Egli vuole prendere a pretesto questa emblematica figura per proporre una riflessione sull'arte della conversazione, la sua importanza e i suoi benefici. E non a caso il titolo della lettera indirizzata al "Caro poeta", come egli lo apostrofa, è *Parole, parole, parole...*, adagio di una canzone di gran moda all'inizio degli anni Settanta.³ Dopo l'affettuoso *incipit*, così continua:

avete trattato piuttosto male nei vostri versi il mio concittadino papa Gregorio XVI, bellunese. Questo non m'impedisce di riconoscere che negli oltre duemila sonetti in romanesco, che ci avete lasciato, avete talvolta ritratto con vivacissima verità il popolo romano, la sua lingua, l'indole, il costume, gli usi, le credenze, i pregiudizi, le virtù e anche i difetti.⁴

L'esordio è intrigante, e il futuro papa si muove con una certa sicurezza nel ricco patrimonio belliano, mostrando una conoscenza per niente superficiale, e atteggiandosi a solerte critico:

² Albino Luciani [Giovanni Paolo I], *Illustrissimi: lettere del patriarca*, Padova, Messaggero, 1976. La raccolta ha avuto numerose edizioni e numerosi editori, nonché traduzioni nelle principali lingue: fin da subito è stata accompagnata da una *Presentazione* (10 gennaio 1976) di Igino Giordani e, a partire dall'edizione del centenario (Padova, Messaggero, 2012), reca un nuovo sottotitolo, *Lettere ai grandi del passato*, e una *Postfazione* di Giovanni Maria Vian: tutte le citazioni saranno tratte da questa edizione.

³ Celebre il duetto tra la cantante Mina e l'attore Alberto Sordi. Ancora più celebre il duetto realizzato l'anno successivo in francese dalla cantante Dalida e dall'attore Alain Delon.

⁴ LUCIANI, *Illustrissimi: Lettere ai grandi del passato*, cit., p. 268.

Qualche volta, a dire il vero, siete scivolato nello scrivere; la vostra vita è stata quella di un galantuomo e ci teneste a dirlo: «Scatagnàmo [sic] ar parlà, ma aràmo dritto» [...]. Alcuni dei vostri sonetti sono poi dei veri quadretti di genere, da cui balzano fuori vivi e parlanti artigiani, donne del popolo, cospiratori, commercianti, prelati e semplici preti.⁵

E sempre sul tema delle parole si schiera col poeta che a commento del sonetto del 15 gennaio 1835 *L'anima der curzoretto apostolico* – quello per intenderci della celebre terzina «Cqua nun è er reggno de voi Santi Padri / dove la frusta, er pettine e lo stocco / fanno sorte e ttrionfeno li ladri»⁶ – non esitava a sorridere dell'abate Cancellieri, il “semplice prete” ricordato in una nota dall'autore, con l'apostrofe

Cominciava a parlar di ravanelli, e poi di ravanello in carota e di carota in melanzana, finiva con l'incendio di Troia.⁷

L'importanza della «parola» dunque, o meglio della «conversazione»; non la «logorrea sconclusionata e affliggente», tipica del buon abate, ma quella che «se si svolge nei modi dovuti, è invece una gran bella cosa per la nostra vita di poveri uomini». Così si esprime Albino Luciani, spirito garbato, e la sua scrittura è misurata ed elegante. Tanto che «trattandosi di un patriarca – scrive Igino Giordani nella presentazione della raccolta delle lettere – uno s'aspetterebbe delle lettere quasi encicliche, con filosofiche dissertazioni sul governo dei popoli, con ponderate indagini sulla teologia pastorale [...] e invece s'imbatte in una prosa giornalistica e agile, incredibilmente spiritosa e spirituale, di incorreggibile carattere popolare [...]».⁸

Del resto, lo stesso Carlo Muscetta non si era lasciato sfuggire la novità di questa prosa:

[...] scrittori, personaggi letterari e storici, che fanno da interlocutori per discutere con pastorale amabilità di odierni problemi umani e so-

⁵ Ivi, p. 268-69.

⁶ G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, a cura di Marcello Teodonio, Roma, Newton Compton, 2005, vol. III, p. 303.

⁷ *Ibid.*

⁸ LUCIANI, *Illustrissimi: Lettere ai grandi del passato*, cit., p. 7.

ciali, artistici e religiosi, la scienza e la fede, la scuola, il femminismo... Schizzano ad ogni pagina citazioni inopinate e sorprendenti da testi d'ogni tempo, ma in prevalenza di scrittori che allietano chi legge: un vivacissimo impasto di gravità e arguzia, con un candore sorvegliato da una fede profonda, vissuta in ogni parola.⁹

Ma, di nuovo, Belli? Nella sua lettera Luciani prova a far sfoggio di una non banale coscienza letteraria, e spazia dal teologo Rahner a Tolstoj, da Goldoni a Tommaso Moro, senza perdersi, senza dare l'impressione di parlare a vuoto. E su questo, anzi, trova sponda in Belli: cita le favole di Tolstoj, le "chiacchiere" di Goldoni, lo sproloquante Cancellieri, e con arguzia sintetizza

[...] illustre Belli, torno a voi, riconoscendo che, nella conversazione, c'è anche il rovescio della medaglia [...] Ma anche voi ne sapete qualcosa: lo dimostra il delizioso quadretto che trascrivo [...]:

Ecchete cquà si ccome l'ho ssaputa,
Nanna s'è cconfidata co Vvincenza;
questa l'ha ddetto a Nnina a la Sapienza:
Nina l'ha ddetto in confidenza a Ttuta.

Ccusì è annato a l'orecchia de Cremenza,
ch'è ccurza a rraccontallo a la bbaffuta:
e llei, ch'è amica mia, oggi è vvienuta
a dimmelo a cquattr'occhi in confidenza.

E, s'io l'ho ddetto a tte, sso de raggione
che ttu ssei donna ch'er zegreto mio
l'hai sentito in ziggir de confessione.

Commare, abbada pe la mòrdeddio,
si tte pijjassi mai la tentazzione
de dillo, nu lo dí cche ll'ho ddett'io.¹⁰

Non poteva scegliere esempio migliore il futuro Papa per dare atto

⁹ MUSCETTA, *Il papa che sorrise al Belli*, cit., pp. 85-86.

¹⁰ LUCIANI, *Illustrissimi: Lettere ai grandi del passato*, cit., p. 273. La grafia riportata è quella dell'edizione Teodonio: Albino Luciani la semplifica a uso dei lettori meno avveduti.

concretamente dell'arte belliana nell'uso delle parole con quel travolgente rincorrersi di "confidenze" – *Li segreti* è il titolo del sonetto del 1832 – in giro per le strade e i luoghi della città. Ma come nota ancora Muscetta, egli non disdegnava, anzi se ne era certamente occupato, il Belli italiano. Anche qui è la parola il centro dell'attenzione e, con una sorta di complicità d'intenti, comunica al poeta come egli stesso miri alla sobrietà dell'espressione, rifuggendo dalla retorica e dal conformismo. Ecco come sviluppa la sua tesi:

[...] la conversazione ci rivela tali quali siamo e che in essa dobbiamo cercare di dire qualcosa di utile, di interessante e di piacevole, senza prediccozzi, senza pose, senza parole scelte e altisonanti. Quest'ultime, caro Belli, non piacevano neanche a voi e lo diceste chiaro, prendendo di mira una innocente congiunzione, che usata oggi farebbe ridere, ma che ai vostri tempi, era di gran moda.

*Conciossiacosaché l'è una parola,
che i nostri padri udivano la prima,
al primo ingresso nella prima scuola. [...]*

Se veniste oggi, il *conciossiacosaché* non l'udireste più. Dovreste far l'orecchio ad altre frasi: «confrontarsi con la parola di Dio», «discorsi e gesti profetici», [...] «comunione», «liberazione», «inchiestare» [...]. Sono tutte parole che esprimono concetti elevati, intendiamoci, ma è un po' buffo vedere persone dichiaratamente anticonformiste «conformarsi» allegramente a queste parole solo perché sono quelle usate da alcuni alti papaveri.

Io me ne meraviglio pressappoco come vi meravigliaste Voi di fronte ad altre frasi:

*Io nun posso capì dda che ne naschi
che ssentenno la ggente li stranuti
abbino da infirzà ttanti saluti,
e ggnente pe la tosse e ppe li raschi.*

*«Pròsite, bon pro, evviva, Iddio v'ajjuti,
bezzi [doppie], filiscità, ppieni li fiaschi,
et iterum [e ttitera], e ssalute, e ffijji maschi»...*

Voi non potevate capire allora il perché. Io non sono capace di capire adesso.¹¹

Peccato veramente che, nella sua citazione del sonetto *Li stranuti*, papa Luciani abbia omissso il verso successivo, quello che chiude la quartina, a mio parere quasi definitivo: «ché ar risponne saría mejjo èsse».¹²

La vicenda belliana di Albino Luciani da Canale d'Agordo finisce più o meno qui. Muscetta nel dare un titolo al suo saggio puntò sul fanciullesco sorriso che caratterizzava lo sguardo del papa, personalità di grande umanità ben lontana dai suoi predecessori e di molto dal suo successore. E forse non gli si addice il commento – che Muscetta ci rammenta – del solito popolano cui Belli fa dire, a proposito di Pio VIII – un papa la cui vicenda è simile, almeno un po', a quella di papa Luciani – «Che fffior de Papa creeno! Accidenti!».¹³

¹¹ LUCIANI, *Illustrissimi: Lettere ai grandi del passato*, cit., p. 275.

¹² BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, cit., vol. III, p. 308.

¹³ *Pio Ottavo*, ivi, vol. I, p. 19, v. 1.

Il lessico gergale nel romanesco de «Le Lavandare»

di FRANCESCA MANCINI

Introduzione

Il gergo, «furtiva creazione dell'intelligenza umana»¹ nella celebre definizione dell'Ascoli è un fenomeno estremamente e sorprendentemente diffuso, quasi inscritto nel «destino sociale»² degli esseri umani. Già B. Biondelli in un pionieristico studio del 1846 osservava che «le lingue furbesche sono un male inerente allo stato sociale dell'uomo»³ e intuiva quindi l'importanza dell'aspetto sociale nella loro formazione. Come noto, i gerghi sono lingue convenzionali create da alcuni gruppi di persone all'interno di specifiche dinamiche storiche, economiche e sociali, la cui funzione sociolinguistica è quella di non farsi comprendere dagli altri o di marcare la propria appartenenza socio-psicologica a un gruppo: una sorta di *we-code*, una «controlingua»⁴ da contrapporre con decisione a un *they-code*. Si tratta quindi un fenomeno culturale marginale, una sorta di *linguaggio parassitario*⁵ usato da un gruppo all'interno di una comunità linguistica più ampia, della quale sfrutta fonologia, morfologia e sintassi per creare repertori lessicali e sottolineare la propria estraneità da quella stessa comunità. Ma se è vero che in generale i gerghi mostrano la loro debo-

¹ G.I. ASCOLI, *Studi critici*, Gorizia, Tipografia Paternolli, 1861. Si cita da E. FERRERO, *Dizionario storico dei gerghi italiani: dal Quattrocento a oggi* (DSGI), Milano, Mondadori, 1991, p. VII.

² FERRERO, DSGI, cit., p. VII.

³ B. BIONDELLI, *Studii sulle lingue furbesche*, Civelli, Milano, 1846, p. 13.

⁴ C. MARCATO, *Il gergo*, in *Storia della lingua italiana*, vol. II, *Scritto e parlato*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, 1994, p. 757.

⁵ È ormai classica la definizione formulata da M. COHEN, *Note sur l'argot*, in «Bulletin de la Société de linguistique de Paris», XXI (1919), pp. 132-47.

lezza in una scarsa omogeneità e in un'esistenza non particolarmente prolungata nel tempo perché strettamente legati al contesto che li ha prodotti, non è del tutto esatto postulare la loro decadenza col venir meno del concetto di segretezza, che è elemento più potenziale che reale. Come ha giustamente osservato E. Ferrero nell'*Introduzione* al suo *Dizionario storico dei gerghi italiani*, «non tutto si può spiegare con l'imperativo del segreto e nemmeno con la ricerca di un'identità di gruppo». ⁶ Le vicende relative alla nascita, allo sviluppo e all'esaurimento dei gerghi si intrecciano infatti con la storia linguistica italiana, segnata, come noto, dall'opposizione sostanziale tra la lingua letteraria e i dialetti. Moltissime voci gergali sono state adoperate nel corso dei secoli nella lingua d'uso quotidiano semplicemente perché percepite come più adeguate alle esigenze espressive dei parlanti. Pertanto, quando si fa riferimento ai termini gergali bisogna prendere in considerazione non soltanto l'origine ma anche la loro circolazione, che spesso travalica i confini ristretti del gruppo che li ha prodotti. La dimensione dell'oralità quotidiana impone infatti economia di mezzi, efficacia e immediatezza: una serie di bisogni a cui i gerghi sanno rispondere bene e una serie di vuoti che riescono a colmare, poiché in essi «invenzione e comunicazione si bruciano nello stesso attimo». ⁷ Una parola gergale sarà più facilmente adottata nell'uso comune quanto più è dotata di espressività e pregnanza. E dal momento in cui si tratta di invenzioni estremamente figurative e visive – perché tutto ciò che è astratto deve materializzarsi e farsi immagine concreta, spesso degradata o marcata di ironia – anche quando le condizioni che le hanno generate vengono meno, queste possono rimanere nell'uso in quanto elementi utilissimi alla comunicazione quotidiana, andando a rimpinguare il repertorio lessicale dei parlanti e della scrittura d'arte di intenti comici. Quest'ultima, specialmente se dialettale, accoglie ben volentieri le formazioni gergali, le quali restituiscono vividezza ed espressività al discorso comico: è il caso di Roma e della sua letteratura, che in particolare tra XVII e XVIII secolo si caratterizza per un lessico estremamente qualificante e distintivo, dalle tinte gergali.

⁶ FERRERO, DSGI, cit., p. XIII.

⁷ Ivi, p. XXII.

Una volta scomparsi i tratti fonetici e morfologici più localmente connotati a causa dei processi di smeridionalizzazione e toscanizzazione quattro-cinquecenteschi, il romanesco di seconda fase risulta infatti poco accattivante agli occhi e alle orecchie degli autori, che quindi si servono di un additivo lessicale per sopperire allo scolorimento strutturale, assicurando così comicità ai propri testi. In particolare, tendono a mettere in evidenza la componente più espressiva del lessico, sfidando talvolta la schiettezza linguistica proprio attraverso creazioni estemporanee di natura gergale.⁸ Sulla diffusione capillare e sulla centralità di questa notevole componente gergale nel parlato capitolino, non soltanto quale elemento di identificazione sociale o di vivacizzante artistico, si è espresso G. Zanazzo, in apertura del suo celebre *Saggio di vecchie parole del gergo romanesco dei Birbi*. Scrive il poeta-antropologo:

Per il passato, ed un po' anche presentemente, da noi, parlare in *gergo* non era soltanto un privilegio delle classi abbiette per le quali un linguaggio convenzionale è una necessità; ma era anche privilegio delle classi agiate come quelle dei commercianti e degli industriali. Parimenti non eravi arte o mestiere esercitati da parecchie persone riunite, che non avesse un parlare convenzionale. Perfino fra le pareti domestiche si usava ed ancora si costuma dire alcune parole le quali non sono comprese che dai componenti la famiglia.⁹

Nel Seicento la ricerca della novità e della bizzarria tipicamente barocca spinge gli autori alla ricerca di vocaboli gergali per «eccitare il diletto della sorpresa e dello stupore».¹⁰ Tanto le cosiddette commedie “ridicolose”, tanto i testi teatrali di G.B. Pianelli (*Li falsi mori*) e A. Benetti (*I torti vendicati*) – produzioni caratterizzate da alcuni elementi di affinità, primo fra tutti il diffuso plurilinguismo, le quali si rivolgono

⁸ Sulla centralità della componente lessicale nella letteratura romanesca di seconda fase cfr. P. TRIFONE, *Roma e il Lazio*, in *L'italiano nelle regioni*, Torino, UTET, 1992, pp. 56-57.

⁹ G. ZANAZZO, *Saggio di vecchie parole del gergo dei Birbi*, in ID., *Tradizioni popolari romane*, vol. I, *Usi, Costumi e Pregiudizi del popolo di Roma*, Torino-Roma, rist. anast., 1907-1910, p. 457.

¹⁰ B. CROCE, *La letteratura dialettale riflessa, la sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia», 24 (1926), p. 339.

a «un pubblico diverso da quello della commedia tradizionale, meno elitario e ben disposto alla risata grassoccia»¹¹ – sono ricchissime di termini e locuzioni stravaganti. Le potenzialità espressive del gergo sono sfruttate quindi per sollecitare l'effetto comico. Ma anche autori apparentemente moderati come G.C. Peresio o G. Berneri, che nelle intenzioni si propongono di rifuggire dalle forme più marcatamente gergali,¹² in realtà le adoperano in maniera assidua e, percependo la necessità di chiarirne i significati, compilano svariate glosse (sottoforma di repertorio il primo e di note a margine il secondo) a corredo delle rispettive opere, in cui si curano di fornire traduzioni interpretative.¹³ Proprio il lessico di questi testi è stato oggetto di indagine in alcuni fondamentali studi (prima fra tutti la raccolta di *Lessico* secentesco con cui F. Ugolini chiudeva l'edizione da lui curata del *Jacaccio*), in quanto elemento so-

¹¹ C. GIOVANARDI, *Roma e le sue lingue nelle commedie del Rinascimento*, in ID., «Io vi ricordo ch'in Roma tutte le cose vanno ala longa». *Studi sul romanesco letterario di ieri e di oggi*, Napoli, Loffredo, 2013, p. 24.

¹² Nell'avvertenza anteposta alla redazione manoscritta del *Jacaccio*, dopo aver elencato alcune particolarità della parlata romanesca, Peresio asseriva di essersi «astenuto dall'usare voci affatto oscure per essere gerghe, le quali vengono praticate da quegli che parlan furbesco per intendersi fra loro» (G.C. PERESIO, *Il Jacaccio ovvero il Palio conquistato. Testo del poema e lessico*, a cura di F.A. Ugolini, Roma, Società Filologica Romana, 1939, p. 9). Successivamente nella versione data alle stampe nel 1688, il *Maggio romanesco*, l'autore ribadiva: «mi sono però astenuto dalle voci aspre che costumano i più giovani essendo in molte non meno difficile a scriverne la pronunzia che a leggerle e in altre ne diversificano il significato. Ho lasciato quelle in gergo per essere incognite ed affatto oscure e dette da pochi che parlano furbesco per intendersi fra di loro e non essere capiti da altri» (F.A. UGOLINI, *Gio. Camillo Peresio e il suo poema romanesco*, in «Contributi di filologia dell'Italia Mediana», 1 [1987], p. 58). Analogamente, Berneri, nell'*Avvertimento dell'Autore a chi legge*, avverte degli «Idiotismi, che inventarono i Romaneschi a loro Capriccio, e bene spesso con Etimologie non affatto improprie, quali riescono assai piacevoli» (G. BERNERI, *Il Meo Patacca, ovvero Roma in feste nei Trionfi di Vienna*, edizione critica, commento linguistico e glossario a cura di S. DI GIOVANNANTONIO, *Il Meo Patacca (1695) di Berneri: edizione, commento linguistico e glossario*, Tesi di Dottorato, Università per Stranieri di Siena, tutor: Prof.ssa L. Ricci, co-tutor: Prof. V. Faraoni, a.a. 2022-2023, p. 41).

