il 996

RIVISTA DEL CENTRO STUDI GIUSEPPE GIOACHINO BELLI

anno XV

numero 1

gennaio-aprile 2017

il 996

Direttore
Marcello Teodonio

Direttore responsabile
Franco Onorati

Eugenio Ragni (caporedattore)

Lucia Maresca (segretaria di redazione)

Comitato di redazione:

Laura Biancini, Sabino Caronia, Claudio Costa, Elio Di Michele, Paolo Grassi, Franco Onorati, Davide Pettinicchio, Gabriele Scalessa, Cosma Siani, Alda Spotti

Autorizzazione del Tribunale di Roma
n. 178/2003 del 18 aprile 2003

Direzione e Redazione
Piazza Cavalieri di Malta 2 – 00153 Roma
tel. 06 5743442
www.centrostudibelli.it
info@centrostudibelli.it

Abbonamenti:
Ordinario: € 60,00
Studenti: € 50,00
Sostenitore: € 80,00
Estero (Paesi UE e Svizzera)**: € 90,00**

Numeri arretrati: € 35,00 a numero (se disponibili)

I fascicoli non pervenuti devono essere reclamati esclusivamente entro 30 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decorso tale termine, si spediscono solo contro rimessa dell'importo.

Modalità di pagamento
Versamento dell'importo sul c/c postale n. 99614000 o accreditato su IBAN: IT43 T031 2705 0060 0000 6503 763 BIC: BAECIT2B (presso UGF Unipol Gruppo Finanziario, Filiale Roma Arenula), entrambi intestati a "Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli", specificando nome e indirizzo dell'abbonato

Editore:
il cubo sas
via Luigi Rizzo 83
00136 Roma
tel. 0639722422
www.ilcubo.eu

anno XV, numero 1, gennaio-aprile 2017
ISSN 1826-8234

iscrizione ROC n. 17839

€ 25,00

SOMMARIO

Ciao Tullio
di MARCELLO TEODONIO 5

«E aricordete bbene...»
Due "ricordi" belliani
fra documento e meditazione
di MASSIMILIANO MANCINI 9

Belli e Manzoni:
affinità, occasioni e discordanze
di PAOLA BARONE 33

Una lingua come gesto
di MAURO MARÈ 43

Effemeridi Romane
di FRANCO ONORATI 47

La Campagna Romana oltre Roma
di CLAUDIO PORENA 59

L'alta società torinese settecentesca
nella poesia satirica del tempo
di DARIO PASERO 73

Shakespeare alle pendici del Vesuvio
di FULVIO TUCCILLO 91

Maria Teresa Lanza, in memoriam
di FRANCO ONORATI 97

Cronache

a cura di Franco Onorati

Rinnovo delle cariche del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli 101
Il 996 da Roma all'Europa 101
Angelo Maggi smarrito nella Roma di oggi 101
Sfogliando in pubblico le *Pagine belliane* 102
In Campidoglio l'edizione 2016 del premio letterario "Salva la tua lingua locale" 102
Le colonne di Roma tra archeologia e poesia ... 102
Verdi e Belli 103
Nostre presenze nella «Rivista Italiana di Dialettologia» 103
Passione e morte di Cristo in dialetto 104
Maratona belliana 104
Dicono di noi 104
Attività dei soci 106
Tesi di dottorato: Belli epistolografo nella tesi di dottorato di Davide Pettinicchio 108

Recensioni

Una tragedia senza poeta. Poesia in dialetto sulla Grande guerra: testi e contesti
a c. di M. Mancini
di Rita Fresu 109

Libri ricevuti

a cura di Laura Biancini..... 115

il 996 – Rivista del centro studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XV – numero 1 – gennaio-aprile 2017 – pp. 5-8

Ciao Tullio

DI MARCELLO TEODONIO

Cari amici, Tullio De Mauro ci ha lasciati. Un maestro, un amico, un punto di riferimento per tutti noi. Ma certamente non ci ha lasciato il suo patrimonio di scienza, di intuizioni, il suo magistero di metodo di ricerca, la sua ironia, la sua umanità, il suo rigore, la sua attenzione per la divulgazione delle conoscenze scientifiche (i suoi meravigliosi "Libri di base"), il suo impegno per la scuola, il suo sorriso, il suo sguardo rivolto al passato e al futuro, la sua capacità di formare allievi che si sono poi distinti per impegno e capacità.

È difficile ricordare con una semplice sequenza di meriti e di titoli la fondamentale importanza di De Mauro per i nostri studi, una sequenza che oltretutto potrebbe rompere quella che era e rimaneva una costante della sua personalità, che rimaneva sempre unitaria: bastino qui le citazioni della sua *Storia linguistica dell'Italia unita*, che significò guardare le vicende della nostra storia con una nuova intelligenza; dell'edizione italiana del *Corso di linguistica generale* di Ferdinand de Saussure; e di quell'autentico miliario degli studi moderni delle vicende linguistiche del dialetto di Roma che fu *Il romanesco a Roma, ieri e oggi*, convegno del 1984, i cui atti furono stampati nel 1989. E in quel testo, e più in generale nelle ricerche (e nelle continue citazioni!), un ruolo centrale ricopriva Giuseppe Gioachino Belli, una delle personalità centrali della cultura di De Mauro (insieme a don Milani, a Pasolini, a Rodari, a Wittgenstein, e a quella miriade di autori di cui era fatta la sua biblioteca), tanto che, oltre a essere socio fin dalla primissima ora del nostro Centro Studi, con cui ha sempre lavorato con impegno e

passione, era appunto anche Presidente della Commissione per l'Edizione Nazionale delle Opere di Belli.

A De Mauro dobbiamo tutti qualcosa, a partire dall'idea che le parole sono un patrimonio fondamentale della democrazia: è dunque intendimento del nostro Centro Studi organizzare nel nostro prossimo futuro un'iniziativa che appunto segni e sottolinei quanto da lui fatto, e quanto c'è ancora da fare, nel solco di quello che ci ha indicato.

****

Con questo numero, inizia la stagione numero 15 di questa nostra rivista, che rivendica tra i suoi meriti la scrupolosa osservanza delle proprio uscite quadrimestrali, una puntualità che, come ben sappiamo, poche riviste scientifiche riescono a rispettare. E usciamo con un numero che, come cerchiamo sempre di fare, unisce l'assoluto rigore delle ricerche con un impianto che sia anche di divulgazione e di scrittura mai saccente: giacché non dobbiamo mai dimenticare quanto dice a questo proposito il nostro Elia Marcelli (il cui poema ebbe, pur essendo allora assolutamente sconosciuto, l'illuminante e coraggiosa introduzione di De Mauro, che lo indicava come uno dei capisaldi della letteratura in romanesco del Novecento): «le parole più sò ricercate, più t'hai da domannà chi l'ha pagate...», come ci insegnava appunto «er poeta de li ciorcinati», «er poeta de li poverelli», Giuseppe Gioachino Belli, che invece usava la lingua della Verità.

Il primo saggio ci porta dentro il laboratorio complesso e affascinante dei sonetti di Belli, con un contributo che mi andrebbe di definire "esemplare", se l'aggettivo non fosse vietato in questa sede di editoriale della rivista: l'analisi di due sonetti sul tema del ricordo compiuta da Massimiliano Mancini. Solo che davvero si tratta di una lettura esemplare, come dimostra la chiusa che mi permetto qui di riportare, che mi appare come chiave di lettura profonda e autentica delle possibilità di lettura dei sonetti di Belli (dove infatti Mancini scrive addirittura di "due autori"):

> L'autore del primo sonetto cerca di nascondersi il più possibile dietro la verosimile rappresentazione di "reperti" di folclore e di vernacolo da lui accuratamente osservati e raccolti, mentre l'autore del secondo si serve di quei plebei e del loro idioma per interrogare l'enigma dell'esistenza con strumenti letterari radicalmente inediti e innovativi rispetto alle forme esauste della tradizione poetica italiana. La prima tipologia d'autore è certo più vulgata e fortunata presso i lettori affascinati dal-

l'insuperabile rappresentazione della "romanità" nelle sue molteplici manifestazioni, ma la seconda tipologia è forse più vicina alle domande e alle angosce della nostra contemporaneità.

All'articolo di Mancini seguono altri due contributi su Belli, di natura diversa ma ugualmente centrali per dimostrare le possibilità di approccio ai testi: il lavoro della nostra indimenticabile Paola Barone, grande amica del Centro Studi e bravissima insegnante di liceo, tra le cui carte abbiamo trovato questo testo che pubblichiamo, e che consiste esattamente in come si fa (o meglio: come si dovrebbe fare! giacché ben sappiamo che raramente è così...) una lezione su Belli: l'analisi procede sempre con stretti riferimenti ai testi e agli altri autori coevi o precedenti a Belli, per condurre cioè l'allievo, o chiunque segua appunto quelle indicazioni, a capire un po' di più la complessità delle cose che possono trovarsi. L'altro contributo è quello di Mauro Marè, grande poeta della fine del Novecento, che aveva sempre posto al centro della sua scrittura così nuova e per certi versi sperimentale, l'esempio e il magistero belliano: «Belli è un grande precursore di Kafka. Come Leopardi, avvertì l'incongruenza tra l'uomo e il cosmo. Capì che solo la morte è in grado unificare l'umanità. Tale dato di nuda e scarna creaturalità tiene ferma anche la lingua ad una stretta aderenza essenziale, minimale alle cose e ai gesti in cui si manifesta il segno primigenio, fisico e metafisico dell'uomo»; proprio «in questa correlazione tra ignoranza e gesto, tra lingua e pietra, tra creaturalità e teatro, tra danza e suono della parola» sta secondo Marè «la grandezza del Belli».

Franco Onorati ci conduce poi alla lettura di un testo di storia che ci riguarda da vicino: si tratta dell'edizione del diario (le *Effemeridi Romane*) di Vincenzo Tizzani, il grande amico dell'ultima parte della vita di Belli, al quale, come sappiamo, dobbiamo la salvezza dei sonetti. Il ponderoso volume, curato da un nostro altro grande amico, Giuseppe Maria Croce, risultato di anni di lavoro intenso e rigorosissimo, fornisce a tutti non solo il ritratto di Tizzani, ma anche la conoscenza di quei documenti di assoluta prima mano (un diario!) che dunque consentono una conoscenza più profonda di quegli anni complessi della nostra storia.

A questa sezione belliana, seguono tre contributi che ci portano, come è consuetudine della rivista, "fuori porta": nella Campagna Romana, nel Piemonte, e a Napoli.

L'articolo di Claudio Porena completa l'analisi di come la poesia in dialetto abbia affrontano il tema della Campagna Romana (gli altri

saggi sono presenti nel numero 2/2016 della nostra rivista). Porena ricostruisce con grande attenzione e scrupolo la storia degli studi su quanto è stato pubblicato sulla Campagna Romana nei dialetti della nostra regione: si tratta di un contributo davvero importante, che mette in condizione tutti di orientarsi su un terreno quasi per niente esplorato prima di questo saggio.

Eccoci poi nel Piemonte laico e progressista, dialettale e satirico, del Settecento con l'articolo che Dario Pasero dedica alle vicende di alcuni autori in dialetto piemontese, destinati perciò stesso a una scrittura «coraggiosamente solitaria», incentrata come era sulla polemica antinobiliare e sulla satira sociale: e non è chi non veda in tutti questi aspetti, pur in tutte le ovvie enormi differenze, alcune sintonie profonde con la successiva operazione compiuta da Belli (dialetto, satira, isolamento).

Fulvio Tuccillo ricostruisce poi con una serie di riflessioni, di dati e di esempi, i rapporti tra William Shakespeare e la civiltà e la letteratura di Napoli: giacché, oltre agli esempi più stretti e testuali, ciò che unisce la scrittura di alcuni grandi del dialetto di Napoli (su tutti Ferdinando Russo) e il grande bardo è quella «atmosfera al tempo stesso grandiosa e malinconica, luminosa e cupa», quel «sentimento della vita intenso e commosso, e contemporaneamente amaro e scettico» che accomuna e avvicina le varie esperienze di scrittura.

Le consuete rubriche, tra cui segnalo la recensione di Rita Fresu a un volume sulle testimonianze in dialetto sulla prima guerra mondiale, chiudono il numero.

A tutti i lettori, e agli abbonati, rivolgo infine un forte invito a rinnovare per l'annata 2017 l'abbonamento a questa nostra rivista. Una rivista che, come sapete, ce la mette sempre tutta a costruire un percorso che accompagni le nostre ricerche, le nostre curiosità, il nostro desiderio di conoscenza e di confronto.

il 996 – Rivista del centro studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XV – numero 1 – gennaio-aprile 2017 – pp. 9-32

«E aricordete bbene...»

Due "ricordi" belliani fra documento e meditazione

DI MASSIMILIANO MANCINI

Tra i molti frammenti inediti del Belli, in versi e in prosa, che vennero pubblicati per la prima volta in un contributo muscettiano del 1989 (*Il papa che sorrise al Belli*, Roma, Lucarini), si poteva scoprire anche un delizioso endecasillabo italiano, nel quale una delicata nota sentimentale viene appena velata dal humour del disincanto: «Ricordati, cuor mio, di ricordarti». Esso è preceduto da un motto, che sembra far da titolo («La ricompensa di amore è amore»), ed è seguito da una nota in forma di dedica ("A smemorati").

Nella sua autonomia di frammento il verso assume il valore di un aforisma, sia che l'avvertimento o l'esortazione si pensino rivolte alla donna amata, sia che se ne ravvisi il destinatario nello stesso autore dell'affettuoso "comandamento". Comunque lo si preferisca interpretare e – in quanto, appunto, aforisma – citare al momento opportuno, il verso appartiene certamente al mondo ideale del Belli "italiano", cioè del Belli classicista nelle forme e romantico nei contenuti, che sa dialogare coi nostri maggiori lirici, da Petrarca a Foscolo, nell'invenzione poetica in lingua, o che sa tessere una notevole prosa di pensiero, sostenuta da un eloquio galante e, insieme, riflessivo e malinconico, nelle lettere indirizzate alle sue donne, Mariuccia, Cencia, Amalia, Cristina.

Proprio nella corrispondenza con la marchesina Vincenza Roberti, per esempio, si tocca il tema della memoria e della capacità di ricordare; una memoria, quella del Belli, che la nobildonna ha lodato, ma che il poeta denuncia, ormai, labile e fuggevole, come i ricordi della svanita gioventù: «Mi sento pigro e vecchio; e se una reliquia di luce viene an-

cora balenando a tentarmi di riminiscenze, io serro gli occhi e mi pasco fra le tenebre in cui tutto finisce e si perde» (lettera del 1° maggio 1828).

Dissimulato dietro l'ostentato rifiuto del passato e dei ricordi, si celava, probabilmente, un nuovo messaggio d'amore per la fanciulla alla quale egli aveva dedicato il giovanile canzoniere di rime in idioma illustre e che era, a quell'epoca, una donna sposata e madre di famiglia; del resto, la bella antitesi fra la luce delle reminiscenze e la tenebra dell'oblio, che lo scaltrito epistolografo prospettava alla sua cara corrispondente, ci fa comprendere quale valore affettivo e poetico avesse, per il mittente, la dimensione lirica del ricordo: anzi – per servirci dei noti termini leopardiani – della "ricordanza" o della "rimembranza".

Ho ripensato a questo piccolo testo del Belli italiano, che invita a non dimenticare, quando ho iniziato a studiare due componimenti del Belli romanesco intitolati proprio al "ricordo". Se infatti, spogliandolo delle connotazioni lirico-sentimentali, consideriamo il puro messaggio referenziale del verso, che insiste sul "ricordar di ricordare", sul "ricordo del ricordo", vediamo che esso diviene un motivo strutturale d'invenzione narrativa in entrambi i sonetti in questione. Nel primo sonetto un padre vuole che il suo figliolo mantenga viva nella memoria l'immagine di un impiccato appeso alla forca sulla pubblica piazza e, perché meglio il bambino possa, in seguito, richiamare quell'immagine alla mente, gli stampa, nel momento dell'esecuzione, un ceffone sul volto come sicuro "promemoria". Nel secondo sonetto si ragiona del misterioso suicidio di un prete, il quale, avendo programmato la propria fine per il giorno dopo, per non dimenticarsi del suo proposito si sarebbe fatto, il giorno prima, il classico nodo al fazzoletto.

I due componimenti dialettali, scritti a più di un anno di distanza l'uno dall'altro, portano il medesimo titolo: *Er ricordo*. Ma, lungi dall'introdurre il lettore nelle regioni poetiche della vaghezza, della lontananza, della nostalgia, tra sovvenire e rammemorare, esso gli annuncia una realtà brutalmente corporale, da fissare nella memoria con espedienti altrettanto crudi e materiali. L'intitolazione *Er ricordo* parrebbe avere, dunque, una funzione meramente tematica, cioè d'informazione sull'argomento del sonetto (come la rubrica delle novelle antiche), ma i titoli belliani svolgono, generalmente, un ruolo diverso, spesso ambiguo e ironico, e costituiscono un preliminare luogo di contatto fra autore e lettore, nel quale si insinuano allusioni o suggerimenti (anche sulla possibile interpretazione da dare al componimento), e non escluderei, pertanto, che in queste due occasioni il poeta abbia giocato sul contrasto tra il fascino evocativo e un po' misterioso connesso alla locuzione del

titolo e lo squallore dei contenuti, tutt'altro che "poetici", da mandare coattivamente a memoria. Se, insomma, nell'immaginario colto e gentile, e un po' salottiero, del Belli italiano il ricordo da ricordare, tramite il desiderio, riguarda l'Amore, in quello infero, «abbandonat*a* senza miglioramento», del Belli romanesco l'oggetto da non dimenticare, grazie a un rozzo e banale promemoria, è la Morte.

E veniamo, dunque, al primo dei due testi da analizzare, un sonetto (68, ed. Vighi-Teodonio) datato da Terni, 29 settembre 1830 e firmato *De Pepp'er tosto* (la maschera che il poeta esibisce nel primo periodo della sua produzione dialettale):

Er ricordo

Er giorno che impiccorno Gammardella
io m'ero propio allora accresimato.
Me pare mó, ch'er zàntolo a mmercato
me pagò un zartapicchio e 'na sciammella.
Mi' padre pijjò ppoi la carrettella,
ma pprima vorze gode l'impiccato:
e mme tieneva in arto inarberato
discenno: «Va' la forca cuant'è bbella!».
Tutt'a un tempo ar paziente Mastro Titta
j'appoggiò un carcio in culo, e Ttata a mmene
un schiaffone a la guancia de mandritta.
«Pijja», me disse, «e aricordete bbene
che sta fine medema sce sta scritta
pe mmill'antri che ssò mmejjo de tene».

Il sonetto è molto noto e viene spesso recitato; ed è uno di quei testi dialettali del Belli che documentano in maniera più fedele ed espressiva il folclore romanesco all'epoca del Papa Re, nei decenni che precedettero la fine del potere temporale della Chiesa. A quella schietta "romanità" popolare, della quale il Belli è ritenuto il maggior portavoce, si è richiamata – come sappiamo bene – certa letteratura italiana del Novecento, e soprattutto la nostra cinematografia, sia nella fase neorealistica, sia nel fortunato genere della "commedia all'italiana", specialmente nella sua versione in costume storico, con registi del calibro di Luigi Magni o Mario Monicelli, e attori molto amati come Sordi, Manfredi, Tognazzi (proprio l'"Albertone nazionale", nei panni del *Marchese del Grillo*, replicava la scena dello schiaffo al momento di un'esecuzione capitale e ne spiegava le tradizionali ragioni popolari). Un sonetto come questo continua a godere di una notorietà particolare anche sugli odierni

mass-media: se cerco su Google un componimento belliano intitolato *Er ricordo*, non sembra esservi traccia di quello che ha per contenuto il suicidio d'un prete, ma troviamo immediatamente la riproduzione in audio e in video, su Youtube, di quello dedicato, appunto, allo spettacolo dell'esecuzione capitale in pubblico e al rito dello schiaffo, con una serie di *link* che ci informano sulla giustizia papalina, sulla vita del famoso Mastro Titta, sui resoconti degli illustri viaggiatori ottocenteschi che assistettero a quel terribile spettacolo; oppure ci ripropongono le scene dei film sopra citati o le canzoni di quella Roma "sparita".

A proposito di Internet, proprio sulle pagine di questa nostra rivista (n. 1 2012, pp. 55-72) Eugenio Ragni – nell'ambito di un fecondo dialogo con Pietro Gibellini su meriti e limiti delle antologie dei *Sonetti* – ha mostrato quale inaspettata presenza avesse il Belli sulla "rete", ma anche di quale deformazione e fraintendimento, specie per la materia oscena e "proibita", fosse oggetto l'opera romanesca del poeta. Nel caso del sonetto 68 – come, eventualmente, di altri sonetti che offrano una vivida testimonianza degli aspetti folclorici o demologici della società romana nella prima metà del XIX secolo – l'interesse suscitato dal valore documentario della poesia dialettale del Belli non è, di per sé, un fattore negativo o fuorviante per la sua più ampia comprensione (fu proprio questo interesse a motivare i primi estimatori europei del poeta romano, fra Otto e Novecento), ma esso, specialmente nell'ambito di una conoscenza approssimativa dei sonetti qual è quella diffusa dal web, o quella mediata da adattamenti e trascrizioni in altri linguaggi artistici (cinema, teatro), finisce per porre in ombra, quasi fosse un fattore secondario, la specifica elaborazione letteraria del dato documentario e, dunque, del messaggio poetico, spesso ricco e problematico, di questo o quel componimento "famoso".

Il sonetto sopra riportato offre più d'un motivo d'interesse critico-letterario, sia per il modo in cui l'autore costruisce la rappresentazione di quella particolare usanza dei romaneschi di accorrere in folla alle pubbliche esecuzioni e di celebrarvi il rito dello schiaffo, sia per quanto riguarda, in generale, il libero e vario trattamento formale che il poeta concepisce di quella materia – storica, sociale, umana – che egli vorrebbe documentare e tramandare col suo "monumento". Con le decine di testi che lo precedevano e i molti altri che lo avrebbero seguito, esso sarebbe andato a formare quel cospicuo numero di sonetti sul quale il Belli rifletteva nella lettera all'amico Francesco Spada del 5 ottobre 1831 (primo abbozzo dell'*Introduzione* al capolavoro), sentendovi un motivato incoraggiamento a continuare le sue prove dialettali secondo l'or-

mai ben chiaro progetto del libro-testimonianza. E in questo gruppo si annoverano vari componimenti dai quali emerge una precisa "informazione" intorno a un'usanza, un rito, un proverbio o altra documentata caratteristica del popolo romano.

Fra i componimenti che precedono (secondo lo scrupoloso ordinamento cronologico fissato dall'autore con le date in calce alle singole poesie) incontriamo, per esempio, informazioni su alcune maschere del carnevale (18), su un gioco delle carte (30), sul gioco del lotto e le devozioni per vincere (31-33), su un "gioco di strada" (34), sui profumi per uomo (37), su alcune credenze relative a resti e monumenti dell'antica Roma (38-41, 47), sul malaugurio (48-50), sul nome usato per indicare le guardie svizzere (53), sulla diffusa consuetudine di portare con sé un buon coltello (57), su scapolari e medaglie portafortuna (61). Nella prima serie di poesie in vernacolo – alcune delle quali recano, sul manoscritto, il segno di espunzione dalla futura raccolta destinata alla progettata pubblicazione – il poeta sperimentava anche la forma lunga del sonetto caudato, in cui poteva inserire un "dialogato" continuo che andava a comporre una piccola *pièce* teatrale, come quella rappresentata dai personaggi che inscenano *Er gioco der marroncino* (34). La riproduzione diretta, senza interventi narrativi, di un parlato popolare, a due o più voci, poteva essere la scelta più facile e semplice per «esporre le frasi del romano quali escono dalla bocca del romano tuttora, senza ornamento, senza alterazione veruna» (come egli avrebbe scritto, alcuni mesi più tardi, nella sua *Introduzione*), ma Belli si orientò decisamente – per ragioni artistiche che i suoi commentatori hanno spiegato in differenti modi – verso la forma classica del sonetto di 14 endecasillabi, che si adattava alla riproduzione del dialogato da commedia, ma era disponibile a tante altre soluzioni inventive, e che, forse, offriva una specie di corrispettivo figurato del distinto "quadretto", autonomo e separabile dal contesto, eppure tassello necessario del grande mosaico.

Il sonetto 68 è il primo componimento – io credo – nel quale il poeta, utilizzando le risorse espressive della forma tradizionale di 14 versi, riesce a calibrare perfettamente tra di loro l'invenzione narrativa e la testimonianza documentaria. Egli affida l'informazione sul rito popolare dello schiaffo a un racconto autobiografico, tramite il quale un cittadino romano adulto, o forse anziano, ricorda un episodio della propria infanzia, rimastogli saldamente nella memoria. La scelta della narrazione autobiografica conferisce alle parole del popolano – che si rivolge a un ascoltatore implicito e quindi, in certa misura, direttamente al lettore – un primo credito di verosimiglianza (e il Belli, lettore di memorie e au-

tore egli stesso della giovanile *Mia vita*, conosceva bene il fascino allusivo dell'autobiografia). Inoltre la collocazione temporale dell'episodio non nel presente della maturità o vecchiaia, ma nel passato dell'età infantile consente all'autore – con incremento di attendibilità del racconto – di legare l'esperienza privata a un fatto storicamente accertato e ancora ben noto ai romani contemporanei: l'impiccagione di Antonio Camardella, reo dell'omicidio del canonico Donato Morgigni, suo socio in affari. Un artificio del genere era stato utilizzato proprio dal maestro della narrazione mista di storia e d'invenzione, il quale, nei *Promessi Sposi* (che Belli definiva «il primo libro del mondo») fa dire all'Anonimo cronista seicentesco che la vicenda dei due fidanzati, da lui raccontata, risaliva al tempo della sua giovinezza, e, dunque, agli anni dei grandi eventi storici della guerra, della carestia e della peste, in cui sono pienamente coinvolti i due personaggi d'invenzione.

La notorietà di un pregiudicato come il "Gammardella" e della sua esecuzione pubblica (sulla quale Belli ritorna nel sonetto immediatamente successivo, ricordando la fierezza del condannato di fronte al patibolo), si trasmette, in un certo senso, a tutti gli elementi del racconto, rendendoli non solo credibili, ma anche interessanti e coinvolgenti. Già l'esordio della poesia, con quel tono alquanto solenne e sonoro da epica popolare (non casuale la rima interna *giorno* : *impiccorno*) suscita l'attenzione e la curiosità dell'ascoltatore, che si suppone anche lui popolano romanesco e memore per ricordo o notizia dell'evento famoso. Il parlante si propone, sin dalla prima frase, come un fidato testimone oculare di un lontano fatto di cronaca cittadina, al quale egli aggiunge informazioni di natura personale che, però, concorrono armonicamente a sviluppare la verosimile e riconoscibile "sceneggiatura" di un momento di vita pubblica e collettiva romana: una sceneggiatura, peraltro, che tornava a ripetersi nel corso del tempo a ogni "giustizzia" (come i romani chiamavano le esecuzioni capitali), variando, nella sostanza, solo lo strumento di morte che, dopo il 1810, divenne, anche a Roma, la francese ghigliottina.

L'ambientazione dell'episodio raccontato dal popolano è tutta "in esterni" e crea l'impressione di una pluralità di voci, di immagini, di azioni che il lettore è invitato anche a immaginare. Nella poesia vi sono vari elementi testuali che indicano o suggeriscono la presenza di una massa di popolo che si muove per strada in un'atmosfera di festa. Già la forma in terza persona plurale, al primo verso, del verbo che potremmo definire eponimo di quella festa, «impiccorno», sembra quasi rimandare (al di là del suo valore impersonale) al gran numero di soggetti che par-

tecipano, a vario titolo e in diversa misura, allo spettacolo dell'impiccagione: dal boia con i suoi assistenti alle autorità religiose e militari a piedi o a cavallo, dal prete confessore alle confraternite salmodianti e questuanti, dalla plebe cittadina ai pellegrini incuriositi. Si nomina il "mercato", dove frotte di ragazzini circondano i banchi su cui sono in mostra giocattoli e dolciumi; si fa riferimento ai vetturini di piazza in attesa di clienti che possano concedersi il lusso di una passeggiata in carrozzella; c'è la folla imponente degli spettatori, che forma un sipario che impedirebbe la visione ai bambini, se i genitori non provvedessero a sollevarli in alto, al di sopra della marea di teste; e viene, soprattutto, inquadrato, giù in fondo, il palco (scenico, evidentemente), sopra il quale tutto è pronto per il momento culminante del dramma, con l'atroce morte del protagonista. Non solo il lettore belliano dei nostri giorni, ma anche quello ottocentesco e contemporaneo del poeta avrebbe potuto verificare quanto attendibile fosse la rappresentazione letteraria di una "giustizzia" nella Roma del Papa Re quando l'avesse confrontata con i resoconti di viaggio o le memorie degli illustri scrittori, europei e italiani, che, doverosamente impegnati nel *Grand Tour*, visitavano la "capitale del mondo". Basterà citare, per esempio, la cronaca di una decapitazione tramite ghigliottina, eseguita l'8 marzo del 1845 presso la chiesa di San Giovanni Decollato, che il grande narratore inglese Charles Dickens registrò in *Pictures from Italy, 1844-45*: in essa lo scrittore annotava tutti i vari particolari di un evento così coinvolgente per i romani (cavalieri e fanti con pennacchi e divise variopinte; popolani, preti e suore sgomitanti nella calca per guadagnare i migliori posti d'osservazione; venditori ambulanti, vetturini, carrettieri; i frati recanti l'immagine del Cristo, bardata di nero, da mostrare al condannato; la processione di folla che ha accompagnato il "paziente" dal carcere al patibolo; la testa mozzata che rotola in una borsa e viene poi mostrata agli "spettatori") e ne riportava un profondo disgusto non solo per quanto di macabro e di ripugnante – a lui studioso progressista delle condizioni dei detenuti – aveva messo in scena l'apparato della giustizia papalina, ma anche per la morbosa attrazione esercitata dalle pubbliche esecuzioni sui sudditi dello Stato della Chiesa, che vi accorrevano come a un'occasione di festa da non perdere.

A questo genere di testimonianza si possono aggiungere i taccuini sui quali il celebre carnefice papalino Giovanni Battista Bugatti, aveva "verbalizzato" gli atti relativi alle centinaia di esecuzioni capitali compiute, con accurato lavoro artigianale, fra il 1796 e il 1864. Come ci informano le varie compilazioni, a stampa e in rete, intorno a fatti e leg-

gende della "Roma sparita", quando il Bugatti, lasciata la sua casa in Borgo, "passava ponte" col suo rosso mantello da cerimonia, i romani che non avessero già letto gli avvisi affissi sulle chiese capivano che era imminente l'inizio dello "spettacolo". Il nomignolo col quale il popolo chiamava il Bugatti, e cioè "Mastro Titta", divenne a tal punto sinonimo di boia, che, con una forma di antonomasia alla rovescia, esso veniva comunemente usato per indicare sia i carnefici precedenti (come accade nel sonetto di cui ragioniamo) sia per quelli che operarono fino al 1870.

L'inquadramento generale del luogo, del tempo e delle circostanze in cui si svolge la vicenda narrata viene presentato – secondo un principio di costruzione tradizionale del sonetto – nelle due quartine del componimento.

Con la prima terzina – che propone, specie in Belli, uno snodo o uno sviluppo della situazione iniziale – giungiamo all'informazione di natura folclorica che l'autore intendeva offrire al futuro lettore: lo schiaffo dato dai padri ai figli maschi, nel momento preciso dell'esecuzione capitale, affinché si stampassero per sempre nella memoria l'orribile punizione alla quale sarebbero potuti andare incontro anch'essi, se non avessero rispettato la «lègge». L'usanza documentata dal sonetto 68 sembra essere tipicamente romanesca. Tuttavia è lecito pensare che lo schiaffo utilizzato come promemoria per qualcosa d'importante, di cui ricordarsi in seguito, sia anche una di quelle diffuse consuetudini popolari delle quali non è dato fissare con certezza il tempo o il luogo d'inizio (come l'uso di farsi un nodo al fazzoletto, di cui si parla – come vedremo – nell'altro sonetto da analizzare). Di tale usanza vi è, però, almeno una testimonianza letteraria, segnalata dai commentatori, che si può leggere nella *Vita* scritta da Benvenuto Cellini verso la metà del Cinquecento (un'opera ricca di notizie sulla Roma papale di pieno Rinascimento). Proprio all'inizio della sua autobiografia, infatti, l'artista fiorentino racconta che il padre aveva osservato, nel fuoco ardente del camino di casa, il movimento di un animale che egli subito riconobbe come una salamandra (il rettile del quale si fantasticava, nei bestiari medievali, che attraversasse le fiamme senza bruciare): volendo mostrare lo straordinario evento ai figli, chiamò immediatamente il piccolo Benvenuto e la sorellina e, mentre quelli guardavano stupiti, egli diede al maschietto (solo a lui, dunque) una sonora "ceffata", spiegandogli, subito dopo, che non l'aveva fatto per punirlo di qualche colpa, ma perché sempre si ricordasse di quella miracolosa visione.

Nella seconda terzina (dove, convenzionalmente, si trova una con-

clusione o, comunque, un chiarimento della vicenda) abbiamo la spiegazione dello sganassone, che viene fornita attraverso una frase di sapore sentenzioso e quasi "formulare", come si conviene al perfezionamento di un rito sociale e comunitario al quale venivano probabilmente attribuiti, insieme, un valore educativo e una funzione apotropaica, quasi di scongiuro contro una sorte funesta, come quella toccata al condannato, e che toccherebbe, semmai, a un numero iperbolico, quasi infinito di destinati ("mill'antri") prima che al proprio figlio maschio. Posta, con una sua marcata solennità, al culmine del racconto autobiografico, la frase è percepita dal lettore non come un elemento ascrivibile all'esperienza casuale di un singolo individuo, bensì come la manifestazione di un comportamento "tipico" (nel significato che il termine ha presso i teorici del realismo), cioè rappresentativo, nella concreta sintesi individuale, di abitudini comportamentali collettive, propri di un gruppo sociale omogeneo qual era, appunto, la plebe romana. Possiamo immaginare (adottando i termini dell'*Introduzione*) che quella frase, al di là delle minime varianti che la dispongono nel calco obbligante della terzina, sia stata ricevuta dal «testimonio delle orecchie» del poeta, certo presente, con animo di ricercatore e studioso, a qualche "giustizzia", e che egli l'abbia voluta "esporre" al futuro lettore affidandola alla verosimiglianza d'un ricordo d'infanzia.

Vi sono, nel componimento, altri dettagli che per noi, lettori odierni, aggiungono una patina di colore locale, accrescendo l'impressione di un documento d'epoca: come il giocattolo chiamato "sartapicchio", un «balocco che salta per via d'elastici» (annota l'autore per i non romani); o come le epitesi ai pronomi personali ("mene", "tene"), che erano residui di un uso linguistico ormai minoritario (e che il Belli non riprende nelle fasi successive della sua opera), ma che a certo purismo arcaizzante del poeta, forse, poteva sembrare caratteristico della parlata più genuina. Anch'essi ci confermano che il motivo folclorico è parte cospicua del "quadretto" belliano, e tuttavia mi pare che il sonetto elabori un messaggio più complesso. Insieme al godimento coatto dell'impiccagione, il bambino ha vissuto, in quel medesimo giorno, un'altra esperienza, di natura assai differente. Il parlante ricorda quest'esperienza con una sobria informazione ("accresimato"), che potrebbe anche apparire secondaria o accessoria, se non se ne valutasse il peso semantico e simbolico. In termini narratologici, il motivo religioso della Cresima, introdotto all'inizio del racconto, non sarebbe un motivo "libero", cioè non necessario allo sviluppo o all'interpretazione della vicenda narrata, bensì un motivo "legato", anzi saldamente intrecciato, con le ragioni

morali dell'esperienza rievocata dal popolano romanesco. Il motivo dell'imposizione sacramentale svolge, infatti, una duplice funzione: da un lato, genera la condizione festiva privata (individuale e familiare) del bambino, che s'innesta nella condizione festiva pubblica subendone l'interferenza; dall'altro, suggerisce un argomento di ulteriore riflessione al lettore minimamente informato sulla liturgia dei sacramenti stabilita dal catechismo tridentino o "romano".