¹³ Così Peresio nella già citata avvertenza al *Jacaccio*: «Delle forme del dire e voci, altre inventate ed altre composte, nel fine del libro se ne vede la nota in un breve indice con ciò che significano, dalle quali vien diversificata la buona lingua italiana che favella la corte romana» (PERESIO, *Il Jacaccio*, cit., p. 8). Sulla stessa linea Berneri nell'*Avvertimento*: «Perché il significato di qualche parola inventata da' Romaneschi, non sarebbe forse da Tutti inteso, se n'è posta nel Margine la dichiarazione per maggior facilità di Chi legge, e per rendere il Componimento intellegibile anche ai Forastieri, che non hanno pratica d'un tal modo di parlare. Se poi nel leggere troverai Barbarismi e Sconcordanze, non attribuir ciò all'inavvertenza dell'Autore, ma solo alla proprietà d'un tal Linguaggio, che richiede alle volte tali scorrezioni» (BERNERI, *Il Meo Patacca*, cit., p. 41).

stanziale del romanesco del XVII secolo, che non a caso è stato definito da E. Calvi «curioso» e «difficilissimo a comprendersi per la quantità di frasi e di parole ormai andate in disuso».¹⁴

Ancora nel Settecento, negli acutissimi *Avvertimenti* linguistici anteposti al suo poema *La Libbertà romana acquistata e difesa*, B. Micheli magnifica la ricchezza lessicale del romanesco dei suoi tempi, riportando una serie di termini a suo avviso appartenenti unicamente alla lingua della plebe romana, che tuttavia altro non sono che diffusissime voci gergali. D'altra parte, il confine tra parola gergale e dialettale non è sempre ben delimitato e anche uno studioso come U. Pellis, che alla ricerca sui gerghi aveva dedicato tante fatiche, incappò nell'errore simile ma inverso – notato poi da A. Prati nella sua recensione al saggio di Pellis sul *Gergo dei seggiolai di Gosaldo* (1929) – di raccogliere voci dialettali credendole gergali. Indicativo in tal senso è che tra le fonti più cospicue di lessico gergale ci sono i dizionari dialettali, soprattutto ottocenteschi, come il Cherubini per il milanese, il Boerio per il veneziano o il Morri per il bolognese. Questi vocabolari spesso non riconoscono le voci gergali come tali, ma le accolgono perché effettivamente circolano nel livello più basso del dialetto e sono strettamente correlate al parlato popolare. A tal proposito, lo stesso Pellis scriveva che «la voce sorta nelle conventicole piace al popolo minuto, che coi “furbi” viene facilmente a contatto, e il popolazzo [...] la fa sua. I vocabolari, codificatori della morale della lingua, la dicono volgare, bassa, plebea».¹⁵

Tornando però alla Roma settecentesca, è a questo punto opportuno rivolgere lo sguardo al testo letterario oggetto di questo contributo: *Le Lavandare*, anonima commedia in due intermezzi composta verosimilmente intorno al 1760 e costellata di voci gergali.¹⁶ Le vicende

¹⁴ V.E. CALVI, *Il teatro popolare romanesco del Seicento*, in «L'Italia moderna», VI (1908), p. 471.

¹⁵ U. PELLIS, *Il gergo dei seggiolai di Gosaldo*, Udine, 1929, p. 548.

¹⁶ La commedia è contenuta all'interno di un ms. della Biblioteca Casanatense, il Vol. misc. 2783.12 cc. 282r-309v ed è disponibile in due edizioni: M. LUCIGNANO MARCHEGIANI, *Le lavandare. Commedia romana in due intermezzi*, con prefazione di E. Ragni, Roma, Bulzoni, 1995 e L. GASNER, *Le Lavandare. Intermezzi in dialetto romanesco. (Ri)edizione e commento linguistico*, in corso di stampa. In questa sede si prenderà a riferimento l'edizione curata da L. Gasner.

dei protagonisti Ghita, Nuccia, Checchino e Monna Menica si snodano con estrema semplicità e modernità di soluzione sullo scenario della Roma popolare tardo-settecentesca, descritta con un realismo accurato che svela la sensibilità dell'autore a un teatro in rinnovamento. Dietro a questo realismo fotografico, che coinvolge i personaggi e l'ambientazione, si cela naturalmente il magistero goldoniano,¹⁷ grazie al quale l'anonimo commediografo romano riesce ad affrancarsi dai tipizzati e macchiettistici caratteri della tradizione teatrale capitolina, conferendo al suo testo una certa dignità letteraria e restituendo una discreta rappresentazione mimetica della realtà dialettale urbana. Infatti, il romanesco documentato nella commedia è sostanzialmente allineato con quello dei testi letterari coevi. Fonologia e morfologia sembrerebbero inserirsi «nel solco di un registro medio-alto»,¹⁸ e sono quindi tendenzialmente evitate incursioni nel livello più basso. Ad esempio, la presenza di forme come *carzette* o *sercio* affianco all'articolo *el* (mai *er*) mostra una mancata generalizzazione del rotacismo della laterale preconsonantica, che a questa altezza cronologica sembrerebbe essersi ampiamente affermato. A tal proposito è nota l'indicazione di Micheli negli *Avverimenti* circa l'oscillazione tra *el* e *er*, la quale informa della marcatezza

¹⁷ Come noto Goldoni soggiornò a Roma tra il novembre del 1758 e il luglio dell'anno seguente, grazie a un contratto col teatro Tordinona. Nonostante il mancato successo della rappresentazione de *La vedova spiritosa* in occasione del carnevale del 1759 proprio al Tordinona, affossata dalla clamorosa richiesta del pubblico di passare alle «pulcinellate», la visita del grande commediografo veneziano fu di cruciale importanza per l'evoluzione e l'ammodernamento della tradizione comica locale, dando inizio a una lenta assimilazione del suo magistero anche da parte di coloro che dapprima l'avevano respinto. Fu così che apparvero le donne sul palcoscenico, si formarono compagnie di professionisti che si sostituirono a quelle di dilettanti e prese il via la critica teatrale. Tra i maggiori interpreti della riforma di Goldoni a cavallo tra XVIII e XIX secolo si distinsero Gherardo De Rossi, Luigi Randanini, Filippo Tacconi e certamente l'anonimo autore de *Le lavandare*, i quali facendo propria l'innovativa lezione e il repertorio goldoniani, si distinsero per una manifesta esigenza di svecchiamento e rinnovamento dei contenuti e della forma. Per una storia del teatro romano tra XVIII e XIX sec. cfr. A.G. BRAGAGLIA, *Storia del teatro popolare romano*, Roma, Colombo, 1958; G. PULLINI, *Teatro italiano dell'Ottocento*, Milano, casa editrice Dr. Francesco Vallardi, 1981; V.E. CALVI, *Il teatro popolare romanesco dal 1800 al 1849*, in «L'Italia moderna», VI (1908), pp. 749-75.

¹⁸ E. RAGNI, *Prefazione a Le lavandare. Commedia romana in due intermezzi*, a cura di M. Lucignano Marchegiani, cit., p. x. Cfr. anche L. LORENZETTI, *Recensione a Le Lavandare*, in «Contributi di Filologia dell'Italia mediana», XI (1997), pp. 297-304.

diastratica e diafasica della variante con rotacismo.¹⁹ D'altra parte, precisa L. Lorenzetti, testi letterari marcatamente dialettali di fine Settecento raccolti nel *Misogallo romano*, che testimoniano ancora tale alternanza fonetica, potrebbero avallare l'ipotesi secondo cui la mancata generalizzazione possa essere ricondotta a una pura questione diacronica. Scrive Lorenzetti che «le forme articolari non rotacizzate alla metà del XVIII secolo certamente potevano connotare un registro dialettale alto, ma tale connotazione non doveva però essere ancora obbligatoria, come sarebbe successo qualche decennio dopo per il *parlò ciobile* belliano».²⁰

Insomma, la presenza di oscillazioni di questo tipo potrebbe semplicemente rispondere a una scelta stilistica operata dall'autore – in un certo modo giustificata dalle condizioni di stratificazione e di alternanza tipiche della realtà dialettale – che forse non vuole connotare la lingua del suo testo in direzione troppo popolare, magari nella speranza un po' goldoniana di farsi intendere e quindi di essere fruibile anche al di fuori delle mura capitoline.

Ad ogni modo, sembrerebbe che il coefficiente di popolarità che caratterizza il parlato della commedia sia largamente affidato all'elemento lessicale e fraseologico. In questa sede si tenterà quindi di fornire un glossario commentato di quei termini gergali adoperati dall'autore, ripercorrendone la storia individuale attraverso una disamina delle attestazioni di ciascuno di essi nella storia linguistica e letteraria romana, così da ricostruire l'evoluzione della varietà popolare e i suoi rapporti con le varietà superiori. La decisione di soffermarsi sull'aspetto gergale sorge da una riflessione sull'importanza che questa componente assume nella letteratura dialettale riflessa a partire dal Seicento: nell'ottica dei gerghi intesi come varietà «marginali per eccellenza»²¹ è infatti sostanziale ed eccezionale la quasi sovrapposizione tra dialetto e gergo compiuta dall'anonimo commediografo e, in generale, da tutti gli autori romani

¹⁹ Riguardo l'alternanza di natura diastratica e diafasica tra l'articolo *el* e *er* Micheli scrive che quest'ultimo non viene utilizzato «sempre, né da tutti, perché questa più dura Espressione vien perlopiù usata da' rozzi, e quando parlano con veemenza» (B. MICHELI, *La Libbertà Romana acquistata e difesa. Povema eroicomico*, a cura di R. Incarbone Giornetti, Roma, A.S. Edizioni, 1991, pp. 5-6).

²⁰ LORENZETTI, *Recensione*, cit., p. 298.

²¹ B. GEREMEK, *Gergo*, in *Enciclopedia Einaudi*, diretta da R. Romano, vol. VI. *Famiglia-Ideologia*, Torino, Einaudi, 1979, p. 725.

coevi. E poiché a causa di questa sovrapposizione è possibile incappare nell'errore già micheliano di confondere i due piani, si chiede scusa a chi legge se eventualmente, nella ricerca e nella presentazione del materiale, sono stati presi in considerazione termini ed espressioni dai contorni gergali sfumati o poco definiti, i quali appartengono a una zona grigia fatta di lessico di circolazione popolare, difficilmente inquadrabile in modo univoco. Nel corso della sua vicenda linguistica il gergo ha infatti diversi modi e occasioni di entrare nei circuiti di dialetti e lingua e di trasmettere parole che a volte si sono acclimatate anche molto bene. L'introduzione nell'uso comune avviene principalmente per contatto e passa per una fase di semigergalità che contribuisce inevitabilmente a complicare il processo di catalogazione per i raccoglitori e i compilatori di dizionari o repertori dialettali e gergali.²²

Le schede lessicali raccolgono quindi una selezione di voci di derivazione o circolazione gergale contenute nel testo de *Le Lavandare*, delle quali è stata mantenuta la veste grafica adottata dall'autore. Ciascun lemma, in neretto, reca l'indicazione dell'accento sulla vocale tonica, distinguendo tra medio-alte e medio-basse attraverso l'impiego di accento grafico acuto o grave. Al lemma è accostata la categoria grammaticale di appartenenza, la riga del testo in cui esso compare (per la quale si prende a riferimento l'edizione curata da L. Gasner), quindi il significato e le ipotesi etimologiche già presenti in letteratura. Incrociando le informazioni prelevate dai dizionari di romanesco e da varie raccolte lessicografiche disponibili con i dati emersi dagli studi specialistici, si tenterà di ricostruire la storia individuale e di tracciare cronologia e direttive di diffusione dei termini presi in esame, fornendo ulteriori occorrenze tratte dai principali testi d'autore precedenti e successivi, senza pretese di esaustività.²³ Per questa operazione sono stati assunti come limiti cronologici le *Stravaganze d'amore* di C. Castelletti e i *Sonetti* di G.G. Belli. Costituisce un'eccezione a questa cronologia l'opera di G. Zanazzo, che nonostante si collochi al di fuori dei limiti stabiliti, si inserisce appieno nella cosiddetta «co-

²² Sui rapporti tra gergo, dialetto e lingua cfr. MARCATO, *Il gergo*, cit., pp. 757-91.

²³ Per il materiale consultato si rimanda all'*Elenco delle abbreviazioni: Dizionari e raccolte lessicografiche e Opere letterarie*.

stellazione poetica post-belliana». ²⁴ In particolare, l'attenzione rivolta all'attività poetica ed erudita di Zanazzo, ultimo poeta di educazione interamente belliana, trova giustificazione nell'impossibilità di trascurare un autore il quale, grazie alla sua vena di antropologo, studioso e appassionato raccoglitore di lingua e tradizioni romane, ha fornito un serbatoio ricchissimo di lessico antico, popolare e gergale, segnando un netto spartiacque rispetto ai letterati coevi.

Elenco delle abbreviazioni

abr. = abruzzese	gosald. = gosaldino
agg. = aggettivo	<i>Ibid.</i> = <i>Ibidem</i>
anast. = anastatica	<i>Id.</i> = <i>Idem</i>
ant. = antico	it. = italiano
ar. = arabo	lad. = ladino
bol. = bolognese	lat. = latino
c. = canto	liv. = livornese
cit. = citato/-a	m. = maschile
com. = comasco	ms. = manoscritto
cr. = croato	med. = medievale
f. = femminile	mil. = milanese
fasc. = fascicolo	mod. = moderno
fr. = francese	n. = numero
garg. = garganico	nap. = napoletano
gen. = genitivo	o. = ottava
genov. = genovese	p./pp. = pagina/-e
gl. = glossa	ps. = persona

²⁴ G. MARIANI, *Pascarella, Cesare*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. Branca, vol. III, Torino, UTET, 1986, p. 356.

par/parr. = paragrafo/-i	sic. = siciliano
parm. = parmigiano	son. = sonetto
part. = partitivo	sp. = spagnolo
perug. = perugino	ss. = seguenti
piem. = piemontese	suppl. = supplemento
pl. = plurale	tar. = tardo
pron. = pronominale	taran. = tarantino
<i>r</i> = <i>recto</i>	ted. = tedesco
r./rr. = riga/-e	tosc. = toscano
rom. = romanesco	tr. = transitivo
romagn. = romagnolo	<i>v</i> = <i>verso</i>
s. = sostantivo	v. = verso
s.v./s.vv. = <i>sub voce</i> / <i>sub vocibus</i>	vb. = verbo
sar. = sardo	venez. = veneziano
scil. = <i>scilicet</i>	vol./voll. = volume/-i
sec. = secolo	volg. = volgare

Dizionari e raccolte lessicografiche

- DAM = E. GIAMMARCO, *Dizionario Abruzzese e Molisano*, 4 voll., Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968.
- DEDI = M. CORTELAZZO, C. MARCATO, *Dizionario Etimologico dei Dialetti Italiani*, Torino, UTET, 1998.
- DEI = C. BATTISTI, G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, 5 voll., Firenze, Barbèra Editore, 1950-1957.
- DR = F. RAVARO, *Dizionario romanesco. Da «abbacchià» a «zurugnone» i vocaboli noti e meno noti del linguaggio popolare di Roma*, Roma, Newton & Compton Editori, 1994.
- DSGI = E. FERRERO, *Dizionario storico dei gerghi italiani: dal Quattrocento a oggi*, Milano, Mondadori, 1991.

- EVLI = A. NOCENTINI, *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, con la collaborazione di A. Parenti, Firenze, Le Monnier, 2010.
- GDLI = S. BATTAGLIA, G. BARBERI SQUAROTTI, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002 (con 2 suppl., ediz. a cura di E. Sanguineti., 2004 e 2009).
- GRADIT = T. DE MAURO, *Grande dizionario italiano dell'uso*, 6 voll., Torino, UTET, 2000.
- LEI = *Lessico etimologico italiano*, a cura di M. Pfister, W. Schweickard [dal vol. VIII, 2001], E. Prifti [dal vol. XV, fasc. 129, 2019], Wiesbaden, Reichert, 1979ss.
- REW = *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, a cura di W. Meyer-Lübke, Heidelberg, C. Winter, 1911-1920.
- RVP = L. CATANELLI, *Raccolta di voci perugine. Nota introduttiva di Francesco A. Ugolini*, Perugia, Istituto di Filologia romanza, 1970.
- RVRM = *Raccolta di voci romane e marchiane riprodotta secondo la stampa del 1768*, a cura di C. Merlo, Roma, Società Filologica Romana, 1932.
- TB = N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, consultabile al sito, <https://www.tommaseobellini.it/#/>.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, diretto da Paolo Squillaciotti, Opera del Vocabolario Italiano – CNR, consultabile in rete all'indirizzo <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>
- VADR = G. ZANAZZO, *Voci dell'antico dialetto romanesco*, a cura di G. Vaccaro, Roma, Il Cubo, 2009.
- VB = G. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1969.
- VEI = A. PRATI, *Vocabolario etimologico italiano*, Milano, Garzanti, 1951.
- VGVM = A. PRATI, *Voci di gerganti, vagabondi e malviventi: studiate nell'origine e nella storia*, Pisa, Stabilimento Tipografico G. Cursi & Figli, 1940.
- VR = F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, III ediz. a cura di B. Migliorini con aggiunta e postille di U. Rolandi, Roma, Chiappini Editore, 1967.
- VRC = *Vocabolario del romanesco contemporaneo: le parole del dialetto e dell'italiano di Roma*, a cura di P. D'Achille, C. Giovanardi,

con la collaborazione di K. De Vecchis, Roma Newton Compton editori, 2023.

VRC-B = *Vocabolario del romanesco contemporaneo*, a cura di P. D'Achille e C. Giovanardi, *Lettera B*, sezione etimologica a cura di V. Faraoni e M. Loporcaro, con un saggio di Giulio Vaccaro, Roma, Aracne, 2018.

Opere letterarie

AAp = G. DIOL, *L'Accidente Appoplettico*, in *La letteratura romanesca. Antologia di testi dalla fine del Cinquecento al 1870*, a cura di M. Teodonio, Roma-Bari, Laterza, 2004, pp. 130-34.

FT = G. BERNINI, *Fontana di Trevi*, in *La letteratura romanesca. Antologia di testi dalla fine del Cinquecento al 1870*, a cura di M. Teodonio, Roma-Bari, Laterza, 2004, pp. 27-33.

BVN = G. ZANAZZO, *Bojerie vecchie e nove*, in ID., *Poesie romanesche*, a cura di G. Orioli, 3 voll., vol. 1, Roma, Avanzini e Torracca, 1968.

Did = A. BARBOSI, *La Didona abbandonata di Alessandro Barbosi. Storia, (ri)edizione e commento linguistico*, a cura di M. Ludovisi, Roma, Aracne, 2023.

Dor = A. BARBOSI, *La battaja delli Dorazzi co li Curiazzi*, Roma, Stamperia Sarviucci, 1840.

DPL = A. BARBOSI, *Discurso de Padron Lisandro de la Regola fatto a la Gensola co Peppe er duro, Cremente Spacca, e Filicetto pe soprannome Trecciarella*, Roma, Stamperia Sarviucci, 1840.

Fau = F.M. DE LUCO SERENI, *Il Fausto ovvero il sogno di Don Pasquale*, Roma, Stamperia Iacopo Fei, 1661.

FdR = V. AGNESOTTI, *Francesca da Rimini. Liberamente tradotta in lingua romana, ossia in dialetto trasteverino da Vincenzo Agnesotti romano. Con note del medesimo Traduttore*, 1853, in *La "Francesca da Rimini" di Vincenzo Agnesotti, (ri)edizione e commento linguistico*, a cura di S. Spagocci, Tesi di laurea magistrale, Università di Roma «La Sapienza» (relatore Prof. V. Faraoni, correlatore esterno Prof. G. Vaccaro), a.a. 2020-2021.