Prima di subire il violento rito del ceffone, il bambino ha ricevuto un'altra "imposizione" rituale di mani sul proprio volto nella cerimonia liturgica della Cresima o "Confermazione", che, attraverso quell'imposizione (fatta dal vescovo o da un suo delegato), gli ha trasmesso il dono dello Spirito Santo, confermandogli la Grazia battesimale, e rafforzandone la fede cristiana. E se diamo ascolto a un'altra informazione belliana contenuta nel sonetto 301, *Sicomo: cresima*, del 5 dicembre 1831, nel quale un genitore accetta tutti gli obblighi del protocollo liturgico tranne quello più "manesco", possiamo istituire un parallelismo ancor più concreto fra i due riti: «Capisco er zignatea, er zignacruccia,/ l'ojjosanto, la mancia, la bammasce,/ le cannele, er compare e la fittuccia; // ma, ssi avessi da dí, ddoppo der baffo/ in ner nome-de-padre, nun me piasce/ quella malacreanza de lo schiaffo».

Anche se il piccolo romano – secondo verosimiglianza – vive la cerimonia nei suoi aspetti esteriori e piacevoli (la festa di famiglia, il padrino che gli compra dei regali, il padre che lo porterà in giro sulla carrozzella), noi lettori riflettiamo – o dovremmo riflettere – che egli ha ricevuto, da un alto rappresentante del clero romano, un'iniziazione spirituale di capitale rilevanza per un credente e che sono stati impressi nella sua anima i valori fondamentali del Cristianesimo quali, in primo luogo, la compassione e la misericordia. Non è affatto casuale che il racconto autobiografico, attraverso il quale ci viene "testimoniata" l'iniziazione del piccolo suddito alla paura dello "spietato" governo pontificio, muova da un dato di natura tutta religiosa e spirituale, che rimanda a una Chiesa romana nella purezza della sua missione pastorale e a una rinnovata fratellanza del singolo "militante" cristiano con la propria comunità ecclesiale.

La struttura formale del sonetto si articola inoltre sullo svolgimento sincronico di due azioni "festive": una generata dal rito privato e spirituale della cresima e l'altra generata dal rito pubblico e corporale (in quanto volto a salvaguardare i cittadini dalle "giustizzie"). Ed è il rapporto fra assetto metrico e distribuzione sintattica a rivelare l'attenzione dell'autore alla tessitura sincronica e contrastiva delle due azioni narra-

tive. In generale, questo componimento ha una metrica molto regolare, con un ritmo "monotono" (sempre ascendente su due o tre sillabe – "me pàre mò", "me pagò" – tranne che al brusco inizio del v. 12), e con un sistema di rime facili esemplato su un frequente modello strofico petrarchistico. Ma il poeta sembra qui valorizzare un'altra sede importante dell'endecasillabo, quella mediana, dove convenzionalmente si apre la "cesura" sintattica fra il primo e il secondo emistichio del verso e dove, grazie anche a un'eventuale enfasi dell'intonazione, vengono evidenziate una parola o una locuzione particolarmente significative. Ed è appunto in tali sedi che, tramite il parallelismo dei versi, le due "feste" si accostano e – per così dire – si confrontano. Il paradosso che caratterizza l'esperienza di quel ragazzino è annunciato già nella prima coppia di endecasillabi, dove le parole in cesura (qui indicata da barretta obliqua) marcano con forza la casuale, ma emblematica coincidenza dei due eventi:

> Er giorno che impiccorno/ Gammardella
> io m'ero propio allora/ accresimato.

Quel «propio allora» è decisivo per un'interpretazione più ricca del sonetto. Insieme al piccolo suddito dello Stato pontificio, il lettore impara a conoscere una Chiesa che può dare, nel medesimo giorno, vita spirituale e morte corporale, amministrando misericordia e spietatezza insieme con pari solennità e – direbbe il poeta – "senza divario". Le due festività, religiosa e temporale, interferiscono l'una con l'altra; ai vv. 5-6, esse si incontrano, ma la seconda, che sta per raggiungere il suo culmine, ha la precedenza sulla prima:

> Mi' padre pijjò ppoi/ la carrettella,
> ma prima vorze gode/ l'impiccato.

La necessità di partecipare allo spettacolo dell'impiccagione e al rito sociale dello schiaffo disturba la giocosità intima e privata che il bambino sta vivendo per la festa della Cresima. Il parlante ha appena ricordato un momento che gli è rimasto vivo nella memoria: «Me pare mó, ch'er zàntolo a mmercato/ me pagò un zartapicchio e 'na sciammella». Non solo per il riferimento al balocco e alla leccornìa, ma anche per certa musicalità di valenza fonosimbolica originata dal ripetuto fonema *m*, sembra che il ricordo del popolano voglia esprimere anche una vena di innocente tenerezza infantile, presto sopraffatta dalla scoperta forzosa del male della storia. La festa maggiore, con la sua scena di massima at-

trazione, si impone su quella minore del bambino, costretto a contemplare l'immagine ambiguamente fascinosa del patibolo e a imprimersi nella mente il momento in cui il "paziente", quasi un "saltapicchio" in carne ed ossa, cade appeso alla corda dimenandosi nell'agonia.

> [...] ar paziente Mastro Titta
> j'appoggiò un carcio in culo/ e Ttata a mmene
> un schiaffone a la guancia/ de mandritta.

E, anche qui non casualmente, la costruzione metrico-sintattica della prima terzina contrappone, ai vv. 10-11, l'indifesa innocenza del piccolo cresimato alla rozza brutalità del boia papalino, con uno studiato parallelismo delle parole in cesura che sembra coinvolgere, nel confronto, i due registri linguistici: più basso e volgare quello a cui appartiene il "culo" del colpevole da ammazzare, più pulito e civile – grazie alla coincidenza del significante dialettale con il toscano, o italiano – quello a cui rimanda la "guancia", sulla quale si stampa, meno delicata di quella vescovile, l'imposizione rituale della mano paterna.

Dovremmo considerare a questo punto – ricordandoci della raccomandazione vighiana circa la "preliminare" questione dell'ironia nei *Sonetti* – se vi sia, nel componimento una qualche prospettiva ironica, attribuibile all'autore o ai personaggi, o magari a entrambi. Il sonetto 68 è il primo in cui si faccia riferimento al fenomeno delle pubbliche esecuzioni capitali come fonti e occasioni di "spettacolo" popolare. Tale riferimento non è marcato da alcuna particolare figura retorica (come, per esempio, l'enfasi o l'iperbole), anzi esso si ricava indirettamente dal comportamento e dalle parole di un personaggio (il padre) inserite nel racconto autobiografico del parlante. Ciò dà, in una certa misura, un maggior credito di verosimiglianza a quel riferimento: come se – in altri termini – l'aspetto "teatrale" delle "giustizzie" romane, e anche, di conseguenza, del pubblico rito educativo, fossero un dato normale e tradizionale della società nella quale il popolano vive e della quale si limita, semplicemente, a riferire nel suo ricordo d'infanzia. I documenti folclorici forniti dal componimento non sembrano sfiorati dalla luce dell'ironia, e ciò appare più chiaramente se leggiamo un paio di sonetti più tardi, nei quali il tema della spettacolarità delle esecuzioni capitali viene trattato in una forma che palesa una coscienza critica nel parlante (ed, evidentemente, nel poeta) nei confronti di una tradizione così discutibile sul piano morale e psicologico, oltre che religioso.

Nel sonetto 1376, *La ggiustizzia ar Popolo*, dell'8 dicembre 1834, il

popolano, che racconta la propria esperienza di spettatore "sfortunato" d'una decapitazione tramite «quajjottina», parla dell'evento con tono e lessico evidentemente ironici:

Trovai ggià ppronto er boja cor vicario,
e sse stava pe ddà la tajjatina:
quanno ecco un frate co ttanta de schina
che me viè a rripparà ccome un zipario.
«Padre», dico, «levateve d'avanti...»
ma ner frattempo, tzà, sse sente un bòtto
che ffa ddà uno strilletto a ttutti quanti.
Me slongo, e vvedo ggià ffinito er gioco.
Bbravi! Ma un'antra vorta io me ne fotto
d'annamme a scommidà ppe ttanto poco.

Il plebeo romanesco, che aveva deciso di andare allo spettacolo di piazza del Popolo dato che "il mondo è bello perché vario", si riferisce agli elementi dell'esecuzione con traslati o termini ambivalenti: il "vicario" è, sì, l'aiutante del boia – come l'autore spiega in nota – ma è pure un'autorità religiosa, se non lo stesso papa; la decapitazione diventa la «tajjatina»; la crudele procedura dell'uccisione del reo è ridotta a un «gioco», accompagnato da un frivolo «strilletto», e l'ingombrante schiena del monaco, che gli chiude la visuale del palco, lo infastidisce proprio come un sipario (o altro ostacolo equivalente) che, a teatro, impedisca allo spettatore il godimento della scena. Per quanto riguarda la consapevolezza del parlante circa il carattere di vera e propria rappresentazione teatrale delle "giustizzie" romane, potremmo dire che essa si manifesta in maniera ancora moderata, sotto forma di un paragone (il frate davanti è "come" un sipario), che conserva una certa distinzione tra le due sfere semantiche.

Col noto sonetto *Er dilettante de Ponte* (1607), del 29 agosto 1835, la denotazione metaforica, con funzione ironica, ha sostituito completamente quella propria: l'esecuzione capitale in pubblico è senz'altro una *pièce* teatrale, con un eccellente attore protagonista e con tanti spettatori desiderosi di ammirarlo e di partecipare alla festa in suo onore: «Viengheno: attenti: la funzione è llesta./ Ecco cor collo iggnudo e ttrittichente/ er prim'omo dell'opera, er pazziente,/ l'asso a ccoppe, er ziggnore de la festa». E, come avviene per le opere e per i teatri di maggior richiamo, vi sono repliche e abbonati: «Io cqua nnun manco mai: sò ffreguentante,/ e er boia lo conosco com'er Papa».

Si potrebbe, forse, obiettare che nel sonetto 68 incontriamo due lo-

cuzioni – «vorze gode l'impiccato» e «va' la forca quant'è bella!» – in cui è ravvisabile un contrasto fra il valore positivo delle parole utilizzate e quello negativo delle cose alle quali esse si riferiscono e, dunque, un intento ironico del parlante. Ma il contrasto, che un lettore odierno può giustamente percepire, si attenua di molto se consideriamo che, come per il padre, anche per il figlio che ne rievoca il comportamento in quel giorno famoso, il rapporto dei romaneschi con lo spettacolo dell'esecuzione capitale era definibile, propriamente, in termini di "godimento"; e che la forca poteva effettivamente esercitare, ancorché torbidamente, un'attrazione di natura "estetica". Del resto, il piacere che può offrire la contemplazione dell'altrui morte (o tortura, o altra sofferenza) è una "perversione" d'ogni tempo e luogo, dai *ludi circenses* dei romani antichi alla "morte in diretta" facilmente visibile, oggi, da tutti i navigatori del web, anche non affetti da *voyeurismo*. Di questo strano piacere spiegava la ragione ancora un "romano", il poeta Lucrezio (un nome citato dai commentatori per altri sonetti belliani) che, all'inizio del secondo libro del *De rerum natura*, richiamava quel senso di benessere che si prova a osservare, dalla terraferma, una nave nel mare in tempesta con i marinai in grave pericolo, e attribuiva questa forma di godimento non al desiderio del male altrui, bensì al fatto di poter vivere (interiormente, attraverso lo sguardo) quel male sapendo di non esserne realmente toccati almeno per il momento, stando alla paterna raccomandazione del sonetto.

Per quanto riguarda, poi, un'eventuale ironia d'autore, mi sembra che non se ne possa proprio parlare. L'autore, anzi, pare del tutto nascosto dietro il suo personaggio, al quale concede, "veristicamente", la completa responsabilità di parola. Il sonetto è una prova già matura di poetica del documento, o del «monumento», e si pone fra i primi esempi di un realismo che va oltre la semplice trascrizione mimetica del parlato, più o meno gergale, dei romaneschi (come in alcuni dei componimenti precedenti) e riesce a dare testimonianza non solo di determinati costumi della plebe di Roma, ma anche del contesto storico-sociale nel quale essi si radicavano, fra paradossi e contraddizioni: come quelli, appunto, di una Chiesa bifronte, insieme spirituale e temporale, misericordiosa e giustiziera.

Passiamo, ora, al secondo sonetto intitolato, anch'esso, *Er ricordo* (359). Datato 20 gennaio 1832 e firmato ancora con il consueto pseudonimo, il testo presenta elementi inventivi affini a quelli del primo sonetto, cambiandone, tuttavia, ruolo e significato. Il parlante utilizza, all'ini-

zio, l'artificio del "ricordo", ma non per avviare una narrazione autobiografica, bensì per proporre un'interrogazione, volta a ricomporre, dai vari dettagli rimasti nella memoria propria e del suo (muto) interlocutore, l'immagine di un prete morto suicida il giorno prima. La morte su cui ci si interroga è, anche qui, una morte per impiccagione, solo che si tratta di un evento "privato" e senza spettatori. Inoltre ricompaiono i motivi della cosa di cui ricordarsi e del promemoria necessario allo scopo; e come nel primo componimento sono entrambi collocati alla fine del testo, solo che vengono sviluppati con intento non mimetico-realistico, ma di enfatico sarcasmo:

Er ricordo

T'aricordi quer prete cajellone
c'annava pe le case a ffà le scôle,
cor una buttasù de bborgonzone
e cquà ssur canterano du' bbrasciole?
che sse vedeva co le su' stajole
a 'gni morto che dassi er moccolone?
che annava a ppranzo all'Osteria der Zole,
e nnun spenneva mai mezzo testone?
Bbè', l'anno trovo jjeri a cquer rampino
che jj'arreggeva er Cristo accap'alletto
impiccato pe un laccio ar collarino.
E vva' cche smania aveva a sto ggiuchetto
ch'er giorn'avanti, pe rricordo, inzino
ce s'era fatto er nodo ar fazzoletto.

Insieme alle affinità, sono interessanti le evidenti differenze fra i due componimenti. Se, nel primo, la rappresentazione è – per così dire – *en plein air*, con scene e azioni ambientate nella pubblica piazza, in mezzo a una folla di popolo intenta a osservare, collettivamente, lo spettacolo dell'impiccagione, nel secondo il lettore è invitato quasi a "spiare" (insieme al parlante e all'interlocutore) dentro una stanza che s'immagina buia e desolata, con meno arredi di quanti ne vengono nominati nelle pur miserevoli abitazioni della *Famjjia poverella* (1679) o dell'*Avocato Cola* (1733), e nella quale giace impiccato un individuo che si è dato la morte in solitudine e in silenzio. Nel primo, la morte per impiccagione è un evento sociale ed ha un suo "senso" storico, giuridico e persino folclorico; nel secondo, le ragioni di quella morte sono di natura soggettiva, personale, interiore e, dunque, oscure, misteriose, difficilmente riducibili alle spiegazioni del senso comune.

Un altro elemento condiviso, ma diversamente elaborato, è quello della religione. Il tema religioso entra, in vario modo e misura, in gran parte dei *Sonetti*, ed è presente, nei due testi in esame, mediante simboli di forza espressiva assai differente. Nel primo caso, la Cresima è proposta – almeno dal parlante che narra l'episodio – nei suoi aspetti "laici" di festa, familiare e anche sociale, e, più in generale, nel suo valore di adempimento ai precetti cattolici e di obbedienza ai "pubblici" doveri religiosi del suddito romano. Nel secondo caso, invece, ci troviamo di fronte, direttamente, all'immagine del Crocifisso, cioè al senso più profondo e complesso della spiritualità cristiana. Sappiamo, dalle testimonianze d'epoca, che l'immagine del Cristo veniva mostrata, fino all'ultimo, al condannato da preti e confratelli, per indurlo al pentimento o per consolarlo; ma se pensiamo al sonetto 68 e agli altri componimenti di uguale argomento, siamo indotti ad attribuire anche a quell'immagine un ruolo, una "parte", nella grande messa in scena teatrale della "giustizzia", mentre nella cameretta del suicida essa presiede, unica testimone, al dramma esistenziale di un'anima.

Per il contenuto e per la costruzione del discorso poetico, il sonetto 359 si direbbe un *noir*, un genere non infrequente nei componimenti romaneschi del Belli (esperto lettore dei racconti gotici di Hoffmann), sia con motivi "fantastici" (licantropi, streghe, indemoniate), sia con riferimenti alle cronache del tempo («una bbarrozza/ cor bbarrozzaro ggiù mmorto ammazzato»: *Er deserto*, 1823). L'adesione al genere si manifesta anche nella costruzione del discorso. Del fatto accaduto il lettore ha notizia solo in un secondo momento, dopo aver seguito il banale e innocuo ragionamento del locutore intorno a un certo personaggio, e questo procedimento, oltre a indurre un vago senso di attesa, accentua l'effetto di scarto e di sorpresa all'aprirsi della terribile "scena del delitto". Ma il vero pregio compositivo di questa composizione consiste nel pieno sfruttamento delle risorse offerte dall'architettura della forma-sonetto.

Nella sua migliore tradizione, e in ispecie nel modello belliano, questa forma metrica – come già si è accennato – ha una struttura triadica, articolata non solo sulla partizione in strofe, ma anche sulla diversa funzione assegnata alle porzioni di discorso in esse distribuite. Nella prima parte del testo, la cosiddetta "fronte" del sonetto, a sua volta divisa in due quartine aventi le medesime rime, viene di solito descritta una "situazione" iniziale di una vicenda da narrare, di un ragionamento da sviluppare, di una scena dialogata o a più voci, da condurre al suo culmine: prendendo a prestito i termini della filosofia dialettica, potremmo dire che la prima sezione del sonetto ospita una "tesi". Con la prima terzina, insieme

al cambiamento delle rime, si ha un mutamento di quella situazione, che genera uno squilibrio, un contrasto, una novità ineludibile (a seconda delle tipologie del componimento: narrativa, meditativa, drammatica ecc.), i quali pongono, in vario modo, una "antitesi". La parte finale del sonetto, cioè la seconda terzina, dovrebbe operare la "sintesi" fra i due momenti in (più o meno marcata) contraddizione, ricostituendo un equilibrio o creando una nuova situazione attraverso un chiarimento, una risoluzione, una scoperta, un'illuminazione (è il caso assai frequente in Belli, dell'arguzia conclusiva) o altri svariati espedienti.

Proviamo, allora, a esaminare i tre momenti nella realizzazione che il poeta ne dà nel componimento. Nelle due quartine il parlante fa qualcosa di molto comune, che capita anche a noi di fare, quando accade un evento improvviso o clamoroso a una persona che ci è nota, seppur vagamente, per qualche motivo. Il parlante (che è l'unico, per ora, a conoscere l'evento) chiede aiuto all'amico con una formula quasi canonica («Ti ricordi...?»), per la piccola indagine all'interno della comune memoria intorno a un certo prete, facendo – come si dice – "mente locale" su certe immagini e comportamenti di quel tale, che prima non erano di alcun particolare interesse ed ora, invece, paiono assumere qualche significato. Incastonate, l'una dopo l'altra, in un periodo interrogativo lungo otto versi, si raccolgono, così, alcune "istantanee" che esauriscono, rapidamente, i pochi ricordi di quel religioso ancora conservati dai due popolani, e che avrebbero l'ambizioso scopo di comporre (per loro e, ovviamente, per il lettore) una specie di *identikit* del suicida. Apprendiamo dunque, prima di conoscere il grave fatto, che (come ci traduce il Belli in colte e forbite note, qui virgolettate) si tratta di un prete «messo trascuratamente, malfatto, antico», che andava a far lezione per le case vestendo un ruvido «abito largo, da indossare su per comodo» e adornato, sul petto, da due «bragiuole», cioè da «quelle facciuole [di color rosso] che pendono dal collare ai preti francesi» o quelle «simili di lino che veggonsi in petto ai confratelli di sodalizi ecc.»; e, inoltre, che aveva due gambe «lunghe e sottili come staggi da reti», che andava a tutte le messe dove si poteva rimediare una buona scorta di cera, e che per mangiare non arrivava a spendere la metà di «tre paoli». Con una manciata di vocaboli piuttosto marcati, quasi gergali, il parlante fa lo schizzo di un prete con caratteristiche curiose e un po' ridicole, forse, ma che potrebbero essere annoverate chissà per quanti altri sacerdoti della Roma di quell'epoca, e se questo religioso ci si mostra particolarmente povero e affamato, anche un simile connotato non doveva certo essere raro fra i membri del basso clero papalino.

I commentatori richiamano, per il sonetto, specialmente in nome di certe affinità lessicali, la satira anticlericale del Porta. Il richiamo è condivisibile, ma dovremmo anche osservare come Belli, pur muovendo dal suo prediletto maestro, ne svolga i motivi satirici in direzioni spesso divergenti da quelle portiane. Grazie anche alla misura lunga e aperta della forma metrica, nelle "novelle in versi" del poeta milanese le figure comiche di frati e preti hanno sempre un consistente sviluppo narrativo e un certo spessore psicologico e morale. Esse, inoltre, denunciano con chiarezza le ragioni storico-sociali e ideologiche dei propri comportamenti in quanto rappresentazioni, "tipiche" ed esemplari, dello stato di emarginazione e disagio in cui si era venuta a trovare la fascia più debole del clero lombardo dopo le riforme, in senso laico e borghese, dei governi asburgico e napoleonico. Sia che i loro personaggi venissero modellati sui preti disoccupati in cerca di assunzione presso nobildonne bigotte e presuntuose (come, per esempio, nella *Nomina del cappellan*), sia che la loro fonte d'ispirazione fossero le raccolte devozionali di "fioretti" e agiografie, spesso uniche letture di quelle stesse dame ignoranti, residuo di una classe in rapido declino (come, per esempio, in *Fra Diodatt* o *Fra Zenever*), le novellette portiane, narrate su un registro burlesco e caricaturale sino al consueto "lieto fine", consegnavano comunque, ai lettori meneghini una "storia" compiuta e perspicua nel disegno di cause ed effetti, di motivazioni esteriori ed interiori (per quanto esili, fantasiose o bizzarre queste potessero sembrare), e offrivano loro, insieme, un ritratto critico delle trasformazioni sociali, politiche, culturali in atto in quegli anni fra Rivoluzione e Restaurazione.

Nelle due quartine del sonetto 359 siamo in tutt'altra dimensione; e non tanto per le ovvie considerazioni che la forma metrica ha un'estensione limitata e obbligante per l'autore, o che la misera esistenza del religioso si conclude tragicamente, o che la "plebe" romanesca viveva una condizione storica assolutamente diversa da quella del "popolo" milanese, bensì – io credo – per l'originale intento poetico con il quale Belli ripropone qui termini e figure della tradizionale e usurata poesia comico-realistica. Egli affida la parola a un popolano, tanto rozzo quanto "rugante", il compito di assemblare una serie di stereotipi (tolti anche dal repertorio portiano, oltre che dal proprio) con i quali la plebe romanesca era abituata a descrivere e classificare, assai genericamente, sia preti sia frati. Il profilo che ne deriva non può che essere, appunto, generico e sommario, fondato, com'è, sulle apparenze e sui luoghi comuni. Se, insomma, l'indagine conoscitiva abbozzata dal parlante, coi ricordi suoi e dell'amico, doveva fornire al lettore qualche informazione

o indizio che lo preparasse a comprendere il fatto terribile che stava per essere rivelato, lo scopo effettivamente raggiunto è quello opposto.

L'impressione che se ne riceve è quella di una banale normalità "routinaria", che, al più, si caratterizza per una condizione (non rara – come s'è detto – nell'ambito del clero minore) di povertà. Fa riflettere, peraltro, il sistema di rime scelto dal poeta per le due quartine. A differenza del sonetto 68, questo componimento si avvia, nella prima quartina, su rime alternate (ABAB), secondo uno schema che Belli adotta nei sonetti "meditativi" (per esempio in *La vita dell'omo*, 781; *Er caffettiere fisolofo*, 815; *La morte co la coda*, 2170; ecc.) e che è frequente nel sonetto "di pensiero" d'età romantica, per esempio in Foscolo. Nella seconda quartina, però, ci troviamo di fronte a una delle novità che Belli introduce talvolta nelle convenzioni sonettistiche: invece di continuare nello stesso ordine della prima strofa, come richiede la regola, la sequenza di rime alternate viene rovesciata (BABA), e si viene a creare, così, una perfetta specularità fra le rime della prima e della seconda quartina.

Perché l'autore opera questo insolito cambiamento? Escludendo il "divertimento" metrico fine a se stesso, estraneo ai *Sonetti*, direi che l'effetto di queste corrispondenze a specchio non è molto diverso da quello creato da strutture strofiche "circolari" (come, per esempio, la ballata o il rondò), dove il ritorno delle medesime rime all'inizio e alla conclusione del testo forma per l'appunto un circolo lungo il quale i significati continuano a tornare su se stessi, circoscrivendo un'area semantica chiusa ed autonoma, che non prevede sviluppi e svolgimenti oltre i propri limiti. I primi otto versi del sonetto ci dicono poco o nulla su chi sia veramente quel personaggio del quale scopriremo il misero destino, mentre denunciano la conoscenza superficiale e corriva che i due popolani possono avere di lui (che è parte, o simbolo, del loro "prossimo"), non sapendo avvalersi che di un «piccol numero di vocaboli» (come quello dei rivoltosi milanesi, in *Promessi Sposi*, XII) i quali si rimandano, l'un l'altro, il medesimo pregiudizio.

Tanto più imprevista, allora, si palesa, nella prima terzina, la sconvolgente verità di quel prete, scoprendo agli occhi del lettore quello che pascalianamente (e, ancora, manzonianamente) si definisce l'"abisso del cuore umano", con le sue passioni, i suoi orrori, i suoi enigmi. Il passaggio dalla prima alla seconda parte del sonetto è, letteralmente, un cambio di scena. E verrebbe da dire che quel tempo intermedio che, sul palcoscenico reale, gli operai impiegano a modificare fondali e arredi, è simbolizzato dalla pur breve pausa richiesta, nella recitazione, dal «Bbè» con il quale si apre la terzina, al verso 9. Quel monosillabo, evi-

dentemente, indica l'esitazione del parlante nell'accingersi, dopo il consuntivo dei suoi banali ricordi, a rivelare l'inspiegabile novità; ma sembra quasi avere, insieme, una funzione diacritica, visto che la pausa che esso induce nella dizione influisce sul testo, impedendo il raddoppiamento fonosintattico, dopo monosillabo, per di più accentato, della successiva consonante iniziale di parola, che si dovrebbe verificare se si leggesse di seguito («Bbè', l'hanno trovo...»). La "voce" che ascoltiamo sulla nuova scena sembra quasi provenire da altra fonte, poiché non ha più alcuna sfumatura canzonatoria, si è fatta dura e precisa registrazione di quanto si può osservare e "refertare" nella stanza del religioso. Le informazioni contenute nei tre versi della terzina paiono proprio quelle di un verbale stilato da un medico (o, diciamo, cerusico) legale, senza aggiunte od omissioni che possano alterare la pura e fredda nudità dei fatti: solo che quel "verbale" viene rielaborato da uno scultore della parola qual è il Belli. In effetti la prima terzina della poesia è un piccolo capolavoro di arte metrico-sintattica. Il lettore, che entra anche lui, per pochi attimi, nel luogo della tragedia, è invitato non solo ad ascoltare, ma soprattutto a "guardare" – diciamo così – l'impietosa ed icastica ricognizione. Nel primo endecasillabo, infatti, il nostro sguardo immaginario si orienta verso un punto in alto della parete, dove è infisso «quer rampino», il gancio che è servito da forca (come apprenderemo due versi dopo). Il deittico «quer» è giustificato, sintatticamente, dal legame col pronome relativo che apre il v. 10, e tuttavia, posto com'è in fine di verso, esso opera una focalizzazione sull'oggetto, che balza, espressionisticamente, in primo piano, un po' come avviene alla sedia (a «cquela ssedia») sulla quale si lascia morire d'inedia l'avvocato Cola. L'immagine del gancio fa, in qualche misura, presagire l'accaduto, ma la parola che ne dovrebbe dar conto è spostata più avanti nella frase, mentre il secondo verso della strofa ci spiega la funzione propria e abituale del rampino, e cioè quella di sorreggere il crocifisso sopra la testata del letto. Tale spiegazione, però, è affidata a un verso notevolmente, quasi eccessivamente, sonoro, affollato di consonanti geminate, ornato di cromatismi fonetici: una specie di barocco festone verbale misurato in due porzioni perfettamente equivalenti fra di loro («che jj'arreggeva»: 5 sillabe e 3 consonanti doppie; «a ccap'alletto»: 5 sillabe e 3 consonanti doppie). Al centro preciso del verso, dove l'intonazione dell'endecasillabo – come accennavo sopra – sale di grado prima della cesura, domina il nome e l'immagine del Cristo.

Conservando le consonanti dure e "secche" della seconda parte del verso precedente, compare finalmente, all'inizio del v. 11, la parola ri-

velatrice e, insieme, l'immagine del cadavere del religioso, che non lascia di sé altro documento se non gli strumenti della propria fine: il laccio, attaccato di sopra al rampino, e il collare che, legato al laccio, è servito da cappio (per un suicidio che si direbbe, dal principe francese che lo praticò nel 1830, *alla Condé*, con il collo sufficientemente sospeso per procurare lo strangolamento e con le gambe, però, che poggiano a terra o, come si può immaginare per la nostra scena del crimine, distese sul letto).

Rimarremmo, noi lettori, ancora attoniti di fronte al mistero di quel terribile ritrovamento, se non ci richiamasse, fuori dalla tetra cameretta, la voce del parlante, che torna a manifestarci la nota "ruganza", ma stavolta con un fastidioso e cinico sarcasmo. Col ritorno di quella voce, dopo l'intermezzo drammatico, si apre la parte finale del componimento, quella seconda terzina che – come dicevamo – dovrebbe portare a un chiarimento, a una soluzione, a un superamento delle contraddizioni proposte dalle altre sezioni del sonetto (nella fattispecie, la contraddizione fra una vita grigia, ripetitiva e un po' ridicola di uno dei tanti preti poveri della Roma dell'epoca, sunteggiata con tono di scherno dal popolano, e l'imprevedibile rivelazione del dramma interiore vissuto da quel religioso). Proprio questa terzina, però, è la parte meno chiara del testo ed è attorno a essa che, perlopiù, sembrano riferirsi le varie opinioni critiche – fra di loro differenti, ma tutte giustificate e condivisibili – relative al senso generale della poesia: chi rileva la particolare acrimonia manifestata, qui, dal Belli verso l'atto del misero prete, confrontandola con la compassione espressa in altri casi di suicidio; chi coglie in significato simbolico nel "nodo" al fazzoletto (che potrebbe, invero, rinviare al nodo scorsoio); chi vede, proprio nel sarcasmo col quale il parlante denigra il prete, un modo per far maggiormente risaltare la tragedia del suicidio. Nei commenti non si trovano – se non erro – notizie su un reale fatto di cronaca al quale il sonetto sia ispirato e che possa confermare il bizzarro particolare del fazzoletto, e così gli ultimi due versi vengono intesi, ovviamente, come una trovata del poeta per lo sberleffo finale.

Per comprendere il curioso finale del sonetto potrebbe, forse, venirci in aiuto un giudizio critico di Carlo Muscetta che valorizza, nei *Sonetti*, l'intento, poetico e ideologico, di dar la «cojjonella» al «don-der-fiotto»: di contrapporre l'arma del comico al pianto, al dolore, alla disperazione, per esorcizzarli e per difendersi da una condizione di sofferenza che il Belli considerava, leopardianamente, "naturale" (come egli dichiarava anche nella corrispondenza con Amalia Bettini). Ma, in genere, l'antido-

to comico belliano veste, nelle poesie romanesche, la forma dell'ironia, mentre qui non si può parlare di tono o di lessico ironici, bensì di una forma di invettiva sarcastica di uno che è certo di essere nel vero e di credere fermamente nel proprio giudizio negativo nei riguardi di quel suicidio. In fondo, però, la terzina assolve, a suo modo, al compito di fornire un chiarimento della questione posta nel componimento. Il popolano che prima, nelle due quartine, ha fatto il punto, con l'amico, sugli aspetti ridicoli del prete, quasi a suggerire, preventivamente, le motivazioni della sua fine (di cui egli è già a conoscenza), ora, dopo avergli rivelato l'inquietante notizia, s'affretta a coinvolgere il proprio interlocutore in un atteggiamento che definirei di "rimozione" dell'accaduto e del dramma psicologico che poteva esserne l'origine, pronunciando un giudizio sul religioso ancora peggiore della precedente caricatura. Intanto quel suicidio viene sminuito e ridotto a un «giuchetto»; poi si parla di «smania», di attrazione morbosa per un simile passatempo; infine, per rappresentare al meglio il suo stato di demenza, lo si raffigura come uno che, per non dimenticare la decisione di togliersi la vita, se ne fa un promemoria col classico nodo al fazzoletto. La frase finale, perciò, fornisce una spiegazione del suicidio in coerenza con la prospettiva del parlante. Inoltre funge da antidoto – anzi, meglio, da "contravveleno" – a quel che d'angoscioso e di mortifero compare sulla cruda scena della tragedia, poiché essa è opera di un matto, di un "diverso", e non può né deve toccarci o riguardarci.

Il giudizio sul misterioso ritrovamento è stato dunque emesso, almeno quello di primo grado, che è – diciamo così – di competenza del parlante. Ma si può sempre fare appello al lettore, che ha il dovere di rileggere le carte per individuare gli eventuali elementi di falsità o d'incoerenza in esse contenuti. Per il sonetto 68 non c'è stato alcun bisogno di un simile ricorso, in quanto la finzione testuale ricostruiva una verosimile realtà documentaria; nel sonetto 359, invece, la finzione testuale ci mette di fronte a un suicidio privo di elementi probatori o indiziari che ce ne chiariscano le cause, e inoltre chi ce ne fa il breve e arido resoconto è lo stesso che archivia rapidamente il caso con una sentenza sommaria e carica di esagerato e interessato disprezzo. E chi è (continuando a giocare coi termini giuridici, in tema del resto con il sonetto in "giallo"), chi è – ci si chiede – che avvia la pratica per l'istanza d'appello? L'autore, evidentemente; il quale (come in tante altre occasioni) ha allestito per la sua maschera plebea un copione in cui il lettore (che in Belli è anche ascoltatore e spettatore) non riesce a credere fino in fondo o su cui nutre, comunque, dei dubbi, derivanti da segnali e indizi di "av-

vertimento" sparsi, in forma più o meno esplicita, nell'enunciato. Abbiamo a che fare, dunque, con quell'ironia d'autore che – ci insegna il Vighi – serve a distinguere il pensiero del poeta da quello del suo delegato di parola e che promuove il componimento al livello complesso del dialogo metaletterario (il livello normalmente frequentato dall'umorismo romantico, da Sterne in poi).