- FM = G.B. PIANELLI, *Li falsi mori*, 1638, in *Gio. Camillo Peresio e il suo poema romanesco*, a cura di F.A. Ugolini, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», 1 (1987), pp. 63-71.
- FR = G. BERNERI, *La felcità ricercata*, 1673, in *La letteratura romanesca. Antologia di testi dalla fine del Cinquecento al 1870*, a cura di M. Teodonio, Roma-Bari, Laterza, 2004, pp. 43-46.
- IN = G. BERNERI, *Intermedio nuovo*, 1701, in *Storia del teatro popolare romano*, a cura di A.G. Bragaglia, Roma, Colombo, 1958, pp. 227-32.
- IT = G. CARLETTI, *L'incendio di Tordinona*, 1781, a cura di N. Di Nino, Padova, Il Poligrafo, 2005.
- Jac = G.C. PERESIO, *Il Jacaccio ovvero il Palio conquistato*, a cura di F.A. Ugolini, Roma, Società Filologia Romana, 1939.
- Lav = *Le Lavandare. Intermezzi in dialetto romanesco. (Ri)edizione e commento linguistico*, a cura di L. Gasner, 2025, in corso di stampa.
- LR = B. MICHELI, *La Libbertà romana acquistata e defesa. Povema eroicomico*, a cura di R. Incarbone Giornetti, Roma, A.S. Edizioni, 1991.
- MP = G. BERNERI, *Il Meo Patacca ovvero Roma in feste nei trionfi di Vienna*, 1695, a cura di S. Di Giovannantonio, *Il Meo Patacca (1695) di Berneri: edizione, commento linguistico e glossario*, Tesi di Dottorato, Università per Stranieri di Siena (Tutor Prof.ssa L. Ricci, co-tutor esterno Prof. V. Faraoni), a.a. 2022-2023.
- Mis = *Misogallo romano*, a cura di M. Formica e L. Lorenzetti, Roma, Bulzoni, 1999.
- Pass = L. CIAMPOLI, *La Passatella*, a cura di M. Sipione, «Una vera birbonata». *La Passatella di Ciampoli. Studio ed edizione*, in «Letteratura e dialetti», 7 (2014), pp. 61-76.
- Pov = B. MICHELI, *Povesie in lengua romanesca*, a cura di C. Costa, Roma, Edizioni dell'oleandro, 1999.
- Prov = L. RANDANINI, *Provemio. Un teatro drento na cosa ciovè er proemio de la commedia de sotto*, in *La Didona abbandonata di Alessandro Barbosi. Storia, (ri)edizione e commento linguistico*, a cura di M. Ludovisi, Roma, Aracne, 2023, pp. 57-108.

- RC = G. ZANAZZO, *Robba de circostanza*, in *Poesie romanesche*, a cura di G. Orioli, vol. 2, Roma, Avanzini e Torracca, 1968.
- Son = G.G. BELLÌ, *I sonetti*, a cura di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, 4 voll., Torino, Einaudi, 2018.
- SSD = G. ZANAZZO, *Smorfie e stuzzichini pe le donne*, in ID., *Poesie romanesche*, a cura di G. Orioli, 3 voll., vol. 1, Roma, Avanzini e Torracca, 1968.
- Sst= G. ZANAZZO, *Sestine*, in ID., *Poesie romanesche*, a cura di G. Orioli, 3 voll., vol. 3, Roma, Avanzini e Torracca, 1968.
- Strav = C. CASTELLETTI, *Stravaganze d'amore*, a cura di P. Stoppelli, Firenze, Olschki, 1981.
- TV = A. BENETTI, *I torti vendicati*, a cura di F.A. Ugolini, *Gio. Camillo Peresio e il suo poema romanesco*, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», 1 (1987), pp. 73-101.
- VP = G. ZANAZZO, *Vox Populi*, in ID., *Poesie romanesche*, a cura di G. Orioli, 3 voll., vol. 1, Roma, Avanzini e Torracca, 1968.
- ZPro= G. ZANAZZO, *Proverbi romaneschi*, Roma, Cerroni e Solaro, 1886.

Schede lessicali

ALLUMÀ(RE) vb. tr. (r. 148): 'vedere', 'sbirciare', 'guardare con attenzione'. Proviene dall'antico furbesco *lumare* o *allumare*, parasingolico da *lume* < *lūmen* 'luce'.²⁵ Secondo il DEI il rom. *allumà* deriverebbe dal sostantivo *lume* 'occhio', mentre i dialetti settentrionali continuerebbero il denominale *lümà(r)* 'guardare'.²⁶ Ferrero informa che è voce comune a molti gerghi artigiani, dalla Toscana alle Alpi,²⁷ mentre la sua annotazione nel *Nuovo modo* di Brocardo ne colloca l'origine almeno al XVI secolo. La letteratura romanesca ha sfruttato ampiamente questo gergalismo a partire dal Seicento – anche nella forma procomplementare con valore enfatico *allumarcese* («ce s'alluma: ci si vede» nella definizione di Berneri, MP III, 12) – e pertanto

²⁵ Cfr. EVLI s.v. *lume*.

²⁶ Cfr. DEI s.v. *allumare*.

²⁷ Cfr. DSGI s.v. *allumare*.

è registrato da tutti i principali repertori lessicali: il *Lessico* di Ugolini, RVRM, VADR, VB, VR, DR, VRC.

Concordanze: FT I, IV; Jac II, 41, v. 5 e *passim*. (tot. 34); MP III, 4, v. 6; III, 12, v. 8 (*ce s'alluma*); Lav 148; LR XI, 36, v. 4; Pov 43, v. 5; Mis 535, v. 5; AvS II4; Son 165, v. 3; 1689, v. 8

AMMASCÀ(RE) vb. tr. (rr. 144, 1076): 'osservare con attenzione', 'accorgersi'. Verbo di circolazione meridionale²⁸ derivato dallo sp. *mascar* 'masticare'²⁹ rafforzato dalla preposizione intensiva *a(d)*-. L'etimo spagnolo prende le mosse a sua volta dal lat. *masca* 'mascella': spiega Di Giovannantonio che probabilmente, all'origine del significato di 'guardare' vi è lo stesso sviluppo semantico che ha determinato il passaggio dal lat. *batare* 'spalancare la bocca' alla forma it. rom. *badare* 'guardare attentamente (a bocca aperta)'.³⁰ Nella lessicografia romanesca la voce è attestata in RVRM, VADR, nel *Lessico* di Ugolini e DR, che la etichetta come arcaica.

Concordanze: FM v, 6, 66; TV I, 7, 30; MP I, 65, v. 3; IV, 61, v. 6; VIII, 41, v. 2; XI, 18, v. 1; XI, 88, v. 4; IN 9; 138; Lav 144, 1076; LR IV, 45, v. 5 e *passim* (tot. 4); Pov 23, v. 2; DPL 15.

BADIÀLE agg. (r. 1160): 'enorme'. Da *badia* 'abbazia' (lat.tardo *ab-bātīa*), dunque il significato originario è 'abbaziale'.³¹ Per similitudine con l'«agiata ricchezza di certe badie»³² i vocabolari concordano sulla facoltà che il termine possiede di indicare cosa o persona «di porzioni grandi e grosse; di aspetto florido, ben pasciuto, grasso». ³³ Interessante anche la proposta di Angelico Prati, che in VGVM suggerisce un'accezione scherzosa. Lo studioso ricorda un'annotazione contenuta nel *Dictionnaire* dell'Oudin s.v. *huomo Badiale*: «homme

²⁸ Attestato anche in napoletano, per cui cfr. F. D'ASCOLI, *Nuovo vocabolario dialettale napoletano. Repertorio completo delle voci, approfondimenti etimologici, fonti letterarie, locuzioni tipiche*, Napoli, Gallina, 1993, s.v. e È. ROCCO, *Vocabolario del dialetto napoletano*, a cura di A. Vinciguerra, Firenze, Accademia della Crusca, 2018, s.v.

²⁹ Cfr. DEI s.v.

³⁰ Cfr. DI GIOVANNANTONIO, *Il Meo Patacca*, cit., p. 325 e LEI, v, 47, pp. 204-29.

³¹ Cfr. LEI I, 54, s.v.

³² Cfr. TB s.v.

³³ GDLI s.v.

jovial, agréable, liberal».³⁴ Molto diffuso nel XVI secolo,³⁵ la prima attestazione di *badiale*, stando al TLIO, è contenuta nelle *Lettere* del senese Giovanni Colombini datate 1367. Per quanto riguarda il dialetto romanesco l'aggettivo manca in VR ma è presente in VB e DR. Diversa l'accezione fornita da Zanazzo, che glossa: «opportuno, assai a proposito, sincero, franco».³⁶

Concordanze: Jac III, 41, v. 6; IV, 23, v. 2; XI, 98, v. 8; MP III, 8, v. 5; VIII, 48, v. 6; AAp I, v. 4; II, v. 2; Lav 1160; MR 168, v. 5; Son 13, v. 2 (*bbadialona*); 1102, v. 1; 1203, v. 2 (*bbadialone*); 1742, v. 10; 2071, v. 9; FdR I, 1; II, 1; II, 3; III, 1; IV, 3; RC 29, v. 3; 36, v. 3.

BIGANTÓNE s.m. (r. 1992): 'bighellone', 'sfaccendato'. Si tratta di un accrescitivo di *bigante*, forma che Ravaro definisce genericamente «cattivo soggetto».³⁷ La ricostruzione dell'etimo, come spesso accade con i termini gergali, è discussa. Stando al DEDI l'origine del vocabolo è individuabile nel perug. *bigarà* 'perdere tempo, bighellonare', a sua volta derivato da una forma *bighellare* pronunciata dapprima *bighelare*, per scempiamento consonantico, e poi, per assimilazione, *bigherare*, *bigara(re)*.³⁸ *Bigantone* sembrerebbe quindi condividere la sua etimologia con *bighellone* e con il suo antecedente *bigolone*, che il LEI riconduce alla radice **big-*, utilizzata per la formazione di parole che suscitano «ripugnanza, paura o disistima».³⁹ Un'altra ipotesi ricostruttiva interessante proviene dal VR, che glossa *bigantone* in questo modo: «*Bigantóne*, Bighellone. – Bigantone è l'accrescitivo di Bigante, e Bigante viene da biante [...]. Poco s'usa più. Da bambino lo sentivo dire ma raramente anche allora».⁴⁰ Subito dopo, Chiappini fa riferimento al trattatello di Rafaele Frianoro, *Il vagabondo overo la*

³⁴ A. OUDIN, *Dictionnaire italien et françois, revue, corrigé et augmenté par Laurens Ferretti romain*, Paris, Sommarville, 1663, s.v.

³⁵ Il termine viene infatti adoperato più volte da P. Aretino, A. Caro, A.F. Doni, G. Soderini e da L. Lippi.

³⁶ VADR, s.v.

³⁷ DR s.v.

³⁸ Cfr. RVP s.v.

³⁹ LEI V, 800, s.v.; altri esempi costruiti sulla stessa radice sono *bigatto* 'sornione, furbo', *mali bigatti* 'malvagi e ostinati, malintenzionati', ma anche il mil. *bigatton (de vun)* 'bighellone'.

⁴⁰ VR s.v.

sferza de' bianti e vagabondi (1621), nel quale l'autore, ispirandosi al quattrocentesco *Speculum Cerretanorum* del Pini senza però citarne la fonte, cataloga trentaquattro tipi di vagabondi e mendicanti. Secondo Frianoro i *bianti* sarebbero così detti «dal beare promettendosi tra di loro la beatitudine in questo Mondo con questo infame modo di cercare vitto, e arricchirsi». ⁴¹ Prati in VGVB ritiene che il vocabolo sia un derivato diretto di *via*, mentre l'Oudin riporta sia *biente* «gueux, faineant» sia *biare* «gueuser», ⁴² senza indicarli come voci gergali, anche se in realtà – precisa il DSGI di Ferrero – *bier* 'andare' è attestato nei gerghi francesi fin dal Seicento e G. Esnault, nel *Dictionnaire historique des argots français*, lo connette all'antico francese *biller* 'andarsene'. Il termine *biente* è riportato anche in TB, che lo considera estinto e lo definisce, citando la nota apposta da Minucci al c. III, o. 67, v. 5 del *Malmantile racquistato* «specie di briccone e vagabondo, che va buscando denari con invenzioni». ⁴³ Secondo un'altra ricostruzione etimologica, accolta anche da VB, *bigante* verrebbe da *biente* e si tratterebbe di una variante soggetta a betacismo di *viente* (da *vians*, -*antis*), con l'aggiunta di una velare epentetica atta a evitare lo iato. Anche il DEI riporta lo stesso etimo, ipotizzando però una mediazione dallo sp. *viente*.

Concordanze: LR IV, 52, v. 5; Lav 1192; Son 388, v. 5.

La scarsità di occorrenze nei testi di letteratura romanesca consente di dedurre una bassa frequenza di utilizzo già nel XVIII secolo, avvalorando quindi l'affermazione di Chiappini, secondo cui la voce sarebbe già da tempo uscita dall'uso.

BIRBÀCCIA agg./s.m. (r. 1192) 'birbante', 'mascalzone'. Gergalismo molto diffuso, che nella forma aggettivale indica genericamente persona «appartenente allo strato sociale più basso» ⁴⁴ e se sostantivato 'birbante'. L'etimo è rintracciabile nel tosc. ant. *birbare* 'elemo-

⁴¹ R. FRIANORO, *Il vagabondo, ovvero Sferza de bianti e vagabondi*, Venezia, Remondini, 1650, p. 8.

⁴² OUDIN, *Dictionnaire*, cit., s.vv *biente* e *biare*.

⁴³ Cfr. F. LIPPI, *Il Malmantile racquistato di Perlone Zipoli colle note di Puccio Lamoni e d'altri*, 2 voll., Firenze, Stamperia di Francesco Moëcke, 1750, p. 307.

⁴⁴ DI GIOVANNANTONIO, *Il Meo Patacca*, cit., p. 341.

sinare', 'mendicare', 'imbrogliare' (xiv sec.), a sua volta proveniente da una sequenza onomatopeica *brb*- 'rumoreggiare' (a cui si aggiunge il suffisso peggiorativo *-accia*).⁴⁵ VGVM e DSGI ricordano anche l'espressione romanesca *annà in birba*, glossata da Zanazzo «andare in pessima compagnia».⁴⁶ Nella lessicografia romanesca la voce è accolta nel *Lessico* di Ugolini, RVRM, VR, DR (il quale aggiunge un impiego del termine – ritenuto arcaico – per indicare 'giovane vivace'⁴⁷) e VRC-B. Nonostante la forma base *birb-o/a* sia frequentemente attestata già nel *Meo Patacca*, è bene sottolineare come l'alterato *birbaccia* è di fondamentale importanza dal punto di vista documentario, dal momento che costituisce un *hapax* in tutta la letteratura romanesca. Si tratta infatti dell'antecedente del tipo, ancora in uso, *birbaccione*, attestato da Belli in poi. Come emerge dal VRC-B «del tipo birbaccia [...] mancano attestazioni nella letteratura roman[esca]»,⁴⁸ nonostante sia invece documentata in TB (s.v.) e nella traduzione italiana di una commedia settecentesca composta da Jean-François Cailhava de L'Estandoux.⁴⁹

Concordanze: MP I, 5, v. 4; VI, 46, v. 7; XI, 26, v. 6; Lav 1192; LR I, II, v. 6; II, 70, v. 6; X, 32, I (*birbetti*); II, 74, v. 7 (*birbone*); Pov 29, v. 7; 39, v. 7 (*birbon*); Mis 103, v. 2 e *passim* (tot. 4); Did I, VII, v. 352 e *passim* (tot. 7, *birbon*-); FdR I, II, 115 e *passim* (tot. 7, *birbon*-); Son 37, v. 5 e *passim* (tot. 27); 630, v. 14 e *passim* (tot. 7, *birbon*-); 439, v. 2 (*birbaccione*); 1803, v. 13 (*birbotto*); 122, v. 6 (*annà in birba*); ZPro 43 e *passim* tot. 4; RC 33, v. 11; *birbaccion*- SSD 66, v. 7; Sst 5, v. 23; *birbon*- SSD16, v. 491; VP 24, v. 12; SSD 44, v. 12; Sst 7, v. 291; II, v. 11.

CAMPÀNA s.f. (r. 301): al pl. 'orecchie'. Si tratta di un termine che, impiegato al plurale, già nell'antico furbesco assume il significato di 'orecchie'.⁵⁰ Gergalismo antico, è registrato già nel cinquecentesco *Nuovo modo* del Brocardo, mentre a Roma è attestato in VR e VB, il quale riporta la glossa «orecchie dure» apposta dal Belli in corrispondenza del v. 1 del son. 1890, *L'appiggionante servizziose: Salute che*

⁴⁵ Cfr. VRC-B, p. 113 e LEI VII, 293.

⁴⁶ ZANAZZO, *Saggio di vecchie parole*, cit., p. 458.

⁴⁷ Cfr. DR s.v. *birba*.

⁴⁸ VRC-B, p. 113.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Cfr. DSGI s.v.

*ccampane! V'ho bbussato / inzinenta ar zolaro col bastone!...*⁵¹

Concordanze: Lav 301; Son 1890, v. 1.

CATAMENASSE vb. pron. (r. 29): 'dimenarsi', 'agitarsi'.⁵² Verbo probabilmente derivato dal lat. tar. *mīnare* 'spingere' (< lat. *minari* 'minacciare') + il prefisso *cata-* (< gr. *κατά* 'all'ingiù', 'in basso', 'sotto'). Quest'ultimo, generalmente adoperato come primo elemento di composti dotti viene talvolta adoperato, soprattutto al Meridione, come prefisso verbale nelle formazioni popolari per rinforzare l'idea del verbo semplice.⁵³ L'origine del riflessivo *catamenasse* sembrerebbe dunque essere meridionale.⁵⁴ La sola occorrenza rinvenuta nel testo de *Le Lavandare* sembrerebbe costituire un *hapax* in tutta letteratura di Roma.

Concordanze: Lav 29.

CIALTRÙTA agg. (r. 40): 'sciatta', 'trasandata'. Variante in *-uta* dell'aggettivo più comune *cialtrona*, che Prati in VGVM riconosce come gergalismo molto diffuso nei dialetti italo-romanzi, entrato anche nella lingua comune. *Cialtrona* è attestato in italiano sin dal Cinquecento (lo usa Varchi per intendere 'prostituta', 'sgualdrina'), mentre nel secolo successivo è accolto dall'Oudin nel *Dictionnaire*: «*cialtrone*. coquin, gueux: & un jaseur». ⁵⁵ Prati propone una provenienza francese. In particolare, l'etimo potrebbe essere il fr. *charton* 'carrettiere', ma lo studioso lascia aperta la questione.⁵⁶ Il DEI ipotizza invece un'origine endogena della voce, formatasi per dissimilazione a partire da **ciantróne* 'ciantro', ovvero 'cantore'.⁵⁷ Ad ogni modo, se la

⁵¹ BELLÌ, *I sonetti*, a cura di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, cit., vol. IV, p. 4116.

⁵² Cfr. P. TRIFONE, *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci, 2008, p. 72.

⁵³ Cfr. DEI s.vv. *ca-* e *cata-* e G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e i suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-1969, par. 1007.