Fra i segnali inseriti nel testo spicca, evidentemente, l'esagerato svilimento del suicidio da parte del popolano romanesco, ma forse qualche ulteriore indizio potrebbe offrirlo proprio la "scena del crimine", sulla quale conviene tornare, per un supplemento d'indagine. In quella scena hanno agito due personaggi: uno era il prete suicida, l'altro era Cristo crocifisso (la cui immagine è stata collocata vistosamente, dalla pur frettolosa descrizione del popolano, al centro della prima terzina, proprio nel "cuore" del sonetto). Il corpo senza vita del religioso ci informa su quale relazione abbia legato necessariamente quei due personaggi nell'azione drammatica, poiché comprendiamo che il prete ha staccato dal rampino il crocifisso – e, con esso, il simbolo che per un credente, e tanto più per un sacerdote, vi si rappresenta – e vi ha sostituito il suo patibolo personale. Prima che il collarino (contrassegno – si può annotare – del suo sacerdozio) gli facesse da cappio, il suicida ha dovuto (o voluto) confrontarsi con il Cristo in croce e prenderne, in certo senso, il posto: materialmente, ma anche simbolicamente, dobbiamo pensare, visto che, se si fosse trattato di un qualunque gancio adatto allo scopo, l'autore non avrebbe confezionato, in proposito, dei versi così pregiati, che il lettore può meglio rilevare in quanto pronunziati da un plebeo sfacciatamente incolto.

A me pare che la scena, con i suoi due comprimari, possa richiamarne alla memoria (anche il lettore può "ricordare") un'altra, lontanissima nel tempo e fissata nelle Scritture del Nuovo Testamento, che narra la vicenda di Cristo morto sulla croce e dell'apostolo Giuda impiccatosi per aver tradito il Maestro: una narrazione, peraltro, che, dai vangeli canonici agli apocrifi, annovera non poche varianti circa il rapporto biografico e teologico che avrebbe strettamente legato le due figure, sostenendo, per esempio, la comune consapevolezza della necessità di quel "tradimento" per l'adempimento della missione salvifica di Cristo, o facendo preciso riferimento a un accordo fra Maestro e discepolo, o parlando di una sostituzione di Gesù con Giuda, che sarebbe morto in sua vece. Al di là di queste variazioni della tradizione scritturale, che fanno discutere gli odierni biblisti, ma non possono influire direttamente sull'interpretazione del nostro testo, giudicherei lecita, o perlomeno non

stravagante, la lettura della scena belliana con la suggestione dell'accostamento dell'impiccato al crocifisso, sullo sfondo della tragedia archetipica di Cristo e dell'apostolo suicida. Certo, il mistero che circonda la morte del prete «cajellone» non viene risolto definitivamente, ma il lettore può ampliare la gamma delle proprie ipotesi, nella libertà che l'autore gli ha implicitamente concesso: potrà accontentarsi dell'ipotesi più semplice, quella del suicidio per povertà; potrà pensare a un tradimento della missione sacerdotale o a una protesta verso una società che l'ha emarginato e deriso; o potrà intuire una sofferenza umana profonda e immedicabile, che ha condotto il religioso a un suicidio concepito come un sacrificio offerto al Cristo in croce, in un'estrema invocazione alla sua misericordia.

Il sonetto 68 si colloca cronologicamente a monte dell'abbozzo dell'*Introduzione*, nella fase in cui viene maturando la poetica del «monumento» della plebe romana, ispirata dai residui illuministici e positivistici della cultura settecentesca e dalle nuove prospettive storiografiche del Romanticismo (quelle stesse che spinsero il Manzoni a fissare su carta la vita di popolazioni altrimenti destinate all'oblio). Il sonetto 359 si situa ormai a valle della stesura più ampia di quella fondamentale premessa letteraria e ideologica, nella quale era compreso il capitale emendamento con cui Belli, pur assicurando fedeltà storico-linguistica ai "popolari discorsi", rivendicava l'assoluta originalità del loro "svolgimento" poetico, cioè della loro rielaborazione secondo il genio della propria soggettività. L'autore del primo sonetto cerca di nascondersi il più possibile dietro la verosimile rappresentazione di "reperti" di folclore e di vernacolo da lui accuratamente osservati e raccolti, mentre l'autore del secondo si serve di quei plebei e del loro idioma per interrogare l'enigma dell'esistenza con strumenti letterari radicalmente inediti e innovativi rispetto alle forme esauste della tradizione poetica italiana.

La prima tipologia d'autore è certo più vulgata e fortunata presso i lettori affascinati dall'insuperabile rappresentazione della "romanità" nelle sue molteplici manifestazioni, ma la seconda tipologia è forse più vicina alle domande e alle angosce della nostra contemporaneità.

il 996 – Rivista del centro studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XV – numero 1 – gennaio-aprile 2017 – pp. 33-42

*Belli e Manzoni: affinità, occasioni e discordanze**

DI PAOLA BARONE

Belli e Manzoni: due scrittori sommi. Coetanei: sei anni più giovane Belli, nato nel 1791. Romano l'uno, milanese l'altro, non si incontrarono mai direttamente, ma ebbero conoscenti comuni che potrebbero farci ipotizzare la conoscenza di qualche sonetto belliano da parte di Manzoni prima che, già avanti negli anni, potesse dirsi al Morandi: «ammiratore davvero» di Belli «con debite riserve». Inediti fino alla edizione morandiana (1886-87) i *Sonetti* romaneschi, di ben altra fortuna avevano potuto godere *I promessi sposi* fin dalla prima edizione (1825-27) subito acquisita da Belli, che così ne scriveva sulla copia del libro appena letto: «Cavata da tutte le parti una sostanza e da questa una idea, io dico in proporzione: questo è il primo libro del mondo».

Pressappoco equivalenti i reciproci apprezzamenti. E anche equivalenti potremmo dire le intenzioni da cui muovono le loro poetiche. Camuffato nei panni dell'ipotetico secentista, dice Manzoni nella sua introduzione: «[...] auendo hauuto notitia di fatti memorabili, se ben capitorno a gente meccaniche, e di piccol affare, mi accingo di lasciarne memoria».[1]

E Belli: «Io ho deliberato di lasciare un monumento (*intendi memoria*) di quello che è oggi la plebe di Roma».[2]

---

* Il titolo è desunto da un saggio di M.T. Lanza in *G.G. Belli 'milanese'*, a c. di M. Colesanti e F. Onorati, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, 2009, pp. 63-76.

1. Le citazioni dai *Promessi sposi* sono tratte da www.liberliber.it.

2. G.G. BELLI, *Introduzione*, in *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998, I, p. 3.

La messinscena da protagonisti di «gente meccaniche» l'uno, di plebei l'altro, è la grossa coincidente novità. Come poi si configuri questa coincidenza, in quali modi diametralmente opposti si dispongano questi protagonisti, a prescindere dalla forma romanzo/sonetti, dal tempo passato/presente e soprattutto dalla lingua: italiano/quanto più possibile vicina al parlato/dialetto, lo vedremo subito *in medias res*.

Promessi sposi, inizio capitolo V: Agnese ha appena finito di raccontare a Padre Cristoforo la situazione angosciosa in cui lei e Lucia sono venute a trovarsi: «il frate [...] senza compir la frase, voltandosi di nuovo alla donne: "Poverette!", disse: "Dio vi ha visitate. Povera Lucia!"».

Nel sonetto *La vedova affritta* (ma il titolo già suggerisce l'affettazione del dolore da parte della donna), costei conclude con un: «basta, Iddio m'ha vorzuta visità,/ Lui se l'è preso, e saperà perché./ Sia fatta la su' santa volontà».

Il sintagma ritorna in un sonetto del *Còllera moribus*, 22°: dicono che il colera si stia avvicinando: «Ma puro consolàmose chè Iddio/ ner visitacce co' li su' fraggelli/ quarchiduno n'accettua...».

Ecco come un motto di alta spiritualità quale sia Manzoni sia Belli potevano leggere nella medievale e tuttavia popolarissima *Imitazione di Cristo* (l. II, cap. I) e, ancora, in una famosa pagina di Pascal («... que mes maux vous invitent à me visiter», *Prière*)[3] viene degradata a luogo comune, sulla bocca di una donna per nulla toccata dalla morte del marito. (L'accento a fine verso «basta, Iddio m'ha vorzuta visità», mima l'affettazione della donna). O su quell'altra bocca del popolano che ostenta ottimismo di fronte alla probabile calamità. Ma, non dimentichiamolo, a parlare qui è la plebe di Roma, di cui diceva Belli nell'*Introduzione*: «una plebe ignorante, comunque in gran parte concettosa ed arguta... Questi idioti o nulla sanno o quasi nulla: e quel pochissimo che imparano per tradizione serve appunto a rilevare la ignoranza loro». E ancora: «Il popolo è questo; e questo io ricopio, non *per proporre un modello*, ma sì per dare una immagine fedele di cosa già esistente».[4]

Anche Manzoni si proponeva «de s' attacher à considérer dans la réalité la manière d'agir des hommes»:[5] così scriveva al Fauriel (29 maggio 1822); ma questa programmata considerazione della realtà in nessun caso avrebbe potuto alienarlo da quell'"idea" e da quella "sostanza" su cui il romanzo si fondava, come benissimo vedeva Belli.

3. B. PASCAL, *Prière pour demander à Dieu le bon usage des maladies* da www.biblisem.net.

4. BELLI, *Introduzione*, cit., rispettivamente pp. 5 e 4.

5. A. MANZONI, *Tutte le lettere*, a c. di C. Arieti, Milano, Adelphi, 1986, I, p. 244-45.

Nelle *Osservazioni sulla morale cattolica* che Manzoni stendeva a un tempo con il romanzo, così si legge infatti in una delle prime pagine: «[*scil.* ci sono] il bene e il male; le parole della sapienza divina, e i vani discorsi degli uomini; la gioia vigilante del giusto, i dolori e la consolazione del pentito, e lo spavento e l'imperturbabilità del malvagio; i trionfi della giustizia e quelli dell'iniquità; i disegni degli uomini condotti a termine tra mille ostacoli, o fatti andare a voto da un ostacolo impreveduto» (*Al lettore*).[6]

In questo quadro così articolato delle qualità umane, positive e negative, si lasciano benissimo intravedere i personaggi del romanzo. Manca tuttavia una qualità che, a guardar bene, non può essere compresa nel male e tanto meno nel bene: la pavidità. Quella suprema pavidità quale può accadere di incontrare in un povero curato di campagna: don Abbondio, appunto. Ma non solo. Don Abbondio ha, non a caso, una replica di raffinata comicità nel Cardinal vicario, il cui allarmatissimo attraversamento della piazza in tumulto per l'incombente carestia, «rannicchiato, attaccato, incollato alla toga salvatrice [*Ferrer, il gran cancelliere*] come un bambino alla sottana della mamma» (cap. XIII) darà occasione a un paio di sonetti memorabili: *Er trionfo de la riliggione* e *E ccio li testimoni*. Basterà qui un velocissimo richiamo.

Manzoni: «La gente si moveva, davanti e di dietro, a destra e a sinistra della carrozza, a guisa di cavalloni intorno a una nave che avanza nel forte della tempesta. [...] Ferrer, guardando ora da una parte ora dall'altra, atteggiandosi e gestendo insieme, cercava d'intender qualche cosa...» (cap. XIII).

Belli, allorché il papa attraversa la piazza: «La gente intanto strillava a tempesta/ e lui de qua e de là dal carrozzone/ 'na benedizzionaccia lesta lesta» (*E ccio li tistimoni*); e ancora: «Che vòi vede sartà li borghiggiani/ sur cel der carrozzone, e avanti e ddietro!» (*Er trionfo de la riliggione*).

Ma torniamo a don Abbondio: personaggio chiave. Mi piacerebbe vederlo entrare in scena cavalcando Dio sa come, a sghimbescio, accanto al sublime, intemerato don Chischiotte: i due opposti, inimitabili eroi della narrativa europea.

No, non c'è un personaggio chiave nei *Sonetti* di Belli. Certo, al centro della scena c'è l'oggetto primario dello scherno popolare: il papa Gregorio XVI; ma il soggetto di questo scherno è sempre la voce di un popolano. Prendendo la parola, senza eccezione alcuna, il popolano, il

6. Per le citazioni dalle *Osservazioni* si veda il sito www.classici italiani.it/index148.

plebeo romanesco, questi si rappresenta nel momento, *nella situazione*, occasionale o permanente, in cui si trova o si è trovato; o dice, nella infallibile sintesi di 14 versi, di un evento appena accaduto. Vero, concreto, reale: così sembra; poiché si tratta anche in questo caso di una finzione estetica di altissimo rango. E per di più non c'è qui nessuna Lucia così docile, rassegnata, devota, così perfetta, che ne incrini la resa. Ma ci sono, sui 2.279, sonetti fiacchi, sempre formalmente ineccepibili, ma ripetitivi, inutili. Quanti, tuttavia, gli indimenticabili. Leggiamo *Li du' ggener' umani*:

Noi, se sa ar monno semo usciti fori
impastati de merda e de monnezza.
Er merito er decoro e la grannezza
sò tutta marcanzia de li siggnori.
A su' Eccellenza, a su' Maestà, a su' Artezza
fumi, patacche, titoli e sprennori;
e a noantri artiggiani e servitori
er bastone, l'imbasto e la capezza.
Cristo creò le case e li palazzi
p' er prencipe, er marchese e 'r cavaijere,
e la terra pe noi facce de cazzi.
E quanno morze in croce, ebbe er penziere
de sparge, bontà sua, fra tanti strazzi,
pe quelli er zangue e pe noantri er ziere.

Linguaggio greve, il romanesco. Ma non credo che le "riserve" espresse da Manzoni abbiano a che vedere con questo aspetto dei *Sonetti*. Manzoni, uomo di mondo e di gusto, prima che cattolico devoto, era anche, non c'è da dubitarne, lettore divertito di quel Porta che, come farà poi Belli imitandolo, aveva trovato non so quanti sinonimi di quel certo attributo maschile non alieno da inobliabili successi letterari. Penso al diletto nomenclatorio delle governanti del piccolo, si fa per dire, Gargantua: «l'une la nommoit ma petite dille, Paultre ma pine,/ l'aultre ma branche de coural [...]» (*Gargantua*, l. I, cap. XI).

E ho richiamato qui Rabelais, perché penso alla felice occasione che non dubito abbia colto Manzoni, nel *Prologue manuscrit inachevé* del *Quinto libro*: «Plaist-i, Carneades? Despartés, tous les diables!». Così Rabelais. E Manzoni, ad apertura dell'VIII capitolo «Carneade? Chi era costui?»

Che poi il nome di Carneade si trovasse effettivamente nel «panegirico in onore di san Carlo» nulla toglie alla spassosa improntitudine della domanda felicemente esemplata, così a me sembra, su Rabelais.

Non la grevità del linguaggio poteva dunque dispiacere a Manzoni. Sì piuttosto, nel caso dell'ardito sonetto che abbiamo letto, o di altri (dei moltissimi altri) di analogo impatto, una così cruda denuncia della sopraffazione della «crasse allevata» (per dirla ancora con Belli; *Er prete*) su chi non può che obbedire: lavorare, servire. Ma a questa classe elevata, poteva controbattere Manzoni, non apparteneva soltanto Rodrigo o l'infelice Geltrude: lo stesso padre Cristoforo e lo stesso cardinale Borromeo provenivano da quella classe. E si poteva incontrare un marchese dall'aspetto «aperto, cortese, umile, dignitoso» disposto non solo ad aiutare i nostri promessi: addirittura a servirli a tavola (cap. XXXVIII). La stessa redenzione dell'Innominato, del resto, provava la permeabilità al bene di ogni essere umano, a qualunque rango appartenga. Ma ciò che più doveva dispiacere a Manzoni è quella blasfema disperazione che, sia pure in contesti diversi, contrastava duramente con quanto egli sosteneva nelle *Osservazioni*: «E la Chiesa trascurerebbe di render utile un tanto dolore all'infelice che è costretto a *gustarlo*! E ci sarebbe un caso in cui non avesse misericordia da promettere? In cui anch'essa abbandonasse un uomo! Essa gli apre le braccia» (*Osservazioni,* cit., cap. IX, III *Dell'insegnamento*). Ed era Pascal a suggerirgli: «Faites, ò mon Dieu, que... je goute les douceurs célestes de votre grace durant les maux salutaires d'ont vous m'affligez».[7]

Le *Osservazioni sulla morale cattolica* intendevano contestare, come sappiamo, le acerbe critiche che il ginevrino Sismonde de Sismondi lanciava contro la Chiesa cattolica nella sua *Histoire des Républiques italiennes*, subito tradotta in Italia (1819). Nel passo delle *Osservazioni*, che abbiamo appena citato, Manzoni contestava a Sismondi le critiche mosse all'atteggiamento della Chiesa nei confronti del condannato a morte, il quale, diceva ironicamente Sismondi, una volta confessato e comunicato, avrebbe «dejà pris son chemin vers le ciel». Non che contestare, Belli coglie a volo l'ironia di Sismondi, mettendo in azione una fulminea, memorabile scena, in un sonetto di quelli che potevano ben suscitare le riserve di Manzoni:

Er confortatore
Sta notte a mmezza notte er carcerato
sente uprì er chiavistello de le porte
e fasse avanti un zervo de Pilato
a dijje: «Er fischio te condanna a mmorte».

7. Pascal, *Prière*, cit.

Poi tra du' torce de sego incerato,
co du' guardiani e du' bracchi de corte,
entra un confortatore ammascherato,
coll'occhi lustri e co le guance storte.
Te l'abbraccica ar collo a l'improvviso,
strillanno: «Alegri, fijo mio: riduna
le forze pe volà su in paradiso».
«Che alegri, cazzo; alegri la luna!»
quello arisponne: «Pozziate èsse acciso;
pijjatela pe voi tanta furtuna».