⁵⁴ Cfr. A. TRAINA, *Vocabolario delle voci siciliane dissimili dalle italiane: con saggio di altre differenze ortoepiche e grammaticali in aiuto all'unità della lingua e contro gli errori provenienti dal dialetto*, Torino, Paravia, 1868, s.v. *cataminari*.

⁵⁵ OUDIN, *Dictionnaire*, cit., s.v. *cialtrone*. L'Oudin registra anche il verbo *cialtrare*: «gueuser. Item, selon aucuns, jaser».

⁵⁶ Cfr. VGVM s.v. *cialtrone*.

⁵⁷ Cfr. DEI s.v. *cialtrone*.

forma più comune *cialtrone/a* è ben attestata, non si conoscono altre occorrenze nella letteratura romanesca della variante in *-uto/a*.

Concordanze: Lav 40.

CIÀNA s.f. (r. 30): 'donna adornata con cattivo gusto'. Si tratta di un appellativo diffuso a Roma e a Firenze. Secondo VB proviene dall'afèresi della prima sillaba del nome proprio Luciana, la ricca, ignorante e ambiziosa protagonista del melodramma omonimo *Madama Ciana* di G.G. Barlocchi (1738). Per quanto riguarda il fiorentino, l'epiteto si sarebbe volgarizzato negli *Scherzi comici* dell'abate G.B. Zannoni, il quale intitolava *Le ciane di Firenze* alcuni dialoghi scritti in lingua italiana inframmezzati dal dialetto, che Tommaseo giudicava una «commedia in cui G.B. Zannoni le mette in azione [scil. *le ciane*] affettando e esagerando i loro idiotismi e i difetti».⁵⁸ Quanto all'origine, già Migliorini evidenziava la forza con cui il rinnovamento onomastico agisce sulla lessicalizzazione dei nomi propri. Nel volume *Dal nome proprio al nome comune*, spiegava puntualmente come i nomi tendano a logorarsi a causa della percezione di vetustà e della degradazione sociale, rendendosi talvolta ridicoli,⁵⁹ come appunto il sic. *Luciana* – definito da Traina «pettegola: ciana».⁶⁰ Tuttavia, precisa Migliorini, bisogna tener conto «d'un momento essenziale, che ci permette di ricondurre il mutamento di significato alla creazione di un nome fittizio»,⁶¹ che coincide con l'invenzione della *Ciana* da parte del Barlocchi. Un'altra interessante proposta etimologica è avanzata da Prati, che nel saggio *Nomi e soprannomi di genti indicanti qualità e mestieri* sostiene una derivazione di *ciana* da *luciana* «donna del litorale di S. Lucia a Napoli», poiché «il litorale di S. Lucia a Napoli è il vero quartiere delle ciane, ed è possibile che la parola luciana sia passata a Palermo, a Roma, a Firenze».⁶² Infine, una terza e ultima teoria proviene dal DEI, che riconduce la voce *ciana* – attribuita al XIII secolo – al latino *THĪA*, *-ĀNIS*, postulando un pro-

⁵⁸ TB s.v.

⁵⁹ Cfr. B. MIGLIORINI, *Dal nome proprio al nome comune*, Ginevra, Olschki, p. 269.

⁶⁰ TRAINA, *Vocabolario*, cit., s.v. *luciana*.

⁶¹ MIGLIORINI, *Dal nome proprio*, cit., p. 273, nota 1.

⁶² A. PRATI, *Nomi e soprannomi di genti indicanti qualità e mestieri*, in «Archivum Romanicum», XX (1936), p. 228.

cesso analogo a quello che ha portato alla formazione di svariate coppie di allotropi come *barba* – *barbano* ‘zio’, *scriba* – *scribano* ‘scrivano’. Di questa ricostruzione tiene conto anche TB, che annota: «Ciana: femmina della plebe fiorentina. Forse dall’antico *ciana*, zia, come dice *nonna* a vecchia e *barba* per disprezzo». ⁶³ Nella lessicografia romanesca, *ciana* compare in VR, DR e in VB.

Concordanze: Lav 30; Son 373, v. 7 e *passim* (tot. 5).

Per quanto riguarda la letteratura romanesca, si può osservare come le *ciane* facciano il loro esordio nelle *Lavandare*. L’utilizzo di questo termine da parte dell’anonimo autore romano non è inaspettato se si pensa che la composizione della commedia è verosimilmente successiva di poco più di vent’anni alla rappresentazione della *Madama Ciana*. A tal proposito, risulta significativa la scelta operata dallo scrivente di adoperare la lettera maiuscola – apparentemente immotivata – che stabilisce immediatamente un legame tra il referente e la protagonista del melodramma del Barlocchi. Dopo *Le Lavandare*, la voce verrà accolta solamente dal Belli, per il quale il prelievo di vocaboli dal lessico teatrale non è, come ampiamente noto, un fatto marginale o episodico.

CIÒSPA s.f. (r. 389): ‘vecchia’. Gergalismo diffuso in tutta la Penisola dall’etimo sconosciuto, che assume significati diversi a seconda della località e del dialetto di accoglienza. ⁶⁴ Voce già registrata a fine Quattrocento nello *Speculum* del Pini, risulta largamente sfruttata dalla letteratura dialettale romanesca tra Sei e Settecento, mentre nella lessicografia viene accolta dal *Lessico* di Ugolini, RVRM (che all’accezione più nota aggiunge quella di «ostinato, testardo» ⁶⁵), VR e DR.

Concordanze: TV I, 7, 34 e *passim* (tot. 4); MP I, 60, v. 2 e *passim* (tot. 26); *ciospetta* II, 17, v. 2; *ciosparella* III, 63, v. 4; IN 80; Lav 389; LR XI, 57, v. 1 e *passim* (tot. 3).

⁶³ TB s.v.

⁶⁴ Cfr. DEI s.v. *ciospo*; VGVM s.v. *ciosp* e DSGI s.v. *ciòspo*. Scrive Ferrero: «vecchio, e per estensione padre, nonno. [...] In Piemonte, *ciòspa* ha valore di prostituta; a Roma di donna bassa e deforme. Sono voci che si ritrovano in ogni regione, e nei gerghi artigiani».

⁶⁵ RVRM s.v. *ciospo*.

CIURCINÀTA agg. (r. 401): 'disgraziata'. Si tratta di un participio passato del verbo lat. *circinare* 'formare un cerchio', 'arrotondare'.⁶⁶ Dal punto di vista cronologico già l'Oudin annota s.v. *cercinata* «une pauvre grace». ⁶⁷ Se l'etimo è trasparente, più complesso è individuare il meccanismo semantico che ha portato allo sviluppo del significato figurato, per il quale sono state avanzate svariate ipotesi. REW, DEI e VB propongono un legame tra *ciorcinato* e un presunto costume della Roma antica, secondo cui gli schiavi, a causa dell'anello che portavano sul braccio sinistro, venivano chiamati *circinati*. Ciononostante, trattandosi di una consuetudine non documentata, si è tentato di stabilire una connessione con la catena che gli schiavi portavano intorno alla caviglia o, tutt'al più, intorno al collo; rimanendo nella stessa sfera concettuale, Ugolini ragiona sulla possibilità che l'origine di *ciorcinato* risieda nel modo in cui venivano tagliati i capelli agli schiavi. A tal proposito scrive che

tenendo conto che il significato primario in latino di *ciurcinus* è «compasso, cerchio» e di *circinare*, «formare un cerchio, arrotondare» [...], si potrebbe anche congetturare che agli schiavi, come mezzo di identificazione, i capelli venissero tagliati tutt'intorno al capo.⁶⁸

A sostegno di questa ipotesi lo studioso ricorda alcune forme simili, prelevate da diversi dialetti italo-romanzi, come il sar. *chirchinare* 'tagliare in tondo', il taran. *cercinare* 'tosare (le pecore)' e un esempio di ant. abr. (XIV sec.) proveniente da Avezzano: «barba, tonsura et cercinatura», in cui manca il riferimento a una presunta caratteristica servile.⁶⁹

Ancora, Ravaro riconduce l'aggettivo al *cercine*, ovvero «anello di stoffa ritorta attorto al capo»,⁷⁰ indossato dai bambini per evitare che

⁶⁶ Entrambi questi significati di *circinare* si sono mantenuti in italiano. (Cfr. OUDIN, *Dictionnaire*, cit, s.v., per cui «cîrcino: compas» e «circinare: mesurer au compas»).

⁶⁷ *Ibid.*, s.v. *cercinata*.

⁶⁸ F.A. UGOLINI, *Il Perfettissimo Dittionario delle parole più scelte di Spoleto (1702) di Paolo Campelli. Parte II: Riordinamento alfabetico, riscontri lessicali, etimologie, A-C*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», 11 (1988), p. 68.

⁶⁹ Sull'alterazione vocalica *e > o > u* cfr. GASNER, *Le Lavandare*, cit., *Vocalismo atono*, par. 22 e E. PICCHIORRI, «Un popolante al Santo padre»: una lettera in romanesco del 1846, in *Vicende storiche della lingua di Roma*, a cura di M. Loporcario, V. Faraoni, Piero A. Di Pretoro, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, p. 182.

⁷⁰ DR s.v.

cadendo battano la testa. Infine, Vigolo accoglie entrambe le derivazioni e, commentando l'uso che ne fa Belli, scrive:

Sciorcinata. la povera disgraziata: in origine *cercinata*, avvilita dal portare il cercine o meglio la *cercinata* (secolo XIV), – panno avvolto in cerchio che nei Castelli Romani dicono ora *coroja* (*coronulla*), – e gravi pesi sovr'esso. Questa significazione può aver influito sull'uso e la fortuna della parola nei dialetti laziali, specie al femminile, indipendentemente dall'etimo *circinatus*, denotante in antico lo schiavo con un anello saldato sul braccio sinistro.⁷¹

Ad ogni modo, che l'accezione dialettale di *ciurcinato* si debba a un traslato, è evidente; più complesso è capire se sia corretto individuare l'origine del meccanismo nelle condizioni materiali della schiavitù e, eventualmente, a quale far specificamente riferimento. Sicuramente – conclude Ugolini – «colui al quale ci si riferiva era un menomato in ogni sfumatura della parola».⁷²

Concordanze: Strav IV, 17, 13; V, 5, 25; Fau III, 24; Lav 401; Did 166; Son 100, v. 1 e *passim* (tot. 17); FdR I, 1 e *passim* (tot. 7); SSD 49, v. 2; Sst 8, v. 129 e *passim* (tot. 4).

CRÙCCA s.f. (rr. 410, 618) 'pagnotta'. L'origine di questa voce è riconducibile al cr. *kruh* 'pane', o più precisamente al gen. part. *kruha* 'del pane', 'un po' di pane'.⁷³ Si tratta quindi di uno slavismo, attestato – nella forma scempiata *cruca* – nella letteratura schiavonesca veneziana, ma anche nell'Italia meridionale, fin dal Cinquecento. In particolare, notizie significative della diffusione di *cruca* in alcune enclave slavofone dell'Abruzzo, del Molise, della Puglia e della Basilicata provengono da un'interessante raccolta di notazioni diaristiche relative a un viaggio nell'Italia Meridionale, compiuto dal prete domenicano

⁷¹ G. VIGOLO, commento a *I sonetti di Giuseppe Gioachino Belli*, 3 voll., Milano, Mondadori, 1952, vol. III, p. 2984.

⁷² UGOLINI, *Perfettissimo Dittionario*, cit., p. 69. Il termine è attestato al principio del XVIII secolo nel *Perfettissimo Dittionario* e in RVRM, dimostrando così una certa diffusione in area mediana, che la situazione sincronica sembrerebbe confermare (cfr. UGOLINI, *Perfettissimo Dittionario*, cit., pp. 67-9; DAM s.v. *sciurcarnasə* e RVP s.v. *ciurcinà*).

⁷³ M. CORTELAZZO, *Il linguaggio schiavonesco nel Cinquecento veneziano*, in Id., *Venezia e il mare*, Pisa, Pacini, 1989, p. 149.

Serafino Razzi tra il 1574 e il 1578. Nei suoi *Viaggi in Abruzzo*, Razzi registra fedelmente una ricca serie di itinerari, fatti, paesaggi, richiami storici, tradizioni e incontri, e rimane attratto dalla presenza di villaggi abitati da greci, da albanesi e da slavi. In particolare, si sofferma su una imprecisata «Villa di Schiavoni», che sembrerebbe corrispondere a Cupello, cittadina in prossimità di Vasto, nella quale gli abitanti «mantengono fra loro il favellare schiavone chiamando il pane bruca, la carne vesa, il vino vina, e l'acqua uode». ⁷⁴

Concordanze: Lav 410, 618.

Nonostante fosse attestato nel centro-meridione sin dal XVI secolo, il termine fa la sua prima comparsa nel dialetto romanesco nelle settecentesche *Lavandare*. La presenza di tale slavismo – ha giustamente osservato Lorenzetti – non può che essere spiegata attraverso una trafilata gergale, così come *palosso* ‘pugnale’ impiegato da Micheli prima e da Belli poi, proveniente dal cr. *paloš* e probabilmente mediato dal veneto *paloscio*. ⁷⁵ La circolazione e la mediazione settentrionale del gergalismo sembrerebbe essere confermata anche in questo caso, come dimostrano forme quali il gosald. *crúco* ‘pane’. ⁷⁶ Il termine – lo conferma il DSGI – ricompare all’inizio del Novecento nel gergo dei camorristi carcerati a Napoli, i quali gli attribuiscono proprio il senso di ‘pagnotta’. Successivamente, la voce avrebbe mutato il suo significato, assumendo un’accezione dispregiativa. L’appellativo *crucco*, dapprima adoperato dalle truppe italiane per denigrare i soldati serbi e croati – che chiamano il pane *krub* – durante la Grande Guerra, viene poi accolto durante la Seconda Guerra Mondiale, nel gergo dei confinati nei campi di concentramento tedeschi, dei combattenti in Russia e dei partigiani per riferirsi con disprezzo ai tedeschi. Pertanto, ad oggi, si considera *crucco* «tutto ciò che è tedesco, o in genere non italiano». ⁷⁷

⁷⁴ S. RAZZI, *Viaggi in Abruzzo*, a cura di B. Carderi, L'Aquila, L.U. Japadre Editore, 1968, p. 237.

⁷⁵ Cfr. LORENZETTI, *Recensione*, cit., p. 301.

⁷⁶ Cfr. VGVM s.v.

⁷⁷ DSGI s.v.

CUCCÀ(RE) vb. tr. (rr. 236, 246, 1047, 1185) 'prendersi gioco di qualcuno', 'imbrogliare'. Verbo deaggettivale derivato da *cucco* < lat. volg. *cuccus* 'sciocco',⁷⁸ che secondo Prati sarebbe da riconnettere con l'italiano familiare *cuccare* «acchiappare; infinocchiare» e che nel gergo dei girovaghi assume il significato più attenuato di «prendere; prendere in giro», mentre in quello dei malviventi romani «prendere; truffare».⁷⁹ Ferrero informa invece che si tratta di un gergalismo molto diffuso, sia al nord (mil. *cüccà* 'frodare', 'corbellare') che al sud (nap. *cucca* 'burla').⁸⁰ Attestato nella RVRM, il termine è presente nel *Lessico* di Ugolini, VB e DR, che indica una generica origine meridionale.⁸¹

Concordanze: MP I, 69, v. 7; VI, 74, v. 3; III, 33, v. 1; VIII, 92, v. 2; X, 86, v. 6; IN 85; Lav 236, 246, 1047, 1185; LR I, 31, v. 7 e *passim* (tot. 10); Son 269, v. 13; 771, v. 4; 2226, v. 7.

È bene precisare che Belli utilizza il verbo anche in lingua, nella lettera a Giacomo Ferretti del 16 giugno 1838.⁸²

CULICÈNZA avv. (r. 1065): 'con licenza', 'con permesso'. Si tratta di una deformazione di natura comico-gergale della formula *cum licentia*, che – stando al DEI – è anche alla base del garg. *culicenza* 'con permesso' e del sic. *sculicenza* 'grido per interrompere il gioco'.⁸³ L'unico dizionario romanesco che attesta la voce è VB, il quale la etichetta come locuzione popolare e ricorda il corradicale *culicète*, sostantivo furbesco derivato da *cum licet*, che vale 'fondoschiene'.⁸⁴

Concordanze: Fau II, 3; LR VI, 48, v. 1; X, 83, v. 8; Lav 1065; Son 151, v. 7; 673, v. 5; 964, v. 7.

DRIZZÀGNA agg./s.f. (rr. 327, 1043): 'scaltro', 'astuto'. Sembrerebbe trattarsi di una deformazione gergale e rafforzativa del diffusissimo

⁷⁸ Cfr. DEI, s.v. *cuccare*.

⁷⁹ VGVM s.v. *cuccare*.

⁸⁰ Cfr. DSGI s.v. *cuccare*.

⁸¹ Cfr. DR s.v. *cuccà*.

⁸² Cfr. VB s.v. *cuccà*.

⁸³ Cfr. DEI s.v. *licenza*.

⁸⁴ Cfr. VB s.vv. *culicèenza* e *culicète*.

termine romanesco *dritto*, glossato in DR «persona scaltra, astuta, senza scrupoli, che sa farsi i propri interessi anche a scapito di quelli altrui»⁸⁵ e registrato anche da VR, VADR e DSGI. Quest'ultimo informa che «nella Roma fine-secolo i dritti sono i girovaghi».⁸⁶ Ferrero ricorda inoltre altre forme foneticamente e semanticamente vicine a questa, diffuse nei gerghi della malavita italo-romanzi, come *drissagno* «cambio fraudolento di carte da gioco», *dritta* «organizzatore di imprese ladresche» e *drizzér* «identificare, rivelare la vera identità di una persona».⁸⁷ Incarbone Giornetti ipotizza invece una derivazione da *dressagno*, *drissagno* 'rettilineo di strada o di letto di fiume'.⁸⁸

Concordanze: LR x, 76, v. 7; Lav 327, 1043.

FANÈLLO s.m. (rr. 1256, 1268): 'ragazzo'. Termine sviluppatosi dal lat. med. *fanellus* (xiv sec.), il cui significato primario è 'uccellino', 'passerotto', ma che per estensione vale 'ragazzetto', 'giovane inesperto'. L'etimo è individuabile in una forma lat. volg. **faginellus* o **faganellus*, doppio diminutivo di *fagus* 'faggio', che è l'albero su cui di norma questi uccellini preferiscono nidificare.⁸⁹ Diversamente, Vaccaro propone un incrocio tra il lat. med. *fanellus* (< lat. volg. **fanigellus*) e l'it. ant. *fancello*, 'fanciullo'.⁹⁰ Stando al GRADIT e al DSGI, questa accezione figurativa di *fanello* è propria del gergo della città di Roma, dove la voce è impiegata per riferirsi ironicamente a «un ragazzo che inizia a darsi l'aria di giovanotto».⁹¹

Concordanze: Jac VI, 70, v. 6 (*fanelletti*); MP I, 91, v. 1; I, 92, v. 8; IV, 45, v. 5; IV, 45, v. 8; IV, 46, v. 4; VI, 38, v. 2; Lav 256, 1268; Pov 33, v. 20 (*fanelletto*); Son 2066, v. 6; VP 50, v. 6; RC 16, v. 15; 23, v. 1; 45, v. 34; SSD 6, v. 8; 16, v. 5; 90, v. 25; Sst II, v. 118.

All'interno della letteratura romanesca è singolare l'utilizzo che del sostantivo fa Berneri, il quale lo sceglie come nome di un personaggio, Meo Fanello, forse per mettere in evidenza la sfacciataggine tipica di

⁸⁵ DR s.v.

⁸⁶ DSGI s.v.

⁸⁷ DSGI s.v. *drissagno*, *dritta*, *drizzér*.

⁸⁸ Cfr. MICHELI, *La Libbertà romana acquistata e difesa*, a cura di R. Incarbone Giornetti, cit., p. 381.

⁸⁹ Cfr. GDLI s.v.

⁹⁰ Cfr. VB s.v.

⁹¹ VR s.v., cfr. anche GRADIT e DSGI s.v.

un giovane sgherro che, infatti, si definisce «un po' farinello» (I, 91, v. 3), ovvero 'astuto', 'scaltro'.

FÓNGO s.m. (r. 35): 'cappello'. Si tratta di un uso gergale della forma non anafonetica di *fungo*, sorto probabilmente dall'associazione tra la forma della sommità dell'organismo vegetale e quella del copricapo. Il termine è registrato nelle VGVM di Prati, attribuito al gergo dei girovaghi e dei birbi romani, ma la provenienza sembrerebbe essere settentrionale e sia Ferrero che lo stesso Prati ne individuano l'origine nel mil. *fonsg* e nel parm. *fonz*.⁹² Per quanto riguarda la cronologia, l'uso di tale gergalismo si intensifica a partire dal XVII secolo, quando viene accolto nel *Dictionnaire* dell'Oudin che lo glossa «en jargon, un chapeau». ⁹³ Successivamente, *fonsg* viene adoperato nel *Dialeggh in Lengua Furbesca e Milanese* del Tanzi, e compare poi nel *Vocabolario* milanese del Cherubini.⁹⁴ Nonostante si tratti di un gergalismo di provenienza settentrionale, anche il fiorentino ha conosciuto un utilizzo simile della parola *fungo*. Nell'ottocentesco *Dizionario del vernacolo fiorentino* compilato da Giacchi, si legge: «Fungo. Pigliare il fungo. Lo stesso che pigliare il cappello. Sta per similitudine perché ogni fungo ha il suo cappello; ed anzi alcuni vecchi funghi si chiamano *cappellacci*». ⁹⁵ Per quanto riguarda il romanesco, il termine è già registrato nella settecentesca RVRM e successivamente in VADR, VR e DR, in cui l'accezione gergale è segnalata come arcaica.

⁹² Cfr. DSGI s.vv. e VGVM s.v.

⁹³ OUDIN, *Dictionnaire*, cit., s.v.

⁹⁴ Il verso in questione recita: «e porten el rossumm d'intorna al fonsc», ovvero 'portano oro perfino sopra al cappello' (cfr. C.A. TANZI, *Alcune Poesie Milanese e Toscane di Carl'Antonio Tanzi*, Milano, 1776, p. 99 ma anche F. CHERUBINI, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, Stamperia Reale, 1814, s.v.). In realtà il gergo meneghino conosce un'altra forma interessante, *ponggh*, nome dialettale per una tipologia specifica di fungo che, analogamente al suo iperonimo, va a indicare 'cappello' (cfr. CHERUBINI, *Vocabolario*, cit., s.v. e VGVM s.v.). La voce è poi attestata anche in Veneto ed è annoverata da Solinas nel *Glossario del gergo della malavita veronese* corroborata da un esempio di impiego «Métì el scàro in te 'l fóngo», ovvero 'metti il biglietto nel cappello' (G. SOLINAS, *Glossario del gergo della malavita veronese*, Verona, Quaderni di vita veronese, 1950, s.v.). Infine, specifica Prati in VGVM, spostandosi verso la provincia di Belluno, *fongo* assume un diverso significato, ovvero 'ombrello', nei gerghi dei seggiolai nei comuni di Rivamonte e Gosaldo (cfr. VGVM, s.v.).

⁹⁵ P. GIACCHI, *Dizionario del vernacolo fiorentino: etimologico, storico, aneddotico, artistico. Aggiunte le voci simboliche, metaforiche, sincopate dei venditori*, Firenze-Roma, Tipografia Bencini, 1878, s.v. *fungo*.

Concordanze: Fau II, 1; MP I, 27, v. 6 e *passim*. (tot. 12); *fonghetto* VI, 21, v. 4 Lav 35; LR IV, 12, v. 4; IV, 15, v. 4; XI, 93, v. 3; Pov 75, v. 10; Mis 170, v. 6; *fonghetto* 535, v. 7 Pass 23, v. 7; Son 53, v. 6 e *passim* (tot. 6); VP 51, v. 9.

FUMÀRIA (ÈRBA) s.f. (r. 839): ‘erba fumaria’. Si tratta di un sostantivo derivato dal lat. *fumaria* < *fumus* che indica una pianta erbacea dal sapore amaro, simile a quello della fuliggine.⁹⁶ Viene sfruttato nel gergo romanesco per formare locuzioni comunissime come *pjà(re) l'erba fumaria* ‘scappare’ o *dà(re) l'erba fumaria* ‘mandar via’, le quali provengono «da un ravvicinamento del *fumo* di *fumaria* [...] alle frasi ‘andare in fumo’, ‘scompare come il fumo’ ecc.»⁹⁷ e giocano quindi sull’idea del fumo che si dissolve nell’aria e scompare rapidamente. Ampiamente attestato a partire dal XVIII secolo, il termine è registrato nel suo significato gergale in VR, VB e DR.

Concordanze: r. 839; IT XI, 71, v. 5; Prov I, VIII, 412; Son 415, v. 12; 2158, v. 11; Pass 18, v. 4; Sst 17, v. 398; 20, v. 269.

Belli cita l’espressione anche al n. 55 delle *Ricette per mascherata da medico o ciarlatano*: «Rimedio pe la indocilità degli amanti – Recipe erbae fumariae quantum satis».

FUMÀSELA vb. pron. (rr. 800, 988, 1029, 1093): ‘svignarsela’. Voce assente nei dizionari di Chiappini e Ravaro, accolta invece dal repertorio di Troncon e Canepari (1989). Dal punto di vista dialettologico si segnala la sostituzione di *ce* con *se* alla 1a p. pl., nei verbi riflessivi, fenomeno attestato in romanesco a partire dal Seicento.⁹⁸ Risultano utili alla definizione del significato le glosse di Agnesotti, per cui *fumava* vale «Andava via» (gl. 857) e *fumi subito* come «Vada subito» (gl. 881).⁹⁹

Concordanze: Lav 800, 988, 1029, 1093; LR x, 68, v. 4; Did I, 3, 142; I, 3, 158; FdR II, 1 e *passim* (tot. 6).

⁹⁶ Cfr. DEI s.v. e EVLI s.v.

⁹⁷ L. MORANDI, *I sonetti romaneschi di G.G. Belli pubblicati dal nipote Giacomo*, 5 voll., Città di Castello, S. Lapi Tipografo Editore, 1889, vol. I, pp. CCLXIX, 328.

⁹⁸ Cfr. LUDOVISI, *La Didona*, cit., p. 231.

⁹⁹ Cfr. S. SPAGOCCI, *La Francesca da Rimini di Vincenzo Agnesotti: (ri)edizione e commento linguistico*, Tesi di laurea del corso magistrale in Linguistica discussa presso l’Università di Roma «La Sapienza» (relatore Prof. V. Faraoni, correlatore esterno Prof. G. Vaccaro), a.a. 2020-2021.

Belli, che non adopera il verbo in questa accezione, impiega tuttavia l'espressione «fume de cappa de cammino» (son. 898, v. 8), glossata alla nota 6 «fumo, fumarsela, ecc.: espressioni che indicano lo scomparire di alcuno».¹⁰⁰

FÙSTO s.m. (r. 984): 'persona di sesso maschile'. Gergalismo il cui etimo va rintracciato nel lat. *fūstis*, *-e(m)* 'fusto'.¹⁰¹ Secondo Ferrero si tratta di un termine di provenienza veneziana, sviluppatosi per estensione del significato primario di 'corpo', 'busto di persona' a quello di 'persona di sesso maschile di corporatura prestante' e diffusosi a partire dal Cinquecento¹⁰². Già l'Oudin, infatti, lo inserisce nel suo *Dictionnaire*, glossando: «en jargon, le corps».¹⁰³ Molto più frequentemente il sostantivo è accompagnato dal dimostrativo *questo* (o '*sto*): in questa forma viene adoperato per indicare la prima persona e vale quindi 'questa persona', 'io'. In tale accezione sopravvive tutt'oggi nel gergo veronese.¹⁰⁴

Per quanto riguarda il romanesco la voce è registrata nel *Lessico* di Ugolini, RVRM, DR (che però non esplicita il significato autoreferenziale) e VRC. Assente in VR, nonostante sia ampia la documentazione novecentesca.

Concordanze: FM v, III, 31; TV I, 7, 26; I, II, 84; FT I, IV; FR II; Jac I, 19, v. 1 e *passim* (tot. 4); VII, 60, v. 1 (*fustaccio*); MP I, v, v. 3 e *passim* (tot. 10); IN 145; Lav 984; LR VI, 24, v. 7; Pov 6, v. II; Mis 176, v. 1 (*fustaccio*); IT XI, 71, v. 3; Pass I, v. 5; Son 20, v. 9 e *passim* (tot. 5); RC 26, v. 8.

GÓNZA agg./s.f. (rr. 328, 394): 'ingenua', 'sciocca'. Si tratta di un aggettivo ampiamente diffuso in area italo-romanza che a partire dal XVI secolo viene sfruttato nel parlare furbesco e pertanto registrato nel *Nuovo modo* del Brocardo. Impiegato originariamente nella lingua comune come dispregiativo di 'contadino', *gonzo* traspone ben pre-

¹⁰⁰ BELLI, *I sonetti*, a cura di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, vol II, cit., p. 2017.

¹⁰¹ Cfr. EVLI s.v.

¹⁰² Cfr. DSGI s.v.

¹⁰³ OUDIN, *Dictionnaire*, cit., s.v.

¹⁰⁴ Cfr. DSGI s.v.

sto il suo senso gergale anche nell'uso comune.¹⁰⁵ Riguardo l'etimo, l'ipotesi più plausibile proviene dal LEI, che propone di rintracciare l'origine della voce nel lat. volg. *biconchia/-ius*; *bicongia/-ius* 'pari a due conche, a due cogni'.¹⁰⁶ La storia di questo lessema è stata approfondita da Di Giovannantonio: dal punto di vista fonetico, la base etimologica *biconchius* avrebbe subito una rianalisi e una successiva soppressione dell'apparente prefisso *bi-*, mentre, per quanto riguarda l'aspetto semantico, la stessa studiosa ricorda come non sia rara l'associazione tra una persona di scarso ingegno e un recipiente o un oggetto tondeggiante – che metaforicamente può rappresentare la testa – generalmente vuoto.¹⁰⁷

Per quanto riguarda il dialetto romanesco, la voce è registrata nel *Lessico* di Ugolini, RVRM (*gonzaggine*) DR e VB. Gennaro Vaccaro propone un'etimologia alternativa (con la quale concorda anche Devoto) individuandola nel lat. *verecundus* e ipotizzando una «lenizione della *c* in *g* e aferesi». ¹⁰⁸ Tuttavia, tale ricostruzione incontra difficoltà sia semantiche sia morfologiche. Infine, merita un cenno Löpelmann, il quale dà notizia di una *Compagnia delli Gonsi* che nella Roma di fine Cinquecento raccoglieva quanti «si fanno balordi e senza cervello, et parlando con loro, non vi rispondono mai a proposito, et vanno accattando». ¹⁰⁹

Concordanze: Jac III, I, v. I; VI, I, v. 6; IX, 49, v. 8; MP II, 8I, v. 8 e *passim* (tot. 17); IN 110; Lav 328, 394; LR v, 79, v. 6; X, 4, v. 8; XII, 2, v. 5; Son 164, v. 5 e *passim* (tot. 6).

GRÌMA agg./s.f. (r. 23): 'vecchia'. Si tratta di un germanismo il cui etimo – stando al DEI – è riconducibile alla radice **grīm-*, base della forma ted. ant. **grīm* 'rabbioso' – divenuta poi in ted. mod. *grimm*, *grimming* 'rabbioso'. ¹¹⁰ Il GRADIT, che etichetta la voce come obsoleta, riporta due definizioni, differenziandole in base all'impiego del

¹⁰⁵ Cfr. VGVM s.v. *gonzo* e G. RIGUTINI/P. FANFANI, *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Firenze, Tipografia Cenniniana, 1875, s.v. *gonzo*.

¹⁰⁶ Cfr. LEI v, 1488.

¹⁰⁷ Cfr. DI GIOVANNANTONIO, *Il Meo Patacca*, cit., p. 389.

¹⁰⁸ Cfr. VB s.v.

¹⁰⁹ M. LÖPELMANN, *Il dilettevole Essamine de' Guidoni, Furfanti o Calchi*, in «Romanisches Forschungen», XXIV (1913), s.v. *gonzo*.

¹¹⁰ Cfr. DEI s.v. *grimo*.

vocabolo: se aggettivo esso assume il significato di ‘rugoso’, se sostantivo quello di ‘vecchio’ o ‘padre’.¹¹¹ Questa specializzazione sintattico-semanticamente parrebbe rispecchiare le tappe del processo di penetrazione e integrazione del germanismo nel lessico dei dialetti italo-romanzi. Sul modello longobardo **grimm* ‘iracondo’, si sarebbe dapprima formato l’aggettivo *grimo*, il cui significato di ‘rugoso’ è frutto di un restringimento semantico del vocabolo, atto a indicare un effetto materiale dell’espressione della rabbia, ovvero il corrugamento del volto. Di qui, attraverso uno slittamento che sfrutta l’immagine del viso segnato dal tempo – emblematico tratto di anzianità – il significato di *grimo* sarebbe evoluto in ‘vecchio’, ma anche ‘padre’. Si osservi, a tal proposito, che il dialetto torinese ha *gruma* ‘cimurro’, «malattia cui vanno soggetti i cavalli dai due ai tre anni, per un umor bianco e viscido che cola dalle loro narici».¹¹² Ferrero ritiene quindi possibile l’ipotesi secondo cui questa malattia sia stata eletta come simbolo di vecchiaia, ricordando che in spagnolo *grimoso* vale ‘disgustoso’, ‘ripugnante’ e riconducendo quindi il termine ai generici concetti di fragilità e anzianità.¹¹³

Più complesso individuare con precisione il luogo a partire dal quale il termine si è diffuso nella Penisola. Riportando una definizione piuttosto specifica, che riunisce varie sfumature di significato, il DEDI ne rintraccia l’origine nel friulano: «donna antipatica e rabbiosa, detto specialmente di persone anziane».¹¹⁴ Questa attribuzione potrebbe poggiare proprio sulla conservata corrispondenza col significato originario del germanismo, trovando un notevole riscontro nel lad. *grimo* ‘adirato’, forma anch’essa etimologicamente trasparente. Altre proposte provengono dal DEI e dal DSGI i quali appuntano alcune varianti appartenenti ai dialetti del nord Italia – il piem. *grüm*, il mil. *grimm*, il bol. *gorum*, il romagn. *gremm*, il genov. *grimia* ‘persona sparuta, magra’ – e confermano pertanto una provenienza settentrionale. Raro in Toscana, «dove ha eventualmente il significato di

¹¹¹ Cfr. GRADIT s.v. *grimo*.

¹¹² V. SANT’ALBINO, *Gran Dizionario Piemontese-Italiano*, Torino, 1859, rist. anast. 1965, s.v. *gruma*.

¹¹³ Cfr. DSGI s.v. *grimo*.

¹¹⁴ DEDI s.v. *grimo*.

malaticcio»,¹¹⁵ il vocabolo riappare nel nap. *grimmë* ‘gramo, vecchio’ e nel sic. *grima*.¹¹⁶ Riconosciuto come gergalismo sin dal xv secolo, il termine compare già nello *Speculum* del Pini e, nel secolo seguente, nel *Nuovo modo* del Brocardo. Per quanto riguarda la lessicografia romanesca, *grimo* manca in VR, mentre DR lo etichetta come termine arcaico.

Concordanze: TV I, 7, 40; I, 9, 57; II, 6, 132; MP II, 57, v. 6 e *passim* (tot. 6); LR v, 10, v. 6 e *passim* (tot. 6); Lav I, 23; FdR v, 3 (*grimaccia*).

GRÜGNO s.m. (rr. 907, 1095): ‘volto’. Dal lat. tar. *grūnium* ‘muso’.¹¹⁷ EVLI e DR sostengono che a partire dal significato primario di ‘muso di animale’, la voce sarebbe stata impiegata in senso dispregiativo per indicare il volto umano.¹¹⁸ Tuttavia, il romanesco conosce anche gli alterati *grugnino* e *grugnétto* «faccetta simpatica (riferito in particolare a bambino o a giovane ragazza)»,¹¹⁹ dove l’elemento denigratorio è del tutto assente. Diversamente, l’alterato peggiorativo *grugnaccio* (in Belli anche *grugnettaccio*), in particolar modo nell’espressione *fà(re) er grugnaccio*, assume un tono minaccioso e vale ‘rivolgersi a brutto muso’ o, riportando una glossa di Agnesotti (FdR a. I, gl. 22), fare una «brutta accoglienza». ¹²⁰ Dunque, sembrerebbe che la base *grugno* valga genericamente ‘volto’ e che la sua neutralità possa esser alterata attraverso un processo di derivazione. Termine diffusissimo, è registrato nel *Lessico* di Ugolini, RVRM, VR, VB, DR e VRC (s.v. *viso*).

Concordanze: Strav IV, II; Jac I, 40, v. 8 e *passim* (tot. 30); *grugnante* III, 62, v. 8 e *passim* (tot. 4); *grugnino* III, 101, v. 8 e *passim* (tot. 8); *grugnetto* VI, 13, v. 60; X, 100, v. 6; *grugnaccio* X, 70, v. 6 e *passim* (tot. 3); MP II, 20, v. 4 e *passim* (tot. 18); IN 242; Lav 907, 1095; LR I, 50, v. 4 e *passim* (tot. 15); *grugnaccio* VI, II, v.

¹¹⁵ DEI s.v. *grimo*. Cfr. anche DSGI s.v. La forma toscana sembra essere accomunata a quella genovese dal punto di vista del significato. Sia il DSGI, sia il VEI sostengono infatti una dipendenza di entrambe le forme dalla base germanica **grima* ‘maschera’, ‘spettro’.

¹¹⁶ Cfr. per il nap. P.P. VOLPE, *Vocabolario napolitano-italiano*, Napoli, Sarracino, 1869 s.v. *grimma*: «rugosa» e s.v. *grimme*: «rughe (quelle propriamente delle donne vecchie, e si trasferisce anche alle rughe o pieghe di qualunque siasi cosa)». Per il sic. cfr. TRAINA, *Nuovo vocabolario*, cit., s.v. *grima*.

¹¹⁷ Cfr. DEI, s.v.

¹¹⁸ Cfr. EVLI e DR s.v.

¹¹⁹ DR s.v.

¹²⁰ SPAGOCCI, *La "Francesca da Rimini"*, cit., p. 73.

2; Pov 12, v. 11; *grugnetto* 8, v. 14; Mis 56, v. 8; 408, v. 10; IT IV, 73, v. 8; *grugnetto* XI, 83, v. 2; AAP I, v. 9; Pass *grugnaccio* 15, v. 2; 23, v. 4; Prov I, VI, 321; I, XI, 612; I, XI, 615; II, IV, 744; *grugnaccio* I, v. 205; I, IX, 511; Did I, XVII, 739 e *passim* (tot. 7); *grugnaccio* I, I, 37; II, v. 999; *grugnetto* II, I, 796; II, v. 1024; AS III, 214; *grugnaccio* I, 43; *grugnetto* I, 106; Son 135, v. 7 e *passim* (tot. 40); *grugnaccio* 14, v. 12 e *passim* (tot. 9); *grugnetto* 418, v. 7 e *passim* (tot. 6); *grugnettaccio* 1481, v. 11; ZPro 31; BVN 21, v. 11 e *passim* (tot. 20); *grugnaccio* BVN 89, v. 11; SSD 56, v. 6; *grugnettino* SSD 60, v. 5; *grugnetto* BVN 25, v. 7 e *passim* (tot. 7).