Riserve, certo, da parte di Manzoni; il quale tuttavia non poteva non riconoscere controluce, in questo disgraziatissimo carcerato, il suo stesso Renzo che, svegliato all'improvviso là dove lo aveva portato quel tale sconosciuto, si trova, «appiè del letto», un uomo vestito di nero «e due armati, uno di qua, uno di là del capezzale» (cap. XV).

E poteva anche tornargli in mente una pagina del grande Montaigne a proposito della fermezza dei popolani condannati a morte, uno dei quali «rispose al suo confessore, che gli prometteva che avrebbe cenato quel giorno con Nostro Signore: «"Andateci voi, perché io, per parte mia, faccio digiuno"».[8]

«Alegri, fijo mio» dice dunque il confortatore all'infelice che sta per essere giustiziato. E, d'altra parte, se i mali pascalianamente coincidono con le «dolcezze celesti», che dire a una disgraziatissima donna, vedova, malandata di salute e con due figli anch'essi assai malmessi? Lei lo chiede ad una amica: «Che ne dichi, Maria, de tante pene?»/ «Dico, Gertrude, una parola sola:/ sta' alegra, ch'er Zignore te vo' bene».

E l'ironia è già dichiarata nel titolo del sonetto: *Le consolazzione.*

Nessuna consolazione abita l'universo dei *Sonetti.* Manzoni, bisogna sorprenderlo in un momento di privatissima disperazione, dopo la morte dell'amata Enrichetta, per sentirlo gridare, come Giobbe, al suo Dio:

Vedi le nostre lacrime,
intendi i nostri gridi;
il voler nostro interroghi,
e a tuo voler decidi.

8. M. DE MONTAIGNE, *Saggi*, a c. di F. Garavini e A. Tournon, Milano, Bompiani, 2014, I, p. 62.

Mentre a stornar la folgore
trepido il prego ascende
sorda la folgor scende
dove tu vuoi ferir.
(*Il Natale del 1833*)

Per Belli, interprete solidale del plebeo romano imbestialito dalle quotidiane umiliazioni, questa volontà di "ferire", ovvero, come lui dice, di «buttà giù crocette» standosene «a la finestra» del Paradiso (*L'affari de Stato*), è una condizione permanente del "Padreterno": di un Dio «che nun vò mai uno contento» (*Le tribbolazione*). Dunque, la conclusione non può essere che questa: «[...] a sto monnaccio/ è stato un gran cardeo chi c'è vienuto!/Nun era mejo de pijà un marraccio/ e d'accoppasse cor divin ajuto?» (*La nascita*).

Non che sia affatto estranea a Manzoni una visione se non tragica, certamente avversa della vita. Altro è tuttavia l'agente dell'umana infelicità. Non Dio, ma l'uomo stesso. Dice morendo il grande, infelicissimo Adelchi: «Ad innocente opra non v'è: non resta/ che far torto, o patirlo. Una feroce/ forza il mondo possiede, e fa nomarsi/ dritto [...]» (atto V, sc. VII, vv. 354-57).

Trasferita la scena sul piano degli "umili", le parole di Adelchi si adeguano all'elementare buon senso di Agnese: «La legge l'hanno fatta loro come gli è piaciuto...» (cap. VI). E Perpetua: «mala cosa nascer povero, il mio caro Renzo» (cap. II). Ma, a soccorrere Renzo, c'è la mano di Dio: c'è la Provvidenza.

È difficile decidere se ironizza o meno il popolano romano del sonetto intitolato *La provvidenza*: «Abbasta d'avè fede e devozzione;/ e poi fa' tirà vento e lassa piove./ S'Iddio serra 'na porta, opre un portone».

Forse non è qui che ironizza; ma riprendendo più avanti lo stesso proverbio, l'ironia, evidentissima, è puntata contro il governo affamatore: «E che fa si se vòteno le casse?/ Si Dio serra una porta opre un portone./ A ttutto s'arimedia co le tasse» (*Una cosa chiama l'antra*).

Il fatto è che Belli è suddito di uno Stato teocratico affollatissimo di preti, frati e signori d'ogni rango e propensione, anche questi, come gli "umili", diametralmente opposti agli analoghi personaggi manzoniani.

Un pover'uomo ha fatto una brutta caduta; è lì in terra che piange; passa "una carrozza da signore": «"Ferma", strillò ar cucchiero un zervitore;/ ma un vocino ch'escì da la carrozza/ je disse: "Avanti, alò; chi more more"» (*Chi va la notte, va a la morte*).

E proprio per questa particolarissima situazione politica e sociale (estrema la condizione di povertà del popolo quanto lo sfarzo della incombente gerarchia ecclesiastica e di una aristocrazia bigotta e illiberale) non può bastare a Belli quella fede ad ogni passo messa in crisi dai suoi indegni amministratori.

E dunque, là dove non lo soccorre l'allegro sarcasmo voltairiano («Tout pour le mieux; e che viva Maitre Pangloss», come scriveva all'amata Bettini il 29 febbraio 1836) insanabile è per Belli la visione non solo avversa ma tragica della vita.

E, ad accreditarla, nell'ampio spazio della cultura classica di cui si è nutrito, Belli trova irrefutabili testimoni. «A sto monnaccio/ è stato un gran cardeo chi c'è vienuto» traduce quasi alla lettera un passo delle *Tusculanae disputationes* di Cicerone: «non nasci homini optimum esse, proximum autem quam primum mori. Qua est sententia in Cresphonte usus Euripides».

Testimoni latini e greci. Questa collaudatissima visione è a sua volta aggravata dal pessimismo pascaliano – dalla stessa fonte si possono bere acque diverse: «rien n'est lui [à l'homme] si redoutable que l'eternité», dice Pascal. Ed ecco spalancarsi davanti a Belli il sentimento sconvolgente dell'eternità dopo la morte: la possibilità niente affatto remota di quell'inferno, dunque, minacciato alla minima occasione dai preti nostrani: «e per urtimo, Iddio ce benedica/ viè la morte, e finisce co l'inferno» (*La vita dell'omo*).

Perché per Belli, a differenza di Pascal, non c'è alternativa: in eterno si perpetua il grido di Dio contro Adamo ed Eva colti al momento del primo peccato: «Ommini da vienì, séte fottuti» (*La creazzione der monno*).

Il cardinale Federico potrà dire all'Innominato: «Voi avete una *buona nuova* da darmi, e me la fate tanto sospirare?» e l'altro ribattere: «Una buona nuova io? Ho l'inferno nel cuore; e vi darò una buona nuova? Ditemi voi, se lo sapete, quale è questa buona nuova che aspettate da un par mio». «Che Dio vi ha toccato il cuore, e vuol farvi suo, rispose pacatamente il cardinale» (cap. XXIII).

Questa "buona nuova", rovesciata di senso, sarà celebrata da Belli in un sonetto così intitolato, che commenta le spregiudicate affermazioni di un libertino: «Dunque non c'è più inferno? Alegramente;/ [...] L'onor der monno? E che cos'è st'onore?/ Foco de paja, vento de scorregge./ Er tutto è nun tremà quanno se more» (*La bbona nova*).

Ed ecco un altro momento di massima divergenza: la sofferta, contraddittoria fede di Belli, accompagnata dalla paura della punizione

divina, come impone la quotidiana predicazione pretesca, e la sicura esaltante fede rinata in Manzoni. E rinata nell'Innominato: memorabile l'incontro tra il malvagio redento e il cardinale, nonostante l'enfasi retorica del santo prelato che non potrà non contribuire alle critiche acerbe dei lettori meno benevoli. Non certo di Belli che, postillando il romanzo a margine, scriverà del Cardinal Borromeo, «porpora incontaminata». Né certamente questo episodio sminuisce l'altissimo rango estetico dell'Innominato, un personaggio che si direbbe suggerito da un acuto pensiero di Pascal: «Il faut même une grandeur extraordinaire d'âme pour y arriver [*intendi: al male*] aussi bien qu'au bien».

E una grandezza straordinaria d'animo ha sicuramente portato al bene padre Cristoforo, altro personaggio di altissimo rango estetico, la cui singolare figura si direbbe già abbozzata in una pagina del *Viaggio sentimentale* di Yorik (Lawrence Sterne): «le sue pupille spiravano di un cotal fuoco, rattemprato, a quanto pareva, più dalla gentilizza che dall'età». E così padre Cristoforo: «Due occhi incavati eran per lo più chinati a terra, ma talvolta sfolgoravano, con vivacità repentina; come due cavalli bizzarri».

Non sono questi, tuttavia, i personaggi, le pagine più congeniali a Belli. Penso piuttosto a quel magistrale capitolo XVI in cui Renzo viene a trovarsi in una Milano stravolta nel pieno furore dell'assalto ai forni. Ed ha un retroterra anche questo capitolo, come sempre accade nella grande letteratura: mi riferisco a uno dei più vivaci *Discorsi* della cinquecentesca *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* del canonico Tomaso Garzoni, già apprezzatissima da Torquato Tasso (si veda il sonetto *Superbo foro ove le scienze e l'arte*): «[...] molti fornari furfanti non mancano del debito ancora [...]. Per la qual cosa tutto il popolo grida, la plebe con ragione tumultua [...] la piazza è ripiena di furori, il fondaco è attorniato da gente calamitosa e infelice, [...] per cagione di tanta penuria» (*Discorso* CXXXIII).

E c'è di più. Qui a Roma, uno spettacolo simile può ben apparire a qualcuno altamente educativo: un ammonimento da non dimenticare:

Er giorno che impiccorno Gammardella
io m'ero proprio allora accresimato.
Me pare mo, ch'er zantolo a mercato
me pagò un zartapicchio e 'na ciammella.
Mi' padre pijò poi la carrettella,
ma prima vorze gode l'impiccato:
e me tieneva in arto inarberato
dicenno: «Va' la forca quant'è bella!»

Tutt'a un tempo ar pazziente mastro Titta
j'appoggiò un carcio in culo, e tata a mene
un schiaffone a la guancia de man dritta.
«Pija», me disse, «e aricordete bene
che sta fine medema ce sta scritta
pe mill'antri che so mejo de tene».
(*Er ricordo*)

Violenza, dunque, nelle istituzioni e, di conseguenza, negli stessi sudditi, da un lato, e obbedienza dall'altro: «Nò, veh cristiani, nun è vero mica/ che pe ubbidì ce vò tanta pazienza./ È un gran riposo all'omo l'ubbidienza;/ e pe questo in ner monno è cusì antica» (*L'ubbidienza*).

Amarissima qui l'ironia di Belli. E certamente il concetto che Manzoni ha dell'obbedienza ai precetti della Chiesa, quale è espresso in risposta al Sismondi, niente ha a che vedere con questa ottusa accettazione propria dell'infelicissimo suddito romano. Così si legge, infatti, nelle *Osservazioni sulla morale cattolica:* «l'ubbidienza volontaria e dignitosa [...], facendo preferire ciò che è prescritto a ciò che si sceglierebbe, avvezza mirabilmente l'uomo a comandare a se stesso» (*Osservazioni*, cit., cap. XIII *Sui precetti della Chiesa*).

E, aggiungiamo noi, ad accettare le "tribolazioni" che il Cielo voglia mandargli. Confidare in Dio e affidarsi ai suoi rappresentanti quando siano veramente degni di essere tali. E lo sono, nei *Promessi sposi,* salvo quella (felicissima) eccezione, don Abbondio, s'intende. Ed è tale eccezione, questa, da offrire la programmata opportunità di rimprovero che è, di fatto, una appassionata esegesi, recitata dal Cardinal Borromeo, dei doveri del prete esemplare sempre disposto ad accogliere, aiutare, proteggere chi a lui si rivolge.

Sì, per Manzoni, il proverbio ironizzato da Belli dice una inoppugnabile verità: "se Dio chiude una porta, apre un portone". È questa la chiave di volta dei *Promessi sposi.* Quell'idea divenuta sostanza di cui diceva Belli. A tal punto sostanza narrativa, da fare apprezzare il romanzo anche da chi, quell'idea, poteva non condividerla affatto. Così come Manzoni poteva apprezzare i *Sonetti* di Belli nonostante le "debite riserve" di cui abbiamo detto.

il 996 – Rivista del centro studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XV – numero 1 – gennaio-aprile 2017 – pp. 43-46

*Una lingua come gesto**

DI MAURO MARÈ

I popoli poco alfabetizzati tendono a comportarsi in maniera teatrale. A far teatro della voce e del gesto. Il teatro riduce l'uomo a cosa e ciò avviene, specie nel teatro classico, sia nella tragedia, in cui l'uomo è trastullo degli Dei e del Fato, sia nella commedia in cui il gesto si fa macchinico, il corpo si burattinizza. Belli mette in scena l'uomo come «pupo» (in senso siciliano). I suoi sonetti evocano delle scene teatrali, i suoi ritmi ne mimano le sequenze e ciò sia nel comico (si pensi al gestire del papa «co le su' manone» nel sonetto *E cciò li testimoni*) sia nel tragico (la sequenza finale del sonetto *Chi ccerca trova*). È stato detto che la lingua del Belli è una lingua di cose ma è anche una lingua dell'uomo in quanto cosa e in quanto gesto, come nel teatro antico. La lingua del Belli è gesto, è agire, è macchina teatrale.

In alcuni casi viene da pensare a una sequenza filmica, come nel sonetto *Le creanze a ttavola* del 31 agosto '35, dove dei due personaggi (presumibilmente una madre e un ragazzino) solo il primo parla. Il dialogo si svolge tra le parole della madre e i gesti del figlio: c'è un altro sonetto costruito sul non detto, sotterraneo al primo e non meno straordinario nell'evocare la scena.

Attraverso la successione delle sequenze del dire e del non dire, la scena si ricompone nella fantasia del lettore secondo un fenomeno ana-

* L'articolo comparve sulla rivista «Roma. Ieri, oggi, domani», a. IV, n. 30, gennaio 1991, p. 65. L'appendice con il testo dei sonetti citati nell'articolo è stata aggiunta dalla redazione per agevolare la comprensione dell'articolo.

logo a quello della persistenza delle immagini nella retina che permette la percezione filmica. Si pensi alle due terzine. Al ragazzino che ha provato a scolare la bottiglia del vino, viene inibito di prenderla ancora e invitato invece a bere acqua. Ed ecco che lui alza il bicchiere. Ma il gesto non è descritto, è solo evocato dall'ordine che lo segue: «Ggiù er bicchiere!». Prima, gli intima la madre, devi inghiottire il boccone. Allora il ragazzino che fa? Per sbrigarsi a bere, manda giù il boccone senza masticarlo. Anche qui si becca il rimprovero della madre. Ma tra il tredicesimo e il quattordicesimo verso, ecco, icastico nel silenzio del testo, il gesto del bambino che lesto riafferra il bicchiere e se lo porta alle labbra, senza averle prima nettate. «E la sarvietta, porco? E la sarvietta?».

La nascita del linguaggio si collega al rapporto tra l'uomo e la cosa. La lingua del Belli è collocabile in questa fase germinale del linguaggio in cui la voce e il gesto sono indistinguibili. In tale fase che precede la storia, anche il comico e il tragico sono indistinguibili. L'uomo è pupo nelle mani del destino. Riusciamo a riderne finché possiamo costruirci un distacco rispetto al burattino che si muove secondo fili invisibili. Ci commuoviamo allorché siamo costretti a identificarci col burattino. Ma siamo capaci di ridere finché possediamo un sistema di valori rispetto a cui ciò che è macchinico e burattinesco appare insensato. Crollato quel sistema, sarà più facile sentirci coinvolti nel non senso che è sempre tragico.

Il ritorno al tragico dell'epoca moderna è segnato dalla caduta di senso. Il grande spartiacque tra il comico e il tragico Kafka, il quale scoprì il mistero dell'impenetrabilità del reale rispetto a cui il comico e il tragico sono inscindibili. In questo senso anche i personaggi kafkiani sono burattineschi: sono cose e insetti di cui però non riusciamo a ridere perché ci coinvolgono nella loro insensatezza. Sotto questo profilo Belli è un grande precursore di Kafka. Come Leopardi, avvertì l'incongruenza tra l'uomo e il cosmo. Capì che solo la morte è in grado di unificare l'umanità. Tale dato di nuda e scarna creaturalità tiene ferma anche la lingua ad una stretta aderenza essenziale, minimale alle cose e ai gesti in cui si manifesta il segno primigenio, fisico e metafisico dell'uomo. E l'uomo incolto, bruto, idiota costretto da un sistema dispotico a un livello minimo di sopravvivenza, tende a teatralizzare il suo comportamento. In questa correlazione tra ignoranza e gesto, tra lingua e pietra, tra creaturalità e teatro, tra danza e suono della parola è la grandezza del Belli.

APPENDICE

1977. *E cciò li tistimòni*

Quanno che er Zanto-padre passò jjeri
pe Ppasquino ar tornà da la Nunziata
stava cor una sciurma indiavolata
peggio d'un caporal de granattieri.
E ffasceva una scerta chiacchierata
ar cardinal Orioli e a Ffarcoggneri,
che jje stàveno a ssede de facciata
tutt'e ddua zzitti zzitti sserî serî.
La ggente intanto strillava a ttempesta;
e llui de cqua e de llà ddar carrozzone
'na bbenedizzionaccia lesta lesta.
Poi ritornava co le su' manone
a ggistí a cquelli; e cquelli co la testa
pareva che jje dàssino raggione.

26 marzo 1838

1622. *Chi ccerca trova*

Se l'è vvorzúta lui: dunque su' danno.
Io me n'annavo in giú pp'er fatto mio,
quann'ecco che l'incontro, e jje fo: «Addio».
Lui passa, e mm'arisponne cojjonanno.
Dico: «Evviva er cornuto»; e er zor Orlanno
(n'è ttistimonio tutto Bborgo-Pio)
strilla: «Ah ccaroggna, impara chi ssò io»;
e ttorna indietro poi come un tiranno.
Come io lo vedde cor cortello in arto,
co la spuma a la bbocca e ll'occhi rossi
cúrreme addosso pe vvení a l'assarto,
m'impostai cor un zercio e nnun me mossi.
Je fesci fà ttre antri passi, e ar quarto
lo pres'in fronte, e jje scrocchiorno l'ossi.