LANTERNA s.f. (r. 300): al pl. ‘occhi’. Il sostantivo, il cui etimo è il lat. *lantërna(m)* ‘lampada’,¹²¹ al plurale viene impiegato come gergalismo già nell’antico furbesco ed è infatti registrato nel *Nuovo modo* di Brocardo prima e nel *Dictionnaire* dell’Oudin dopo. Presente in RVRM, VADR e nel *Lessico* di Ugolini. Non è accolta l’accezione gergale in VR, mentre è del tutto assente in DR.

Concordanze: MP II, 8 v. 4; III, 4, v. 6; V, 55, v. 2; VII, 65, v. 5; VIII, 6, v. 2; X, 21, v. 7; XI, 38, v. 3; Lav 300; Son 1166, v. 12 (*lanternoni*).

La mancanza di registrazione del termine nei dizionari di romanesco più recenti e la progressiva latitanza nei testi letterari post-settecenteschi – escludendo l’*hapax* belliano *lanternoni*, glossato dal poeta «occhi spalancati»¹²² – suggeriscono una decadenza dell’uso del gergalismo già nel corso del XIX secolo.

MAGANZÈSE agg. (r. 296): ‘traditore’. È un termine prelevato dalla lingua dei poemi cavallereschi, che vale letteralmente ‘appartenente alla casata dei Maganza’. Poiché nell’epica cavalleresca il *maganzese* per eccellenza è Gano di Maganza, il traditore di Roncisvalle, a partire dal XV secolo si è sviluppato, per estensione, il significato figurativo di ‘traditore’, ‘ribaldo’,¹²³ che verrà sfruttato principalmente nell’Ottocento nei gerghi meridionali. In Sicilia, dove l’Opera dei pupi ha tramandato il ricordo del tradimento subito dal paladino Orlando, è attestato anche il sostantivo *maànza* ‘tradimento’. Anche a Roma sembrerebbe infatti che la penetrazione dell’agg. *maganzese* sia avve-

¹²¹ Cfr. EVLI s.v.

¹²² BELLÌ, *I sonetti*, a cura di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, cit., vol. III, p. 2595.

¹²³ Cfr. DEI s.v.

nuta attraverso le narrazioni dei cantastorie e soprattutto il teatro dei burattini.¹²⁴

Concordanze: Jac VIII, 31, v. 3; Lav 296; LR x, 12, v. 6; Son 433, v. 5; 731, v. 3; 1001, v. 7; VP 46, v. 4; Sst 5, v. 99 (*di Maganza*) 5, v. 63; 17, v. 537.

MAGNÀ(RE) vb. (rr. 393, 862): 'comprendere'. Uso figurato del verbo *magnà(re)* 'mangiare' (< lat. *manducare*) registrato in VR e VB. In questo senso metaforico il verbo è comunemente adoperato nell'espressione *magnà(re) la foja* 'intendere al volo qualcosa di sottinteso', per la cui origine Ravaro avanza una proposta originale e scrive: «probabilmente il detto origina dall'usanza di avvolgere in una larga foglia i formaggi, quindi può stare a significare di mordere l'involucro, conoscendo il contenuto».¹²⁵

Concordanze: Lav 393, 862; FdR III, 2, 436; IV, 3, 585; V, 2, 708; Son 1102, v. 4; Sst 14, v. 61.

Risultano utili alla definizione del significato anche le glosse degli autori che hanno impiegato la voce: Agnesotti glossa *t'ho magnato ber fio* (a. IV, 3, 585) come «Ti ho capito caro» (a. IV, gl. 35) e *magnato la foja* come «Capito» (a. III, gl. 27).¹²⁶ Belli, alla nota 5 del son. 1102, *Er parlà cchiaro*, traduce *l'avémio maggnato* «L'avevamo mangiato: l'avevamo compreso».¹²⁷

MÓSCA s.m. (rr. 53, 864): 'zitto'. Dal lat. *mŭsca*: esortazione comune anche nel parlato scherzoso che deriva dalla locuzione 'non sentir volare una mosca'.¹²⁸ Il sostantivo può essere impiegato quindi per imporre silenzio, sia come consiglio, sia come minaccia.¹²⁹ A partire dall'interiezione (eventualmente preceduta *e* oppure rafforzata da *zitto e*) si sono poi sviluppati locuzioni popolari e modi di dire, come *mosca in bocca*, *fâ(re) mosca* o *fâ(re) moschiera* e *mosca Tomasso*, un invito alla prudenza rivolto un tempo dagli osti ai clienti per avvertirli

¹²⁴ Cfr. DSGI s.v.

¹²⁵ DR s.v.

¹²⁶ SPAGOCCI, *La "Francesca da Rimini"*, cit., p. 214.

¹²⁷ BELLÌ, *I sonetti*, a cura di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, cit., vol. III, p. 2451.

¹²⁸ Cfr. DEI e DSGI s.v.

¹²⁹ Cfr. DR s.v.

della presenza nel locale di una spia¹³⁰. Conosciuto anche in Toscana (*non si sente una mosca* in TB s.v.), nella lessicografia romanesca manca l'accezione gergale in VR, mentre è registrata in VADR, VB e DR.

Concordanze: Lav 53, 864; LR I, 15, v. 3; II, 10, v. 2; Mis 189; Prov I, I, 46; I, VI, 317 (*moschiera*); Did I, I, 70; I, V, 188 (*moschiera*); I, VI, 312 (*moscheggiate*); II, XII, 1311 (*avé moscheggiate*); DPL [L'avutore a quelli che leggheno] (*mosca Tomasso*); 8 (*moscheggiate*); TDP v. 7 (*fate mosca*) e *passim* (tot. 3); Son 29, v. 6 (*fanno moschiera*); 30, v. 4 (*famo moschiera*); 33, v. 5; e *passim* (tot. 5); VP 15, v. 6 e *passim* (tot. 15); RC 52, v. 11 (*moscheggia*).

PANGRATTÀTO s.m. (r. 18): 'accordo', 'matrimonio'. Il termine, accompagnato dal verbo *fà(re)* vale gergalmente 'sposarsi'. Dalle glosse belliane si evince che *pangrattato* vale genericamente «accordo» (nota 4, son. 88) o «atto qualunque» (nota 2, son. 159), mentre nel titolo del son. 501 il sostantivo è impiegato nel senso di 'patto truffaldino', dunque – scrive Gibellini – «per indicare un procedimento razionale». ¹³¹ In questa accezione il sostantivo è registrato in VR, VB, DR.

Concordanze: Lav 18; Son 88, v. 10; 159, v. 3; 501, *titolo*; 2243, v. 13; VP 24, v. 4; RC 16, v. 20.

A queste attestazioni letterarie si può aggiungere un'ulteriore occorrenza del termine – rinvenuta grazie all'apparato costruito da Ludovisi nella sua recente edizione – che figura come variante cassata di *matrimonio* al v. 1196 dell'atto II della *Didona abbandonata* (sc. XI), contenuta nel fasc. I del manoscritto Vitt. Em. 454.¹³²

PANZANÉRA s.m. (rr. 1240, 1243): 'pezzente', 'brigante'. Appellativo del vecchio gergo romanesco che, stando al VR, si dava nei tempi andati soltanto ai mascalzoni di strada e, in quanto gergalismo, è infatti registrato da Zanazzo nel *Saggio di vecchie parole del Gergo romanesco dei Birbi*, dove viene glossato «Bècero, birba, collèga»¹³³. Diversamente, il DR afferma che, in senso generico, *panzanera* era un

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ BELLI, *I sonetti*, a cura di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, cit., vol. I, p. 408.

¹³² Cfr. LUDOVISI, *La Didona*, cit., p. 163.

¹³³ ZANAZZO, *Saggio di vecchie parole*, cit., p. 462. Cfr. anche VR s.v.

soprannome attribuito anche agli informatori di pane.¹³⁴ La voce è poi registrata da VB e DSGI s.v. *pancia*.

Per quanto riguarda l'origine, i vocabolari concordano sull'ipotesi che il termine sia nato dall'abitudine di questi mascazzoni di indossare indumenti di dimensioni ridotte che lasciavano intravedere la pancia abbronzata. A tal proposito, nella sua edizione dei *Sonetti*, Morandi proponeva una definizione che confermava e ampliava le note esplicative di Belli, successivamente ripresa da Chiappini e Ravaro. Scrive Morandi: «*Panzenere*: beceri, mascazzoni. Dal mostrare tra i panni logori e scarsi la pancia annerita dal sole. E *panzanera* e *panzenere* son voci vive anche nell'Umbria, ma come a Roma [...] vive soltanto nel senso metaforico». ¹³⁵ Inoltre Vigolo, nella nota 3 al son. 167 – *Er culiseo* – riporta un passo de *La scala del sole* di Trompeo, in cui si legge che

nella Roma della Restaurazione «panzanera» dovevano essersi chiamati da sé per ischerzo alcuni borghesi bontemponi e fanfaroni che avevano fatto lega e che ostentavan quel nome come un simbolo del loro nonconformismo al clima ortodosso e morigerato in cui si trovavano a vivere. Doveva essere qualcosa come la milanese Compagnia della Teppa.¹³⁶

Nella medesima nota, Vigolo avanza un'ipotesi alternativa di ascendenza biblica e propone un parallelismo tra le *panzenere* e un testo liturgicamente molto noto come le *Lamentazioni* di Geremia (v, 10), di cui riporta un passo nello specifico: «*Pellis nostra quasi clibanus exusta est a facie tempestatum famis*», tradotto «la nostra pelle è divenuta bruna come un forno, per l'arsure della fame». Il significato di questo parallelismo biblico, scrive Vigolo, «risiede nel fatto che l'arsiccio dei miserabili, più che al sole, è attribuito alla fame e indigenza estrema». ¹³⁷

Concordanze: Lav 1240, 1243; IT 1, 26, v. 4; Did 166; Son 167, v. 7 e *passim* (tot. 8).

Le prime attestazioni del sostantivo risalgono al XVIII secolo e si collocano ne *Le Lavandare* e nell'*Incendio di Tordinona*: in entrambi

¹³⁴ Cfr. DR s.v.

¹³⁵ MORANDI, *I sonetti romaneschi*, cit., vol. 1, p. 135.

¹³⁶ P.P. TROMPEO, *La scala del sole*, Roma, De Luigi, 1945, pp. 179-80.

¹³⁷ VIGOLO, *I sonetti di Giuseppe Gioachino Belli*, cit., vol. 1, p. 255.

i casi si tratta del nome proprio di un popolano mascalzone che prende parte a una rissa. Il Panzanera dell'anonima commedia è responsabile, insieme a Culocotto, delle ferite inferte a Peppetto, mentre il suo omonimo del poema di Carletti prende parte a una tipica zuffa in osteria, insieme a Culousato e Peppone. Salta subito all'occhio la somiglianza tra i nomi di questi personaggi, la cui scelta non è forse casuale, ma anzi sembra seguire una certa tradizione onomastica. Diversamente, nel secolo successivo *panzanera* viene adoperato da Barbosi e Belli come soprannome generico per far riferimento a birbanti nullafacenti, come se si fosse codificato nel lessico mediante un processo di antonomasia.

PENNÀZZE s.m. (r. 624): 'ciglia'. Gergalismo che impiegato generalmente al plurale indica le ciglia, per un processo metaforico che sfrutta la somiglianza tra le penne e l'arco di peli che circonda la palpebra. Nella lessicografia romanesca è registrato da Ugolini nel *Lessico* e DR.

Concordanze: Jac III, 17, v. 6; X 25, v. 6 (*spennazze*); Lav 624; LR, XII, 12, v. 6; Son 132, v. 4; 2161, v. 4.

Si evidenzia una differenza di significato soltanto in Micheli, per il quale *pennazze* vale 'palpebre', forse per un processo metonimico, mentre Belli, diversamente dai suoi predecessori adopera il termine anche al singolare.

SCÌBEGA s.f. (rr. 748-49): epiteto ingiurioso. Voce dall'etimo incerto, che Gasner propone di mettere in relazione con l'it. *sciàbica* 'rete a strascico', 'gallinella d'acqua', nella sua seconda accezione.¹³⁸ In tal caso, l'etimo sembrerebbe rintracciabile nell'ar. *šabaka*, che presenta alcuni continuatori nei dialetti italo-romanzi, come il nap. *sciàvega*, il genov. *sciàbega* e il venez. *sàbega*.¹³⁹ Per questo (probabile) gergalismo non si conoscono altre attestazioni nella letteratura romanesca.

Concordanze: Lav 748-49.

¹³⁸ Cfr. GASNER, *Le Lavandare*, cit., s.v. *scìbega*. Cfr. anche GDLI s.v. *sciabica*.

¹³⁹ Cfr. DEI s.v. *sciabica*.

SÉCCA s.f. (r. 905): ‘morte’. Dal lat. *sicca*. Si tratta di un sostantivo che indica la «personificazione della morte»¹⁴⁰ in quanto ellissi di *commare secca*, che fa riferimento all’immagine che per antonomasia raffigura la morte, uno scheletro. Nella lessicografia la voce è accolta nel *Saggio di vecchie parole* di Zanazzo e in DR, mentre VR segnala l’espressione gergale, ancora in uso nel romanesco contemporaneo, *fare secco* ‘uccidere’.¹⁴¹

Concordanze: Lav 905; LR III, 51, v. 2; VI, 59, v. 6; VIII, 98, v. 8; XII, 75, v. 8; Pov 4, v. II; Son 713, v. 14.

Soffermandosi sull’uso che del termine fa Belli, ovvero «Commaraccia Secca de Strada-Ggiulia», si segnala la combinazione tra due espressioni generalmente impiegate per indicare la morte: *Commare Secca* e *Commare de strada Giulia*, che fa riferimento alla chiesa di santa Maria dell’Orazione e Morte situata in Via Giulia, al fianco del cui ingresso è posta una lapide con graffito uno scheletro armato di falce, comune rappresentazione della morte. Inoltre, nella stessa strada erano un tempo collocate le sedi dei Tribunali, dove spesso si emettevano sentenze di pena di morte.¹⁴²

SÉDICI, QUEL s.m. (r. 241): ‘quel tale’. Voce appartenente all’antico gergo di Roma, dove l’espressione *er sedici* veniva usata convenzionalmente per indicare qualcuno. In quanto gergalismo è inserito in DSGI e nel *Saggio di vecchie parole del gergo romanesco dei Birbi* di Zanazzo. Il VR fornisce un’ulteriore sfumatura semantica che ne sottolinea la natura furbesca: «un uomo accorto, un uomo scaltro, un furbo di tre cotte».¹⁴³

Concordanze: IT XI, 84; Lav 241; IT XI, 84, v. 4; Dor 14.

SGARRÀRLA vb. (r. 598): ‘uscire indenne dal confronto con qualcuno’. Verbo procomplementare di origine gergale derivato da *sgarrà(re)*, il cui etimo è forse rintracciabile nel fr. ant. *esgarer* ‘smarrire

¹⁴⁰ DR s.v. *secca*. Cfr. anche DR s.v. *commare*.

¹⁴¹ Cfr. ZANAZZO, *Saggio di vecchie parole*, cit. pp. 459, 463. Cfr. anche VR s.v. *sécco*.

¹⁴² Cfr. BELLÌ, *I sonetti*, a cura di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, cit., vol. II, pp. 713-14.

¹⁴³ VR s.v.

la strada': dal lat. *ex-*, prefisso che comunica un senso contrario e vale quindi 'fuori di' + *garer* 'guardare', 'badare', formato sull'ant. sassone o franco *war-ōn*.¹⁴⁴ Tuttavia, non si esclude la provenienza dal nap. *sgarrà*:¹⁴⁵ il DEI riconosce infatti una certa difficoltà nella geminazione di *r* partendo dalla base gallo-romanza, la quale invece si giustificerebbe ammettendo una provenienza napoletana.¹⁴⁶ Inoltre, Esnault, nel *Dictionnaire historique des argots français*, spiega *esgarer* 'stornare' con l'it. *sgarrare*, «se tromper».¹⁴⁷ Nella lessicografia romanesca *sgarrà(re)* è registrato in VR, che distingue il significato «plebeo» da quello «civile» di 'strappare',¹⁴⁸ DR e VB. Il *Saggio di vecchie parole* di Zanazzo riporta soltanto il sostantivo *sgarro* «ferita mortale»¹⁴⁹, mentre il derivato procomplementare è assente in tutti i dizionari romaneschi.

Concordanze: *sgarràrla* MP I, 41, v. 6; Lav 598; *sgarrà* Pov 58, v. 12; Mis 74, v. 11; Son 861, v. 10; VP 30, v. 10; SSD 64, v. 17.

SUÀLFA s.m. (r. 838): genericamente 'nome ironico'. I dizionari concordano nell'attribuire all'appellativo gergale il significato di 'papa'. Ferrero sostiene che proviene dall'espressione *sior Alfa*, modo con cui i toscani chiamavano il granduca che poi, per estensione, è passato a indicare ogni persona con poteri di comando, e cita forme analoghe attestate in altre aree dialettali, come il genov. *soarfa* 'padrone'.¹⁵⁰ VB accoglie la ricostruzione *sua* + *alfa* proposta da Morandi e la spiega identificando nel papa il primo cittadino, come l'*alfa* è la prima lettera dell'alfabeto.¹⁵¹ Gergalismo diffuso a partire dal XVIII secolo, risultano utili alla definizione anche le glosse belliane: alla nota 8 del son. 1938 (*Le commediole*), Belli chiosa «Ssuarfa romano» con «nome di ironica intelligenza»,¹⁵² significato che sembra corrispon-

¹⁴⁴ Cfr. EVLI s.v. *sgarrare*.

¹⁴⁵ Cfr. F. D'ASCOLI, *Nuovo vocabolario dialettale napoletano*, cit., s.v. *sgarrà*.

¹⁴⁶ Cfr. DEI s.v. *sgarrare*.

¹⁴⁷ G. ESNAULT, *Dictionnaire historique des argots français*, Parigi, Larousse, 1965, s.v. *esgarer*. Cfr. anche DSGI s.v. *sgarro* e VGVM s.vv. *sgarriari*, *sgarro*.

¹⁴⁸ VR s.v. *sgarrà*.

¹⁴⁹ ZANAZZO, *Saggio di vecchie parole*, cit., p. 464.

¹⁵⁰ Cfr. DSGI s.v. *suàrfa*.

¹⁵¹ Cfr. MORANDI, *I sonetti romaneschi*, cit., vol v, p. 105 e VB s.v. *suàrfa*.

¹⁵² BELLÌ, *I sonetti*, a cura di P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari, cit., vol. iv, p. 4213.

dere a quello del suo impiego da parte dell'autore de *Le Lavandare*. Vighi segnala che la voce, ormai caduta in disuso, era usata come generico appellativo di scherno. Sia Vighi che Teodonio ricordano poi un'altra glossa scritta di pugno da Belli in un foglietto di appunti: «nome generico per indicare chi non vuole nominarsi palesamente» (ms. 690, 7, 26r). Il termine è usato anche nel son. *Pe la morte de Papa Grigorio*, attribuibile al Belli.¹⁵³

Concordanze: Lav 838; Son 1938, v. 10.