4 settembre 1835

1614. *Le creanze a ttavola*

Sú er barbozzo dar piatto. Uh cche ccapoccia!
Madonna mia, tenéteme le mane.
Sora golaccia, aló, mmaggnamo er pane,
presto, e ar cascio raschiamoje la coccia.

E adesso che pprotenni co sta bboccia?
De pijjà 'na zzarlacca? Er ciurlo cane!
Se n'è strozzate du' fujjette sane,
e mmó sse vò assciugà ll'úrtima goccia!
Bbe', ssi avete ppiú ssete sc'è la bbrocca.
Ggiú er bicchiere, e iggnottite quer boccone,
ché nun ze bbeve cor boccone in bocca.
Eh cciancica, te pijji una saetta!
Nun inciaffà, ingordaccio bbuggiarone...
E la sarvietta? porco; e la sarvietta?

31 agosto 1835

il 996 – Rivista del centro studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XV – numero 1 – gennaio-aprile 2017 – pp. 47-57

Effemeridi Romane

DI FRANCO ONORATI

Questa presentazione[1] non è che l'ultima in ordine di tempo focalizzata su monsignor Vincenzo Tizzani; il primo volume delle *Effemeridi* è stato infatti oggetto di due distinte presentazioni a Roma, l'una presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani e la successiva presso la Biblioteca Vallicelliana, presenti in questa seconda occasione anche Sua Eccellenza monsignor Vincenzo Paglia e i professori Francesco Margiotta Broglio e Romano Ugolini.

Un percorso che ha avuto un momento alto proprio ancora a Roma, il 7 settembre 2016: una data questa, che da oltre vent'anni, anima il calendario del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli, essendo l'anniversario della nascita del poeta romano. Ebbene, in tale circostanza, nell'intento di individuare ancora una volta un luogo legato alla vita o all'opera di Belli, il nostro Centro, promotore della manifestazione, ha ottenuto l'ospitalità della sala grande del chiostro della Facoltà di Ingegneria dell'Università La Sapienza, a San Pietro in Vincoli: quella sala che ai tempi di Tizzani era il refettorio del convento dei Canonici

1. Il 6 ottobre 2016, a Terni, la sala "Cascata delle Marmore" del palazzo Montani Leoni, sede della Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni, ha ospitato la presentazione del volume *Effemeridi Romane* di Vincenzo Tizzani, curato da monsignor Giuseppe M. Croce, presente alla manifestazione. L'opera è stata pubblicata dalla Gangemi Editore, Roma, 2015. Agli indirizzi di saluto del dottor Luigi Carlini, presidente della Fondazione ospitante, e di mons. Giuseppe Piemontese, vescovo di quella diocesi, hanno fatto séguito gli interventi di: Zefferino Cerquaglia, mons. Vincenzo Paglia, Francesco Margiotta Broglio e Romano Ugolini. Ha illustrato il volume Franco Onorati.

Lateranensi, refettorio che ospitò numerose volte Belli alla mensa del suo generoso estimatore e amico. E lì sono stati rievocati, grazie alle relazioni di monsignor Croce e di Claudio Costa e alla lettura di alcuni documenti poetici ed epistolari, gli aspetti salienti della biografia di Tizzani e del suo rapporto con Belli.

Queste iniziative hanno contribuito a dissipare il "cono d'ombra" che offuscava, soprattutto nei confronti del grande pubblico, i connotati di Tizzani. Alla rivisitazione di questo personaggio ha contribuito, tra l'altro, la comunità ternana, in tutte le sue più rappresentative espressioni: valga ad esempio il convegno che, con il titolo *Vincenzo Tizzani, Vescovo di Terni*, fu promosso nel dicembre 2003 proprio nella città umbra, patrocinato tra gli altri dalla locale Cassa di Risparmio.

Nella descrizione delle caratteristiche essenziali di quest'opera, si prescinderà per una volta dal rapporto Tizzani-Belli, rapporto che, per quanto noto, rappresenta solo un episodio nell'ambito di una vicenda straordinariamente ampia e articolata nella vita di Tizzani; un rapporto del resto noto agli studiosi ed appassionati del poeta romano, in quanto fatto oggetto di numerosi scritti.

Nell'accostarsi a queste *Effemeridi*, giova preliminarmente segnalare la dimensione dell'opera, che ha la consistenza e le dimensioni di un libro che ne contiene almeno altri tre o quattro; valgano in tal senso i seguenti dati quantitativi, di per sé eloquenti.

Il volume si apre con la premessa del professor Romano Ugolini, nella sua qualità di presidente dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, istituto che ha supportato l'impegno finanziario per la stampa del volume. Segue una prefazione dell'arcivescovo Vincenzo Paglia, vescovo emerito di Terni, Narni ed Amelia. Da questo punto entra in scena il curatore, corredando il libro di un'ampia introduzione, così articolata: una prima parte biografica, che va da p. XXV a p. CCCLVI, e una seconda parte – intitolata *Lo specchio di carta: Ritratto di un prelato nel suo archivio* – dedicata alla descrizione dell'archivio di Tizzani, che va da p. CCCLIX a p. CDLXXI.

Da tali sezioni, che hanno evidenti finalità introduttive e descrittive, si passa poi alle *Effemeridi Romane* vere e proprie e cioè alla trascrizione dei diari relativi agli anni 1828-1860, che copre dalla p. 5 alla p. 774.

Anche l'indice dei nomi, che occupa 90 pagine, sta a significare l'ampiezza delle relazioni umane, direttamente o indirettamente colle-

gate a Tizzani, che il curatore ha individuato. Con l'indice generale si perviene a un totale di 1331 pagine.

La descrizione quantitativa non sarebbe completa se non si facesse menzione delle note: un altro "libro nel libro", con molte note estese per intere mezze pagine: se ne contano 4.167, distribuite fra le varie sezioni dell'opera.

L'interesse di monsignor Croce per Tizzani risale ad almeno 30 anni fa: è del 1985 infatti la pubblicazione di alcuni manoscritti inediti del prelato relativi alla storia del pontificato di Pio IX e del Concilio Vaticano I, e fra tali documenti spicca la biografia di Pio IX, destinata a Leone XIII. Da allora ad oggi la frequentazione delle carte Tizzani, che dall'archivio in S. Pietro in Vincoli lo ha portato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, dalla Biblioteca Apostolica Vaticana alla Casanatense, nonché in altre biblioteche italiane e in quella di Parigi, ha dominato, ma non esaurito, la sua attività di storico.

A quello studio del 1985 ne sono seguiti molti altri. Mi limiterò, per brevità, a citare la relazione al convegno su Antonio Rosmini, che è del novembre 1998 o quella contenuta nella *Storia dei Giubilei*, che risale al 2000. Per cui si può affermare che Tizzani e il suo mondo occupano un posto centrale nell'attività storiografica di monsignor Croce. Tanto che se il convegno ternano del 2003 affrontava i diversi aspetti della personalità umana, della carriera scientifica ed ecclesiastica, delle relazioni sociali di Tizzani, affidando a nove relatori i rispettivi affondi, con questo volume Croce assume su di sé l'impegnativo compito di affrontare il nostro personaggio, come si dice, a 360 gradi. Impegno non tradito se si pensa che a questo primo volume ne seguiranno altri due, fino a coprire l'intero arco cronologico della vita del presule e delle sue memorie.

Dai dati quantitativi passo rapidamente a quelli qualitativi, cominciando dalla prima parte del volume, cioè quella della biografia di Tizzani, alla quale Croce dedica, come detto, circa 400 pagine che, con il complemento di una mole cospicua di note (1757), rappresenta un modello nel genere della narrazione storica della vita di un personaggio.

I dati essenziali della biografia di Tizzani possono essere così riassunti:

Luogo e data di nascita: Roma, 27 giugno 1809.

Studi inferiori: presso il Collegio Romano.

Frequenta da esterno e da laico i corsi presso il Seminario Romano a S. Apollinare.

Intorno al 1829 passa all'Archiginnasio romano della Sapienza, dove frequenta sempre da laico i corsi di teologia, conseguendo il 13 agosto 1832 la laurea dottorale ad honorem in sacra teologia.

Il 29 agosto 1832 entra tra i Canonici Regolari Lateranensi di S. Pietro in Vincoli, dove nel settembre 1833 emette la professione religiosa, ricevendo poi gli ordini sacri nel marzo 1834.

Nel 1837 è nominato professore universitario, titolare della cattedra di storia della Chiesa presso l'Ateneo romano.

Maggio 1841: il capitolo della Congregazione lateranense lo promuove ad abate e procuratore generale.

1843: Gregorio XVI lo nomina vescovo di Terni, diocesi che lascia nel 1848.

1850: Pio IX lo nomina cappellano maggiore dell'esercito pontificio, ossia ordinario militare.

1870: lascia la cattedra universitaria. Leone XIII lo nomina Patriarca titolare di Antiochia.

1892: si spegne a Roma il 19 gennaio a 83 anni

Dietro questo elenco delle principali tappe della sua vita, si celano innumerevoli elementi sui quali sarebbe interessante soffermarsi: basterà qualche accenno.

Anzitutto la rapidità del suo corso di studi: laureandosi a 23 anni in teologia, Tizzani si afferma ben presto fra i più brillanti studiosi della sua generazione. Lo stesso può dirsi della sua carriera di docente universitario: a parte la parentesi ternana, egli occupa la cattedra alla Sapienza per oltre trent'anni, fino cioè al 1871 quando per volontà di Pio IX dovette lasciare l'Università

Constatazioni non diverse possono esprimersi per il suo tirocinio formativo fra i canonici regolari, percorso completato in meno di due anni, attraverso tutte le fasi (noviziato, suddiaconato, diaconato) che culminano nel presbiterato.

Della notevole apertura all'esterno della canonica di S. Pietro in Vincoli e, insieme, della molteplicità degli interessi culturali di Tizzani è testimonianza la sua adesione a varie accademie cittadine, come quella di archeologia, l'Arcadia, la Tiberina ed altre.

Non si può poi tacere della sua attività di storiografo, a cominciare dalle *Institutiones historiae ecclesiasticae* che, lasciate inedite dal suo maestro Paolo Delsignore, furono da lui completate e pubblicate nel decennio dal 1837 al 1846: l'opera iniziava dalla nascita di Cristo e si concludeva con il Concilio di Trento. In questo settore va almeno citata un'altra impresa erudita del nostro, la collana *Thesaurus historiae eccle-*

siasticae, cioè un'antologia di testi: inizialmente concepita in ben 35 volumi, fu portata a compimento in 7 volumi, usciti fra il 1838 e il 1842.

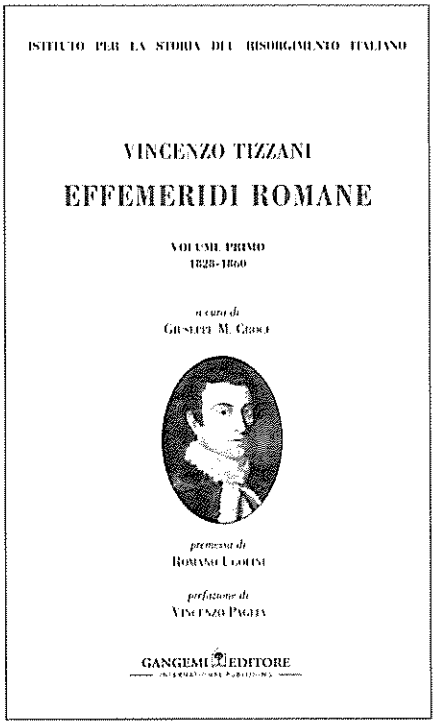
Il ritratto biografico che monsignor Croce traccia del personaggio si sofferma sul suo stile di direzione come procuratore generale: sotto questo aspetto lo straordinario attivismo di Tizzani, unito ad un energico decisionismo, se sul piano fattivo si tradusse in concreti successi pastorali, organizzativi e amministrativi, d'altra parte suscitò nel suo *entourage* invidie e risentimenti, che furono causa di un'accanita contestazione da parte di alcuni membri della congregazione, creandogli una oggettiva situazione di imbarazzo, anche a causa della scarsa diligenza contabile che egli, gravato da mille altri impegni, metteva nella gestione finanziaria.

La biografia non si limita a descrivere compiutamente gli studi, la carriera, l'attività di docente e di storiografo, i molteplici interessi culturali del prelato, ma ne illumina efficacemente anche gli aspetti umani; tra i quali impressiona la schiettezza dei modi e del linguaggio. Un esempio, fra i tanti, tratto dal suo viaggio nel 1838 a Napoli, dove, come vice procuratore generale, ispezionò due canoniche dai comportamenti non proprio irreprensibili, quelle di Piedigrotta e di Bitonto. Arrivato a Napoli, così scrive all'amico Busiri: «brutti cittadini, ridentissimo orizzonte, sporchissimi alloggi. Che villani! Neppure il pitaletto, neppure l'acqua per lavarsi. Ah, somaracci, somaracci». E a proposito dei confratelli delle due canoniche citate, ne parla come di «cadaveri in faccia» e li qualifica come «sporci burini». Per non parlare dell'epiteto non proprio ortodosso di cui gratifica un confratello, l'abate Mellini, definito «un coglione».

Considerata a sé stante, e immaginandola per un momento come un libro che prescinde dal resto, la biografia di Tizzani si legge con piacere e con profitto, consegnandoci un ritratto esauriente ed affascinante del personaggio. E di ciò va reso merito a monsignor Croce ed alla sua pluriennale, encomiabile fatica.

Passando alle *Effemeridi* va nuovamente ricordato che questo primo tomo contiene la trascrizione dei diari relativi al periodo 1828-1860. Un arco di tempo che contiene anche non pochi vuoti, cioè annate in cui Tizzani rinuncia a proseguire le sue annotazioni. La redazione dei suoi diari, iniziata nel gennaio 1828, prosegue fino al 1832: nell'agosto di quell'anno si interrompe con questa annotazione: «Questa sera, sono entrato in S. Pietro in Vincoli per farmi religioso rocchettino... E qui finiscono le mie Effemeridi, dovendo ora pensare ad altre cose e non potendo sapere che accada al di fuori di S. Pietro in Vincoli».

Sotto. Un ritratto di Monsignor Vincenzo Tizzani. A lato. La copertina delle sue Effemeridi Romane, *recentemente pubblicate a cura di Giuseppe M. Croce.*



Da quella data e per tutti gli anni dal 1833 al 1839 Tizzani smette di scrivere le *Effemeridi*; dopo questa interruzione, il diario registra una brevissima ripresa nel gennaio 1840, salvo interrompersi di nuovo con queste considerazioni: «I furti si moltiplicano ogni giorno. Si sono accresciute le tasse delle botteghe. Tutto è miseria, i ladri non sono puniti e tutti stanno allegramente mentre tante povere famiglie languiscono nella miseria». L'interruzione durerà dal 1841 al 1849, periodo comprensivo degli anni ternani (1843-1848). Gli anni dal 1850 al 1855 sono contrassegnati da pochissime annotazioni o da nessuna annotazione; il restante periodo che va dal 1856 al 1860 (anno che segna il limite cronologico di questo primo volume) registra invece una piena ripresa.

Accostandoci più da vicino a questi diari, va anzitutto sottolineato che vi è un deciso cambiamento stilistico e di contenuto fra le annotazioni giovanili e quelle della maturità.

Ecco alcune costanti delle prime annate: il diarista inizia le annotazioni giornaliere con puntuali e circostanziati riferimenti alle condizioni meteorologiche, facendo ricorso ad un lessico tutto suo, del tipo "tempo nuvolotto", "tempo serenotto", "diluvio noetico", "gragniuola",

"tempo serenotto quindi nuvolotto minacciante tropea e serenotto e nuvolotto la notte", con il frequente ricorso al termine "tropea" oggi caduto in disuso e che significa temporale di breve durata.

Curiosa anche la puntuale citazione delle estrazioni del lotto, segno della sua frequentazione di questo gioco; per cui non sorprende che, anche grazie a tale assiduità, egli abbia poi vinto un terno secco che gli fruttò 25.000 lire, con gran sollievo per le sue finanze.

In queste prime annate le citazioni dei fatti di cronaca locale fanno spesso aggio su quelli nazionali o internazionali: c'è da dire però che la visione del giovane diarista, pur tendendo a privilegiare gli avvenimenti romani a scapito di quelli foresti, non perde di vista lo scenario internazionale, che occuperà in progressione uno spazio crescente nelle annate della sua maturità.

Particolare attenzione egli rivolge alla carriera (trasferimenti, promozioni, dimissioni) di cardinali, vescovi e prelati romani; nonché alle loro malattie e ai loro decessi, fornendo ampie descrizioni dei relativi riti funebri; è evidente, anche in questo caso, che l'attenzione del memorialista è attirata dal suo mondo di diretto riferimento.

Passando agli anni della maturità, non solo la sua visione si dilata, ma gli impegni pubblici e privati sono tali e tanti, e le sue giornate così vorticose, da costringerlo non solo a rinunciare alle note metereologiche, ma anche alla descrizione analitica dei fatti del giorno, che riferisce in modo telegrafico.

Quanto allo stile va anzitutto segnalata l'attenzione di Tizzani ai fatti di cronaca o di costume, che ci trasferiscono un vivido affresco della Roma del suo tempo grazie ad una notevole freschezza di scrittura, così, ad esempio, questa annotazione dell'ottobre 1830: «Tutta Roma oggi si è divertita andando fuori delle porte a merenda e specialmente a Villa Borghese una folla così grande è intervenuta che i nostri vecchi non la ricordano». Annotazione che richiama un noto sonetto di Belli, intitolato proprio *Villa Borghese*, che è degli anni Trenta e dunque sembra echeggiare la nota di Tizzani. Il riflesso in parallelo dei fatti cittadini nei diari di Tizzani e nei sonetti di Belli è del resto frequente: un altro significativo esempio è quello dei cancelletti di fronte alle bettole, introdotti da Leone XII e aboliti dal suo successore Pio VIII; materia che, come è noto, Belli ha trattato da par suo nel sonetto *Li cancelletti*.