TÓRTA s.f. (rr. 197, 416, 573): 'verità'. Gergalismo che in abbinamento al verbo *scoprì(re)* vale 'scoprire tutta la verità', registrato in questo senso da Zanazzo sia nel *Saggio di vecchie parole* sia in VADR, e da Ugolini nel *Lessico*. Insieme al verbo *rivortà(re)* significa invece 'cambiare discorso'.¹⁵⁴ In Belli invece vale sempre 'pasticcio', 'imbroglio'.¹⁵⁵

Concordanze: MP v, 24, v. 3; IX, 4, v. 6; Lav 197, 416, 573.

TOZZOLÀ(RE) vb. tr. (r. 204): 'percuotere', 'battere'. L'etimo di questo verbo è stato ricostruito da Di Giovannantonio, che individua una radice onomatopeica *tots*.¹⁵⁶ Già registrato dall'Oudin, che lo glossa «mettre en morceaux»¹⁵⁷ il termine è presente in RVRM e nel *Lessico* di Ugolini, il quale ricorda la sua diffusione anche nel dialetto napoletano *tozzolare*, *tozzolejare*.¹⁵⁸

Concordanze: MP IV, 63, v. 3 e *passim* (tot. 8); Lav 204.

VÀPPO agg./s.m. (r. 91): 'smargiasso'. Si tratta di un aggettivo di origine gergale, eventualmente sostantivato, ben diffuso nella Peni-

¹⁵³ Cfr. R. VIGHI, commento a *Poesie romanesche*, ediz. critica e commentata, 10 voll., Roma, Libreria di Stato, o («Edizione nazionale delle Opere di G.G. Belli»), 1988-1993, IX-2, Append. III, 1.

¹⁵⁴ Cfr. UGOLINI, *Lessico*, in PERESIO, *Il Jacaccio*, a cura di F.A. Ugolini, cit., p. 447; DI GIOVANNANTONIO, *Il Meo Patacca*, cit., p. 466.

¹⁵⁵ Cfr. VB s.v. e N. DI NINO, *Glossario dei sonetti di G.G. Belli e della letteratura romanesca*, Padova, Il Poligrafo, 2008, s.v.

¹⁵⁶ Cfr. DI GIOVANNANTONIO, *Il Meo Patacca*, cit., p. 467.

¹⁵⁷ OUDIN, *Dictionnaire*, cit., s.v.

¹⁵⁸ Cfr. UGOLINI, *Lessico romanesco*, in PERESIO, *Il Jacaccio*, a cura di F.A. Ugolini, cit., p. 447 e E. ROCCO, *Vocabolario del dialetto napoletano*, cit., s.v.

sola, soprattutto al Meridione¹⁵⁹ per il quale sono state avanzate diverse ipotesi etimologiche. Croce, ad esempio, riteneva che esso fosse stato importato dallo spagnolo *guapo* ‘coraggioso’, ‘bravo’, ‘ostentato nel vestire’, riportando come argomentazione la frase «guappo alla spagnuola et smargiasso alla napoletana» di uno scrittore della metà del XVII secolo. Sulla stessa linea di pensiero, Zaccaria ribadiva che gli spagnoli dovevano aver portato il termine in Lombardia e a Napoli – da qui, in seguito, sarebbe arrivato a Roma – ma citava quale unica attestazione antica la commedia *El mas temido andaluz, y guapo Francisco Estavan*, di José Vallés (metà del XVIII secolo).¹⁶⁰ La forte diffusione del termine lungo tutta la Penisola, nonché la coesistenza nei dialetti italo-romanzi delle forme *guappo* e *vappo* hanno indotto Prati a ritenere che l’origine sia italiana e quindi a rintracciare l’etimo nel latino *vappa* ‘uomo corrotto’, ‘uomo da nulla’, ‘prodigo’, ‘dissipatore’, a sua volta derivato da *vappa* ‘vino svanito’.¹⁶¹ Già l’Oudin registrava il latinismo *vappa*, per il quale glossava: «vin bas, vin qui a perdu la force. Metaph. Homme sans raison».¹⁶² Inoltre, poiché oltre allo spag. *guapo*, *gouape* è attestato nell’*argot* francese col significato di ‘ambiente di debosciati’, è stato ipotizzato uno sviluppo diretto dalla base latina per le forme in *va-* e un’influenza del gotico *hwapjan* per quelle in *gua-*.¹⁶³ Per quanto riguarda il romanesco è bene ricordare che la consonante *v* ha conservato le caratteristiche latine di semivocale /w/ e, pertanto, essa assume un suono non sempre chiaramente distinto, tanto da sostituirsi ad altra consonante quando questa precede *u*. Soprattutto in corrispondenza di una velare sonora, gli esempi sono numerosi: *vardà* per *guardà*, *vaina*

¹⁵⁹ Cfr. DSGI: nap. *guappo*, abr., mol. *guappo*, pugl. *vuappo*, sic., cal. *vappu*, sard. *guappu* o *cuappu*. Ma la voce è attestata anche in Toscana, nel liv. *vappo*, che P. FANFANI, *Vocabolario dell’uso toscano*, Firenze, Barbera, 1863, s.v. definisce «uomo tristo e lesto di mano», e in Lombardia, nel mil. e com. *vapo*, *vappo*, glossato da Cherubini «gonfiangoli, pallon da vento, gonfiagote. Uomo orgoglioso, fastoso» (CHERUBINI, *Vocabolario milanese-italiano*, cit., s.v.).

¹⁶⁰ Cfr. E. ZACCARIA, *L’elemento iberico nella lingua italiana*, Bologna, Forni, 1927, pp. 222-3.

¹⁶¹ Cfr. VGVM s.v. *guappo*.

¹⁶² OUDIN, *Dictionnaire*, cit., s.v. *vappa*.

¹⁶³ Cfr. DSGI s.v. Riguardo l’ipotesi di doppia derivazione cfr. anche DELI s.v. e DEDI s.v. *vàppu*.

per *guaina* e, appunto, *vappo* per *guappo*. Nella lessicografia, *vappo* è contenuto DR e nel *Saggio di vecchie parole* di Zanazzo, che lo glossa «guappo, smargiasso».¹⁶⁴

Concordanze: MP v, 79, v. 2 (*guappe*); AAp 9, v. 2; Lav 91; LR II, 97, v. 8 (*guappo*); Pov 83, v. 2 (*guappa*); Son 94, v. 11 e *passim* (tot. 5).

¹⁶⁴ ZANAZZO, *Saggio di vecchie parole*, cit., p. 464.

Sant'Alò, chi era costui?

di LAURINO GIOVANNI NARDIN*

Nel primo volume della *Recherche* di Marcel Proust (*Du côté de chez Swann*), il curato che va a far visita alla zia Léonie e «qui connaissait beaucoup d'étymologies» così si esprime parlando a Eulalie, la devotissima domestica di Combray:

Ainsi votre patronne, ma bonne Eulalie, *sancta Eulalia*, savez-vous ce quelle est devenue en Bourgogne? *Saint Éloi* tout simplement: elle est devenue un saint. Voyez-vous, Eulalie, qu'après votre mort on fasse de vous un homme? (vol. I, p. 129).

Proust accenna di nuovo a questo Santo in *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, dove ipotizza che «l'âme divisée de la defunte Eulalie s'était incarnée, plus gracieusement que chez Saint Éloi dans les corps charmants» (vol II, p. 564) del piccolo gruppo delle sue amiche.

Sulle competenze linguistiche di questo curato è lecito dubitare (lo stesso Proust ci mette in guardia). Saint Éloi (a volte scritto semplicemente Eloi o, in epoca più antica, Éloy) è un personaggio storico che non ha niente a che vedere con Eulalie.

Éloi, nato da modesta famiglia a Chaptelat nel Limousin (Francia centrale), tra il 588 e il 600, fu grande esperto nell'arte orafa tanto da farsi affidare dal re Clotario II la realizzazione di un trono reale intarsiato d'oro e di pietre preziose. Divenne poi direttore della zecca di Marsiglia e fidato consigliere del re Dagoberto I. Nel 633 prese i voti religiosi e fece rapida carriera divenendo, nel 641, successore di San Medardo sul seggio vescovile di Noyon-Tournai (oggi nel dipartimento dell'Oise, Francia del nord).

* Un grande grazie a Elio Di Michele per le preziose consulenze.

Ha dato il suo nome a quattro comuni in Francia e a uno anche in Canada. Una «rue Saint Éloi» è menzionata anche nelle primissime pagine de *Les Mystères de Paris* di Eugène Sue (1842-43).

In Francia è il patrono degli operai che fanno uso del martello: fabbri, maniscalchi, falegnami, carpentieri, ecc. Di una persona che non si lascia facilmente commuovere, calma fino alla freddezza si suol dire *froid comme le marteau de saint Eloi*.

Le grand Saint Eloi è inoltre presente in una celebre canzoncina popolare, databile al Settecento, *Le bon roi Dagobert*, nella quale funge da mentore al suo re pasticcione. Non è da escludere che la lontana origine della canzoncina sia da ricercare nel ciclo epico che i personaggi di Dagobert (I e II) ispirarono in epoca tardo-medievale.

Ecco una strofetta della canzoncina

Le bon roi Dagobert
Avait sa culotte à l'envers
Le grand saint Éloy lui dit
Oh, mon roi
Votre majesté est bien mal enculotté
C'est vrai lui dit le roi
Je vais la remettre à l'endroit.

Passare Eloi e Alò è semplice. Innanzitutto, benchè S. Eloi sia originario della Francia centrale e abbia svolto il proprio ministero nella Francia del nord, il suo culto è diffuso al contrario soprattutto in Provenza, ossia nella regione in cui si usava la *langue d'oc* e non la *langue d'oïl*. E, in provenzale, il nome Eloi suona proprio Alò. Per di più è probabile che anche in *langue d'oïl* si pronunciasse, a quei tempi, Elòi.

Ma che c'entra questo santo con l'Italia? Il corrispettivo italiano di Eloi è Eligio, la cui ricorrenza si festeggia il primo dicembre.¹ Gli orefici e gli argentieri, infatti, si votarono a Sant'Eligio, tanto che a Roma c'è la chiesa di Sant'Eligio degli orefici e a Napoli c'è Sant'Eligio maggiore. Ma gli artigiani che adoperavano materiali più umili si ri-

¹ Secondo alcune fonti, anticamente il santo veniva festeggiato il 25 giugno, probabilmente in ricordo della traslazione di un braccio del santo alla cattedrale di Notre Dame di Parigi, avvenuta il 25 giugno del 1212.

volsero, invece, all'allotropo popolare dello stesso santo, sant'Alò.² C'è una gerarchia anche nei santi o, meglio, nei loro nomi.

Fra questi artigiani, quelli esposti ai pericoli maggiori erano forse i maniscalchi, che avevano a che fare con cavalli spesso bizzosi e ribelli. E potenti: un calcio imprevisto poteva anche costare la vita. Ecco un'invocazione al santo in friulano:

Cjaval cjaval gno biel
alça la talpa sença fâ riviel
ti prei in non di sant'Alò
lassiti meti il fier cumò
par no penâ dibant
Pari Fi e Spiritu sant

(Cavallo cavallo mio bello / alza la zampa senza ribellarti / ti prego in nome di sant'Alò / lasciati mettere il ferro adesso / per non penare invano / Padre Figlio e Spirito Santo.)

A partire dalla fine del Quattrocento e poi nei due secoli successivi, tante confraternite di artigiani si aggregarono al culto ed ebbero come protettore proprio Sant'Alò. Come fecero gli artigiani e gli operai del ferro e del rame di Pordenone che si costituirono nel 1556 in Confraternita, o Scuola artigianale, sotto la protezione di Sant'Alò, che viene infatti rappresentato in una miniatura della prima pagina del *Libro* di questa Scuola.

Così lo storico Andrea Benedetti descrive la miniatura:

Nella miniatura un po' rozza [...] vediamo riprodotta la figura di Sant'Eligio, nimbato, barbuto, in veste di maniscalco, con il martello infilato nella cintura del grembiule di cuoio e tenente nella mano sinistra la leggendaria zampa ferrata di cavallo e nella destra le tenaglie. Sparsi a terra giacciono i manufatti artigianali: un ferro da vanga, un ferro da cavalli, una falce da fieno, una chiave, un secchio e si vede ancora un cavallo ingabbiato che attende di essere ferrato. Sullo sfondo le mura cittadine e, in lontananza le montagne e la scritta: NEL NOME DE DIO. M.D.LVI. / LIBRO DELLA SCUOLLA DE M(ISIER) S. ALLÒ / IL QUALE FECE FAR SIER GIOVANMARIA PE / DESINI DA PORDENO(N) PER SUA D(E)VOTIONE.

² A Roma c'è anche una chiesa intitolata a Sant'Eligio dei Ferrari (in via San Giovanni Decollato).

La leggenda vuole che il santo, nella sua giovinezza, fosse talmente bravo nel suo mestiere di maniscalco da proclamarsi maestro di tutti i maestri.³ Ma un giorno si presentò nel suo laboratorio un apprendista che si dimostrò più bravo di lui: dovendo applicare ad un cavallo particolarmente irrequieto un ferro andato perduto, tagliò la zampa all'animale senza che questo si lamentasse, applicò il ferro in tutta comodità e poi riattaccò l'arto amputato al suo posto. Al che Eligio capì che quell'apprendista altri non era che Gesù Cristo venuto a stigmatizzare la sua superbia. Cadde in ginocchio e da allora si fece umile come si conviene a un futuro santo.⁴

In Friuli, le chiese e le istituzioni a esse collegate tenevano il *catapan*, una sorta di diario che era anche obituario, necrologio, registro contabile, ecc. Nel *catapan* di Pordenone troviamo un riferimento al santo. Inizia, infatti, con i «Miracoli, et vita di Sant'Eligio, in lingua Franca ['francese'] detto Sant'Alò, tradotti in lingua toscana per me Osvaldo Ravenna del signor Bartolomeo del figliuolo Cancelliere della venerabil Scuola del Santo, eretta nella ven. chiesa di Sant'Antonio di Padova del borgo di Pordenone».

Sempre a Pordenone nel 1556 fu istituita una confraternita che raggruppava fabbri, battirame, calderari e maniscalchi e che aveva come santo protettore sant'Alò. Al quale santo diversi artisti, nei secoli successivi, dedicarono altari, stendardi, affreschi, angeli, ecc.

Nel 1671, nella città fortezza di Palmanova, fondata dai veneziani nel 1593 in funzione anti-turca (ma un po' anche anti-asburgica), il provveditore veneto istituì le scuole dei mestieri. Ogni scuola doveva scegliere un santo protettore. Quella dei marangoni (falegnami), quella dei muratori e tagliapietra e quella dei fabbri e armaioli scelsero tutte di mettersi sotto la protezione di Sant'Alò.

³ *Il mestri sôre ducj i mestris* (Il maestro sopra tutti i maestri) è anche l'insegna che un fabbro accampa all'ingresso della sua officina in una novella raccolta dal friulano Luigi Gortani (1850-1908) all'inizio del Novecento. Ci pensa il Signore, di passaggio da quelle parti, a fargli calare le ali, operando davanti a lui e con i suoi stessi strumenti, il ringiovanimento di un decrepito S. Pietro. Il fabbro, nell'intento di imitarlo, finisce per uccidere il vecchio padre. Il Signore, impietosito, glielo rimette in vita e lui, rinsavito, toglie quella pretenziosa scritta dalla sua porta.

⁴ Secondo altre versioni fu Eligio stesso a operare il miracolo.

La diffusione del santo in terra friulana è testimoniata anche dal seguente luogo del poeta Eusebio Stella:

Al fo, la gnott apont di sant'Alò,
 Mituut ordin chi zess a fevelaa
 Cun Anna par vedee su sì su no,
 E l mood e quant cu vee da terminaa
 Il fatt

(vv. 801-805 di un componimento in ottave, presumibilmente databile al 1648).

(Fu la notte appunto di Sant'Alò, / ben vestito che andai a parlare / con Anna per vedere se sì o no, / e il modo e quando che avessi da terminare / il fatto)

Il testo si riferisce all'intrusione di un amante nella camera di questa Anna. Scoperto dai famigliari della bella, è costretto a scappare dalla finestra. Nessun accenno al freddo; il che mi fa azzardare l'ipotesi che la notte di sant'Alò fosse quella del 25 giugno piuttosto che quella del 1° dicembre.

Non pago di tanto successo sant'Alò ha dato il proprio nome perfino a un tipo di biscotto, come nota Colledani:

Nel Friuli *d'antan* potrebbero essere considerati un cibo rituale anche i *fieruts di sant'Alò*, dei biscotti a ferro di cavallo, tipo ciambelline, con su impresse sette unghiate a simboleggiare i fori per i chiodi con cui il ferro stesso veniva fissato allo zoccolo dell'equino.

E nel comune di Santo Stino di Livenza, nel Friuli occidentale, c'è un'intera località che porta questo nome. Ma una via sant'Alò si trova anche in città come Bologna, Terni e Livorno.

Sant'Alò lascia qualche traccia di sé anche nelle arti: per l'architettura c'è da segnalare una torre di Sant'Alò a Mantova; per la pittura sono numerosi i dipinti che ritraggono Sant'Eligio impegnato in qualcuno dei suoi miracoli. Uno su tutti quello del Botticelli, conservato agli Uffizi di Firenze.

Ma Eligio, anche in pittura, può diventare Alò. Succede in Giacomo Cavedoni (1577-1660), pittore originario di Sassuolo, il quale, su

commissione della Compagnia dei Fabbri, dipinge, nel 1614, la grande pala con la Madonna e i santi Alò e Petronio, e i due laterali con i miracoli di Sant'Alò che riattacca la zampa al cavallo e che mozza il naso al diavolo. Dipinti destinati alla chiesa di Santa Maria dei Mendicanti di Bologna. E succede anche in un olio su tela del 1827, opera di Pietro Morisi, pittore attivo a cavallo fra Settecento e Ottocento, conservato nella pinacoteca del castello Sforzesco di Milano. Anche qui è rappresentato il santo intento a riattaccare al cavallo la zampa tagliata.

Ma come ha fatto il culto di questo santo ad arrivare in Italia e ad affermarsi?

In Italia, nel 1266, erano arrivati i francesi, al seguito di Carlo d'Angiò. Con tanti cavalli. E attorno alla chiesa di S. Eligio di Napoli i maniscalchi francesi facevano girare i loro cavalli sani perché, per intercessione del santo, tali si mantenessero, e quelli ammalati perché guarissero. I napoletani che dovevano occuparsi dei cavalli imitarono ben presto l'usanza dei loro colleghi d'oltralpe. Il santo Eligio, che era già diventato *Aliggio*, divenne poi *Aloje*. E *Santalaje* divenne il nomignolo dei maniscalchi napoletani, tanto da essere adoperato anche con intenti letterari (dal Capasso nella sua traduzione dell'*Iliade*, VI, 142) e da passare ad indicare, per traslato ironico e spregiativo, un cattivo medico, un medico da strapazzo, come testimonia per esempio il D'Ambra (che pure retrodata quest'uso alla costruzione della Chiesa di Sant'Eligio nel 1250). La diffusione del termine toccò anche Roma.

Vedasi inoltre il seguente passo tratto da Maroni Lumbroso-Martini

Il 31 dicembre 1561 i Ferrari stipularono un contratto con l'imprenditore Calvanis per demolire le vecchie costruzioni e per edificare una nuova chiesa che, terminata nel 1562, fu intitolata ai S.S. Eligio, Giacomo e Martino, come ritroviamo in una epigrafe di quell'anno; ma ben presto nell'uso corrente rimase soltanto quello di S. Eligio che secondo l'Armellini divenne anche, per corruzione di pronuncia, S. Alò e perfino S. Anigro.

Né la produttività del termine si fermò qui. Diede vita anche all'espressione *Sant'Aloje te pozza levà u cuorio* ('Sant'Alò ti possa levare la

pelle') che veniva indirizzata ai cavalli, ma poi, per estensione, anche agli uomini. Invitare qualcuno a raccomandarsi a questo Santo era poi un modo per dargli copertamente della bestia.

E ancora: il detto *Dare i fierre a Sant'Aloje* ('dare i ferri a Sant'Alò'), che è comune anche in Abruzzo, valeva 'diventare inabile, impotente', perché probabilmente i maniscalchi non più in grado di esercitare il proprio mestiere ne offrivano i ferri al Santo loro Patrono.

L'abruzzese, oltre al detto di cui sopra, conosce anche *Ddì li fa i sant'Aloia li accócche* ('Dio li fa e sant'Alò li accoppia'). I contadini calabresi, parlando dei loro asinelli, così imprecano: *Arri, chi te guardi Santaloi* ('Arri, che ti guardi Santaloi') e *Chistu è nu malu ciucciu, man-naja Santaloi* ('Questo è un cattivo asino, mannaggia Santalò'). Nel contado di Empoli troviamo *Fare come Sant'Alò che lassò i mondo come lo troò*. Nel modenese compare invece *Sant'Alò, che premma al mors po al s'amalò* ('Sant'Alò, che prima morì e poi si ammalò'), che si incontra anche a Perugia: *Fece come Sant'Alò, che prima morse e pu s'amalò*.

Proverbi che non sono solo di ambito dialettale, visto che li troviamo s.v. *Alò* nel *GDLI*:

Alò, nome proprio, che compare nell'uso proverbiale toscano. *Fare come sant'Alò che lasciò il mondo come lo trovò*: a indicare l'inutilità dell'opera altrui, di chi interviene senza rimediare a nulla e lasciando le cose come prima. *Fare come sant'Alò che prima morì e poi s'ammalò*: delle cose che succedono fuori tempo.

E Belli Giuseppe Gioachino? Poteva mancare? Eccolo:

Er perampresso (1588)

Ho capito, Matteo, risémo llí.
«Un po' a la vorta: Iddio sce penzerà:
dàmo tempo: si è rrosa fiorirà...».
Bbravo, cojjone mio: sempr'accusí.

A 'ggni vassallo che tte viè a ttradí
te la sgabbelli via cor lassa fà.
Dunque tu nu lo sai che a Llassafà
j'arrubbornò la moije, eppoi morí?

Jerassera sfassciassi un gabbarè
pe rabbia de vennetta, e adesso mó
sei diventato un pízzico? e pperché?

Tu mme pari er fratel de sant'Alò,
che ssempre sperì che ssi ffoco viè,
t'abbrusci er culo e la camiscia no.

(23 agosto 1835)

La nota 11 del commento del Vigolo al sonetto (che nella sua edizione porta il numero 1589) così recita:

Sant'Eligio, orefice e protettore degli orefici, che gli avevano dedicato a Roma sul principio del 500 la chiesa di cui Raffaello disegnò la cupola. Il nome più popolare era in antico san Alò (saint Éloi). Il modo proverbiale qui ricordato può alludere al miracolo di un incendio che il santo spese con le preghiere (V. Giuseppe Ronchetti, *Dizionario ill. dei simboli*, Hoepli, 1922, p. 333). E *fratel* starebbe per "il simile, l'uguale di Sant'Alò". Questo modo proverbiale era ancora comune a Roma al principio del secolo, nella precisa forma che qui si legge nel B. Lo riporta limitatamente all'ultimo verso anche il Chiappini.

Il proverbio allude al miracolo del Santo che riuscì a spegnere un incendio con la sola forza delle preghiere. Come giustamente osserva Teodonio e Vighi nella *Proverbiade*, ciò «non spiega il proverbio che ne sarebbe derivato» (p. 330). E, in effetti, nonostante l'esauriente spiegazione di Vigolo, non si vede il nesso che colleghi chiaramente il proverbio al miracolo.

Né aiuta Cascioli: «Sant'Alò sabbrucia er culo e la camiscia no. Sant'Alò, cioè sant'Eligio, è il protettore dei fabbri e quindi evita loro possibili incidenti sul lavoro» (p. 374). Chiappini stesso riporta solo: «Alò, Sant'Alò, Sant'Eligio, il santo protettore dei fabbri – *Sant'Alò s'abbruciò er culo e la camincia no*».

Il miracolo consisterebbe nel salvare il superfluo e perdere l'essenziale. E il santo non *teme* un tanto ma *spera* in questo esito surreale. Spera nell'impossibile. Vero che i miracoli sono fatti proprio per l'impossibile. Ma questo miracolo non è solo impossibile, ma anche assurdo.

La minchionella (2068)

«Chi vvedo! Bbona notte ar zor Alò».
 «Sor chicchera cor botto, bbona sera».
 «Padrone ariverito, sor tullera».
 «Servo, sor picchiarella e ppicchiabbò».

«Sente sto callo?» «E llei lo sente?» «Un po'».
 «Me n'arillegro assai, sor panzanera».
 «E a llei, sor peso farzo de stadera,
 j'abbrusci er culo e la camiscia no».

«Dico, è llonga la vergna!» «Eh, cche vvò ffacce?
 Chi è stato er primo de toccà er cantino,
 quanno viè ppoi la sua bbisogna stacce».

«Ma ssi vv'essce però 'n' antra parola,
 l'affare va a ffìn ccor cazzottino».
 «E io ve pianto un cortelluccio in gola».

(26 dicembre 1844)

Ritorna il proverbio di cui sopra. Ma qui non è riferito al santo, bensì a un tale «zor Alò». Quindi il santo deve aver finito per dare il suo nome (o forse soprannome) anche a qualche popolano. Una conferma indiretta la troviamo nell'edizione Salviucci del 1865-1866, nella quale *Ciro Belli* depurò i testi del padre dei termini più sconvenienti, sostituendoli con altri accettabili dalla morale comune. E così, nel *Perampresso*, quel brutto *culo* cede il posto a *pelo* e *Sant'Alò* diventa *zor Alò*, visto che i santi è meglio lasciarli stare.

Il romanesco non è l'unico dialetto ad accogliere *Alò* come nome proprio. È presente in bolognese e in friulano, dove ha generato il cognome *Aloi*.

E chissà quante altre tracce di sé avrà lasciato in giro questo santo che ho cercato di inseguire!

Bibliografia

- L. ACCATTATIS, *Vocabolario del dialetto calabrese*, Cosenza, Pellegrini, 1963.
- A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fausto Fiorettino editore, 1968.
- R. ANDREOLI, *Vocabolario napoletano-italiano*, Napoli, Berisio ed., 1966 (ristampa dell'edizione Torino, Paravia, 1887).
- S. BATTAGLIA (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961 e sgg.
- A. BENEDETTI, *La lavorazione del ferro e del rame a Pordenone e la confraternita di San Alò*, in «Il Noncello, rivista d'arte e di cultura», 35 (1972), pp. 177-222.
- G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, 2 voll., a cura di M. Teodonio, Roma, Newton Compton, 1998.
- G.G. BELLI, *I sonetti*, a cura di G. Vigolo, 3 voll., Milano, Mondadori, 1961.
- G. BERGAMINI, G. ELLERO (a cura di), *Il Friuli. Una Patria*, catalogo della mostra *Storia, Arte, Lingua, Tradizioni* (Udine, 2 maggio - 15 giugno 2008), Udine, Provincia di Udine, 2008.
- D. BIELLI, *Vocabolario abruzzese*, Casalbordino, tipogr. Nicola De Arcangelis, 1939.
- L. CASCIOLI, *La lingua di Roma*, Roma, Il Parnaso, 2001.
- G. COLLEDANI, *Sant'Eligio*, in «Sot la nape. Rivista della Società Filologica Friulana», 3 (2010), p. 9.
- C. CORONEDI BERTI, *Vocabolario bolognese-italiano*, Bologna, Monti, 1869-1874.

- F. DE FEO, E. DI MICHELE, *Bono assai l'abbozzà, mmejo er cortello. Storia romanesca del coltello*, Roma, il Cubo, 2012.
- E. GIAMMARCO, *Dizionario abruzzese e molisano*, Roma, ed. dell'Ateneo, 1968.
- P. GOI (a cura di), *Pordenone, una città*, Maniago, gruppo editoriale Zanardi, 2010.
- L. GORTANI, *Tradizioni popolari*, Udine, Del Bianco, 1904.
- M. MARONI LUMBROSO, A. MARTINI, *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Roma, Fondazione Marco Besso, 1963, p. 163.
- A. NERI, *Vocabolario del dialetto modenese*, Bologna, Forni, 1973.
- R. PELLEGRINI, *Eusebio Stella poeta del Friuli del Seicento*, Udine, Il campo, 1979.
- S. PERINI, *Il catapan di San Vito al Torre*, Cormons, poligrafiche S. Marco, 2015.
- G.A. PIRONA, E. CARLETTI, G.B. CORGNALI, *Il nuovo Pirona. Vocabolario friulano*, Udine, Bosetti, 1935.
- A. PRELLI, *Popolare una città*, «Sot la nape. Rivista della Società Filologica Friulana», 3 (1996).
- M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, voll. I-VIII, Paris, Gallimard, 1976-1978.
- M. TEODONIO, R. VIGHI, *La Proverbiade di Giuseppe Gioachino Belli*, Roma, Bulzoni, 1991.
- P.P. VOLPE, *Vocabolario Napolitano-Italiano*, Napoli, Gabriele Saracino, 1869.

Libri ricevuti

a cura di **Laura Biancini**

Noi, gli Omiccioli. Racconti di storie e colore, catalogo della mostra a cura della Fondazione Omiccioli, Roma, Palazzo Altieri, 4 luglio - 8 settembre 2023, Roma, Fondazione Omiccioli, 2023, pp. 136, tav. color.

Grazie alla Fondazione Omiccioli e in collaborazione con Città Metropolitana di Roma Capitale, è stata realizzata, nella prestigiosa sede di Villa Altieri-Palazzo della Cultura e Memoria Storica, la bella mostra *Noi, gli Omiccioli. Racconti di storie e colore*, un tributo un po' tardo, ma ben venga, a Giovanni e Alfonso, da tempo dimenticati nel panorama della pittura contemporanea, nati a Roma e vissuti a Roma a via Margutta dove il padre tenne la sua bottega di falegname. Dei due fratelli sono state esposte in tutto cinquanta opere delle quali trenta del primo e venti del secondo.

Giovanni, indubbiamente il più famoso, aderì nel 1928 alla cosiddetta Scuola Romana, movimento pittorico molto poco rigido e strutturato del quale fece parte condividendone senz'altro l'appartenenza alla cultura romana ma rientrando meglio in quella caratteristica di quel gruppo di artisti ben poco strutturata ed omogenea che operò tra gli anni Venti e Trenta. L'auto-

nomia espressiva di Giovanni e la sua curiosità pittorica la portarono a viaggiare molto grazie a fortunate collaborazioni con la cultura pittorica di altri paesi. Assolutamente romana è comunque la sua ispirazione ma non attiene tanto alla Roma intesa in senso classico, per la grandezza della sua storia, delle sue vestigia, del suo prestigio quasi ancora imperiale, quanto a una Roma molto contemporanea con assai meno fronzoli e bellezze archeologiche che ne testimoniano il passato prestigio che però ormai da tempo si trova continuamente a confrontarsi con il nuovo volto inevitabilmente legato ai cambiamenti sociali e culturali. A questa scelta di Giovanni non è certo estraneo il forte impegno civico al quale mai rinunciò anche se, solo apparentemente, la sua pittura non urla, non parla a voce alta e neanche strizza l'occhio a nessuno. Sommessamente, come si addice alla vera poesia, racconta o meglio recita versi fatti di pennellate di colore che di volta in volta si fanno casa, prato,

albero, paesaggio, figura umana, barca, mare e così via in una scia di atmosfere, solo apparentemente distese ma, come certi “pianissimo” in musica intensi ed espressivi se non più almeno quanto i “fortissimo”, la scrittura pittorica di Giovanni rivela con forza tutta la sua serietà e severità. Perché per Giovanni l’impegno civico è inderogabile e lo testimonia la sua adesione alle battaglie per la libertà (cfr. U. ONORATI, *La Roma di Giovanni Omiccioli dall’occupazione alla liberazione* in corso di stampa su la *Strenna dei Romanisti* del 2025) durante e dopo la seconda guerra mondiale, partecipando con convinto impegno politico alla ricostruzione di un tessuto sociale e culturale.

La bottega di Abilio a Via Margutta divenne uno dei luoghi di riferimento di artisti e intellettuali che partecipavano, con i mezzi a loro disposizione, a quell’immane sforzo di recuperare una normalità dopo lo tsunami della guerra, anni incredibili, pieni di voglia di vivere e di slanci costruttivi, non esenti però dai traumi inevitabili di fronte ad una ottimistica trasformazione della città come la nascita delle periferie, l’abbandono delle campagne, la povertà. A quel mondo si rivolge l’arte pittorica di Giovanni, in una empatia, in una solidale partecipazione di forma e colore con lo smarrimento di coloro che vivono sì in questa Roma carica di gloria e di storia

della quale però poco percepiscono nelle loro realtà precarie, a volte miserabili.

Dagli anni Sessanta anche il fratello Alfonso scopre la sua sensibilità pittorica ma la distanza cronologica tra i due, pur tra le inevitabili analogie, è evidente, altra è l’epoca della sua formazione. «Impegnato in una lettura diretta, netta, nervosa senza sottintesi della realtà che lo circondava, tutta la critica è stata concorde nell’attribuire alla pittura di Alfonso un’espressione di spontaneità, di emozioni prive di pretese intellettualistiche» (p. 5). E si affermò e verso la fine degli anni Cinquanta partecipò, alla Quadriennale romana nella quale appaiono ormai consolidati i suoi soggetti pittorici, la natura, il paesaggio, in particolare l’amata campagna romana, in una dimensione emotivamente intensa e luminosa.

Seppure diverse, la pittura di Giovanni e di Alfonso, sono però indubbiamente e assolutamente nate e cresciute sotto il cielo di Roma del quale entrambe catturano nei loro quadri il colore e la luce forse gli unici elementi immutabili in quella città e che nelle stagioni e nel tempo continuano ad osservare con sguardo equanime la città e i suoi mutamenti.

Ugo ONORATI, *Giovanni e Alfonso Omiccioli, fratelli nella vita e nell'arte*, Roma, Fondazione Omiccioli, 2024, pp. 231, ill.

In concomitanza con l'evento della mostra, quasi a insistere su quel momento «prima che i ricordi si disperdano» (Dedica in antiporta), è stata pubblicata una bella ed esaustiva monografia biografica, indispensabile per meglio comprendere la poetica di Giovanni e Alfonso Omiccioli nella cui pittura arte e vita si intrecciano tra forme e colori.

I loro genitori Abilio e Zelinda Ercolani nel 1899 erano approdati a Roma, da un piccolo centro delle Marche, Monte San Vito, inizialmente in via Margutta e poi in via Flaminia 71 dove vennero al mondo 6 figli e tra questi, rispettivamente primo e ultimo Giovanni e Alfonso a distanza di 20 anni. Ma la bottega che Abilio, falegname, aprì in via Margutta restò sempre lì spostandosi solo da un locale ad un altro in quella strada che in quegli anni cominciava a definirsi da quasi piccolo borgo autonomo nel cuore di Roma a luogo deputato degli artisti, degli intellettuali e poi anche del cinema! Sembra di percepirla quell'atmosfera, vedere i colori e persino i suoni o anche i silenzi di quegli spazi che insieme alla bottega del padre Abilio, sono stati luogo dei giochi e poi della formazione umana e culturale di Giovanni e Alfonso.

La Roma che conobbe meglio Giovanni e un po' meno Alfonso è la Roma strapaesana dei Gadda e dei Malaparte, dei palazzoni umbertini di via Merulana e di via Cavour (dove nel '28 nacque la Scuola Romana [della quale lo stesso Giovanni fu un illustre esponente] per iniziativa di Mafai e Raphaël), non più l'Urbe papalina, non ancora la moderna metropoli. Quella Roma che Augusto Jandolo poeta e antiquario, pure lui con la bottega affacciata su via Margutta, dove guarda caso vi nacque il Gruppo dei Romanisti, e altri insieme a lui tentarono di raccogliere con delicatezza e di tramandare, in prosa, in arte e in poesia, fissandola nell'annuale pubblicazione della *Strenna*, cui Giovanni collaborò anche inizialmente, offrendo alcune sue personali illustrazioni, come il *Disegno* del 1945, *Panorama* del 1951, *Stabilimenti balneari sul Tevere* del 1952 e *Osteria for de porta* del 1953 (pp. 11-12).

Il libro si dipana come un vero racconto, una piccola saga familiare di due generazioni che la ricca documentazione iconografica fa assomigliare quasi ad un vecchio film in bianco e nero, nel quale i fotogrammi scorrono con lo scorrere del tempo. Sono gli anni in cui Giovanni e Alfonso crescono come artisti testi-

moniando, ciascuno a suo modo, Roma nei suoi cambiamenti grandi e piccoli «tra campagna e città, elemento identitario di una civiltà antica» ancora presente ed evidente «nei casolari, nelle colline che affacciano sulla nudità dei campi, nel lento fluire del fiume all'incontro con ruderi di torri e ponti e acquedotti in cui Roma si manifesta e si rivela spazio di meditazione e riflessione sulla realtà contemporanea» (Catalogo della mostra, p. 1).

Nei quadri di Giovanni e Alfonso, pur nella levità del loro segno e nella luminosità dei cieli, né campagna né città appaiono però idealizzate: sotto quel cielo in città ci sono anche le baracche contigua conseguenza, traumatica, del paesaggio urbano a formare quell'altra Roma che appare nei versi di Dell'Arco e che sarà poi anche di Pasolini (Catalogo della mostra, p. 22). Allo stesso modo la natura non è solo fiori e farfalle e va rappresentata nella sua concretezza, anzi leggiamo ancora nel catalogo della mostra a p. 13 che «L'operazione di dipingere è in sé coltivazione, come dissodare un terreno serve alla rigenerazione del

suolo» e dunque «La pittura è terra e dipinge la modestia selvatica della terra, anche quando è rigogliosa e fiorita per conto suo».

Negli anni le carriere dei due fratelli corrono sfalsate, quando Giovanni è ormai affermato Alfonso esordisce, nel 1955, firmando i suoi quadri con pseudonimi che abbandona con coraggio ai primi riconoscimenti. Nel 1974, Giovanni è all'apogeo e Alfonso si è affermato, i due fratelli espongono insieme in via Margutta 86 locale che ospitò l'ultimo laboratorio di Abilio e che è diventato una Galleria, una delle tante, ormai neanche più riconoscibili, trasformazioni di quella via che non è scomparsa come altre strade ingoiate dalla urbanizzazione o dalle demolizioni, «è sempre lì però è cambiata l'atmosfera. L'odore di trementina è ormai un ricordo, quasi una leggenda da evocare» (p. 5).

Due anni dopo quella mostra, il 30 giugno Giovanni muore e negli anni successivi Alfonso continuerà a tener viva la sua memoria con varie mostre finché, ormai malato, organizzò l'ultima nel 1997 e si spense poi a Roma il 16 agosto 2004.