Se dalla città passiamo ai personaggi che la animano, la scrittura di Tizzani si rivela persino più incisiva e mordace, con particolare virulenza verso gli ecclesiastici, segno di una libertà di giudizio assoluta, che non risparmia abati, cardinali e persino papi, con il ricorso a una

sapiente aggettivazione che sfiora un'espressività di tipo lombrosiano quando descrive l'aspetto fisico delle persone.

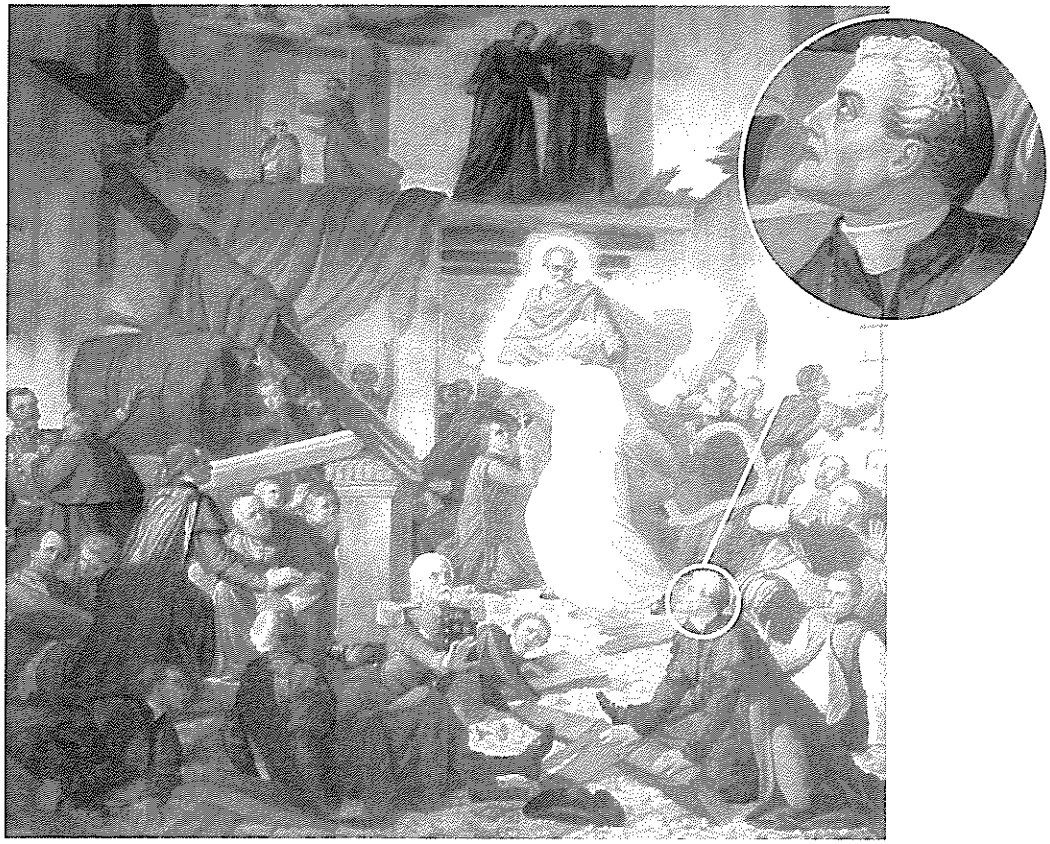
Nella sua lunga vita si sono succeduti sei papi, da Pio VII a Leone XIII, ma poiché i diari riprodotti in questo primo volume iniziano nel 1828, le annotazioni sulle persone dei pontefici cominciano da Leone XII, che ha regnato fino al 1829. Sul papa Della Genga il giovane memorialista non si esprime in modo lusinghiero, riservandogli numerose stilettate, arrivando a scrivere : «[...] è odiato da tutti».

Nel febbraio 1830, commentando la cappella papale per l'anima di quel papa, morto l'anno precedente, Tizzani, ricorrendo non solo ad una caustica ironia ma citando anche una pasquinata, scrive:

> [...] Egli, inoltre, ha avuto una disgrazia specialmente nella sua morte, poiché morì giorni prima del carnevale, per cui il popolo si doleva della sua morte non perché credesse che meritasse una vita più lunga ma perché colla sua morte non poteva divertirsi nel carnevale. Ed appositamente una satira fu scritta dai romani, la quale così viene espressa:
> Tre mali ci facesti o papa santo/ accettare il papato, viver tanto/ morir di carneval per esser pianto.

Passando a Pio VIII Castiglioni, il diarista attenua i suoi giudizi, che restano però negativi; se nell'aprile 1830 sembra condividere la commozione del pontefice, che si mise a piangere di fronte all'accoglienza riservatagli dai fedeli («gli urli e i plausi di tutti», scrive Tizzani), alla morte del papa ne scrive un ritratto completo, come al solito alternando descrizione fisica e morale, concludendo con queste parole: «Roma è quieta e si duole molto della morte di Pio VIII, benché non abbia fatto né male né bene».

Per quanto riguarda Gregorio XVI e a Pio IX, Tizzani non è più l'osservatore critico e magari anche caustico: con i papi Cappellari e Mastai Ferretti egli ha un rapporto di amicizia e di collaborazione, attestato dalle numerose udienze che i due pontefici gli concedono: un rapporto che spesso supera i limiti delle cariche istituzionali che ricopre, grazie ad un legame fiduciario che permane nel tempo e che fa di lui molto spesso un consigliere autorevole, un *ghost writer*, un punto di riferimento. Durante quei due pontificati, esplode la grande stagione pubblica di Tizzani, che da testimone del suo tempo, ne diventa protagonista, non solo per la sua autorevolezza, ma anche grazie ai numerosi incarichi ricoperti, tra cui basti citare i seguenti: componente e poi segretario della commissione che avrebbe elaborato il testo del celebre *Syllabus*; membro di uno dei gruppi di lavoro chiamati da Pio IX al-



Nel particolare dell'affresco che copre un'intera parete della canonica di Sant'Agnese fuori le mura, a Roma, è "fotografato" l'incidente avvenuto il 12 aprile 1855 che vide Pio IX, la sua corte e altri astanti uscire illesi dalle macerie della sala che li ospitava, dopo la rovina del pavimento del vano sovrastante.

Monsignor Tizzani, allora Cappellano maggiore, si fece promotore del "monumento", commissionando l'affresco al pittore Domenico Tojetti (1807-1892) e stampando una circolare in varie lingue per raccogliere fondi destinati a coprire le spese dei lavori. A destra, inginocchiato, è ripreso lo stesso Tizzani.

l'elaborazione e alla stesura del decreto che avrebbe proclamato il dogma mariano dell'immacolata concezione; consultore dell'Indice, esperienza che ancora una volta lo apparenta a Belli: infatti, come di Tizzani si ricorda la messa all'indice di un'operetta di Leopardi, *I paralipomeni della Batracomiomachia*, così di Belli sono noti i severi giudizi di censura espressi – tra gli altri – nei confronti del libretto del *Mosè* musicato da Rossini e di quello del *Rigoletto* musicato da Verdi; nonché riguardo al *Macbeth* di Shakespeare.

Da segnalare, ancora, la nomina ad ordinario militare, che comportava l'assistenza spirituale del piccolo esercito pontificio; nonché quella a consultore della commissione incaricata di preparare il Concilio Vaticano I e, successivamente, la sua fattiva partecipazione alle congregazioni conciliari, protrattesi fino al settembre 1870: partecipazione non impedita dalla cecità totale da cui era stato colpito e che lo vide prodigarsi con interventi scritti o verbali, molto spesso nel tentativo – qualche volta riuscito talora fallito – di rendersi interprete e portavoce di quanti fra i vescovi presenti si lamentavano per la scarsa collegialità dei lavori conciliari o esprimevano perplessità sul dogma dell'infallibilità papale.

A tutti questi incarichi vanno poi aggiunti, sotto il profilo pastorale, quelli di protettore di monasteri e di confraternite, ruolo che in alcune giornate lo vede prodigarsi in un giro vorticoso di confessioni, cresime, battesimi da un convento all'altro della città, tanto che lo stesso curatore del volume, di fronte a una tale eccezionale vitalità e generosità, lo definisce «insonne prelato». La stagione pubblica di Tizzani lo vede relazionarsi con numerosi interlocutori italiani e stranieri: eloquente l'indice dei nomi del mondo ecclesiastico, culturale, nobili italiani e stranieri, regnanti e capi di Stato che conobbe, frequentò e con i quali intrecciò una corrispondenza che alimenta un carteggio di vaste proporzioni, solo in minima parte esplorato.

In queste pagine monsignor Croce mette in evidenza come in ognuno degli incarichi sopra accennati Tizzani abbia manifestato un orientamento per così dire moderato, contrario cioè al dogmatismo di taluni ambienti reazionari romani, palesando in ciò un atteggiamento sensibile alle istanze che sia all'interno della Chiesa che nel mutato contesto politico romano, nazionale e internazionale, andavano affermandosi.

Questa conoscenza di prima mano del mondo del suo tempo propiziò la sua acuta osservazione dei fatti, talora tumultuosi, che si andavano svolgendo sotto i suoi occhi. La storia conobbe, in certi frangenti, una eccezionale accelerazione: si pensi ai tumulti degli anni Quaranta, alla fuga di Pio IX, alla progressiva perdita delle delegazioni facenti

parte del territorio della Chiesa, per finire con gli eventi del 1870. Da ultimo quegli occhi che avevano seguito l'evolversi delle vicende che travolsero il potere temporale della Chiesa s'erano progressivamente spenti. Sappiamo infatti, e qui monsignor Croce dedica al fatto pagine dolenti e delicatissime, che tra la fine dell'estate 1864 e la primavera dell'anno seguente, si aggravò in modo definitivo la patologia oculare di cui aveva sofferto da tempo. Fu insomma la cecità, che lo afflisse per gli ultimi 30 anni della sua vita. Ma il cieco veggente – o il "ciechetto" come un giorno lo chiamò Pio IX – «continuò a scrutare gli uomini e le vicende dei suoi tempi» (cito dal testo di Croce). Prima ricorrendo ad una macchinetta di sua invenzione, poi sempre più spesso dettando a suoi collaboratori, egli proseguì nella stesura dei suoi diari, fino al 1890: lasciando davvero un monumento (echeggio qui un termine belliano) che si inserisce autorevolmente nella memorialistica dell'Ottocento, a fianco di altri diari noti agli studiosi, come quello del principe Chigi o le cronache del Roncalli.

Volendo apporre un'epigrafe a questa necessariamente sommaria presentazione, si può fare ricorso alle parole dello stesso Tizzani; nel resoconto scritto che egli ha lasciato sull'udienza con Pio IX del dicembre 1856, replicando ad una osservazione del pontefice, gli dice che mentre il papa non può vedere bene l'era del tutto nuova che sta vivendo, perché si trova dentro gli avvenimenti, lui, Tizzani, e qui cito le sue parole, è solito leggere nella storia.

La comunità scientifica nutre la speranza che questo imponente lavoro, che nel frattempo monsignor Croce ha proseguito, ultimando la trascrizione e il commento delle rimanenti annate delle *Effemeridi*, possa trovare uno sbocco editoriale degno del primo volume, a siglare vittoriosamente un'impresa storiografica di grande rilievo.

il 996 – Rivista del centro studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XV – numero 1 – gennaio-aprile 2017 – pp. 59-71

La Campagna Romana oltre Roma

DI CLAUDIO PORENA

Questa relazione tenterà di fornire un consuntivo delle ricerche attuali sulla situazione linguistico-letteraria nella Campagna Romana oltre Roma, tralasciando l'analisi critica vera e propria.

Si è cercato di organizzare la materia nei seguenti ambiti: 1) inquadramento della questione; 2) studi sul contado di Roma; 3) generi e forme letterarie; 4) conclusioni.

1. Inquadramento della questione. Non c'è (o non dovrebbe esserci) nulla di più vivo e di più aderente alla realtà linguistica di un dialetto. Di fatto, però, le cose non sono sempre così, perché da un lato il dialetto parlato è un'entità o in via di estinzione, fagocitata dall'italiano, oppure, nella migliore delle ipotesi, difficilmente sezionabile nel *continuum* del repertorio. A maggior ragione ciò vale per il dialetto letterario e ancor più per il dialetto della poesia, dove l'autenticità può facilmente essere adulterata da un complesso di vincoli, che sappiamo connaturati all'*oratio ligata*.[1]

In altre parole, la problematicità documentaria della poesia dialettale consiste nel fatto che essa, il più delle volte, fornisce della realtà linguistica un'immagine – purtroppo o per fortuna – nostalgica e conservativa.

1. Dalle stesse proprietà diamesiche della scrittura fino alle costrizioni ritmiche, metriche e rimiche o fino alle licenze cosiddette poetiche: non tutte le strutture "naturali" possono riempire gli stessi schemi ritmici né soddisfare le stesse esigenze retoriche e formali.

Roma è *caput mundi* e *chiavica der monno*.[2] La sua parlata è stata sovente percepita come un *tristiloquium*,[3] una caricatura,[4] una «lingua abbietta e buffona», una «favella guasta e corrotta»,[5] una varietà "coatta", giudicata sempre più negativamente, avvertita come una sorta di declassamento dell'italiano, connotata come «il polo inferiore del *continuum* italiano locale (e, sempre più, regionale)».[6] Si tratta di una realtà particolarmente complessa, con caratteri di *continuum*, dove tra due varietà polari si frappongono varietà intermedie dai confini sfumati, e tuttavia individuabili sulla base di una maggiore o minore condensazione (fascio) di tratti "diagnostici" per ogni asse di variazione.

Per comprendere e valutare il grado di escursione dei dialetti laziali rispetto al dialetto capitolino, occorre però in qualche misura identificare una sorta di romanesco prototipico, al quale poter rapportare le varietà urbane e provinciali. A questo proposito si presta lo studio di Costa,[7] che avanza l'ipotesi di un «romanesco *standard*», una sorta di baricentro[8] individuato dallo studioso nel «romanesco d'autore», cioè in un

2. G.G. BELLI, *Li prelati e li cardinali*, son. 1270, v. 14, in ID., *Tutti i sonetti romaneschi*, a c. di M. Teodonio, 2 voll., Roma, Newton Compton, 1998, II, p. 140 (d'ora in avanti: BELLI, *Sonetti*). È certo che Roma sia stata «la sorgente della cultura, artistica e materiale, pienamente condivisa ben oltre i confini linguistici neolatini» (F. CHIUSAROLI, *"All nations now to Rome obedience pay". Il nome di Roma nelle lingue occidentali*, in E. CAFFARELLI, P. POCCETTI, *L'onomastica di Roma. Ventotto secoli di nomi*, Atti del Convegno, Roma, 19-21 aprile 2007, Roma, Società Editrice Romana, 2009, p. 358), ma occorre precisare anche che «il mondo ha più ombelichi, come per esempio Machu Picchu in Sudamerica e Rapa-nui nell'Oceano Pacifico, il che è dovuto al fatto, di una banalità tanto sconcertante quanto trascurata, che centro e periferia, esterno e interno sono punti di vista assolutamente relativi», G. MARRAPODI, *"Roma" nel lessico della lingua e dei dialetti italiani*, in CAFFARELLI, POCCETTI, *L'onomastica di Roma*, p. 349, n. 4.

3. D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a c. di E. Fenzi, Roma, Salerno Editrice, 2012, p. 76.

4. C. ANGIOLIERI, *Pelle chiabelle*, XXIX (cxliii) (ma l'attribuzione non è certa), in *Poeti del Duecento*, a c. di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi 1960, II, p. 400.

5. BELLI, *Sonetti*, cit., I, p. 5.

6. U. VIGNUZZI, *Italienisch: Areallinguistik VII; Marche, Umbrien, Lazio*, in *Lexicon der Romanistischen Linguistik* (LRL), a c. di G. Holtus, M. Metzeltin e C. Schmitt, Bd. IV, Tübingen, Niemeyer, 1988, p. 633.

7. Cfr. C. COSTA, *Il romanesco d'autore: Fabrizi, Ferrara, Roberti, Rossetti*, in *La letteratura romanesca del secondo Novecento*, a c. di F. Onorati, M. Teodonio, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 207-63.

8. Cfr. COSTA, *Il romanesco d'autore*, cit., p. 257: «dove troviamo le forme del parlato in tempo lento piuttosto che quelle del tempo allegro, le forme del centro storico piuttosto che quelle di borgata, le forme di un livello sociale non infimo, le forme di un periodo di poco meno attuale di quello contemporaneo».

fascio di tratti quali si possono estrapolare dai più rappresentativi poeti romaneschi del secondo Novecento che hanno goduto di più ampia notorietà oltre i confini urbani.[9]

Questo modello dovrà però essere caratterizzato in senso variazionale, discriminando cioè tra fenomeni linguistici "alti", "medi" e "bassi" (cosa che è già stata ampiamente elaborata da validi studiosi e può quindi costituire un punto di sicuro riferimento).

Rimane infine da verificare se e in quale misura effettivamente, mentre a Roma l'italiano fagocita il romanesco, questo vada o meno cannibalizzando i dialetti se non altro nel contado: ciò, forse, in virtù di quel prestigio che potrebbe determinare una sempre maggiore imitazione del romanesco marcato, magari con il mito di una romanità da conquistare, da parte di pendolari e di coloro che entrano in contatto con il romanesco nelle località di provenienza. Il romanesco apparirebbe dunque, agli occhi dei provinciali, dotato di «prestigio ancora maggiore di quello dello stesso italiano standard»,[10] come accade anche nell'hinterland romano, dove l'attuale *revival* del romanesco autentico sembra governato dalle stesse dinamiche.

In sintesi, un complesso di fattori potrebbe rendere attrattivo il romanesco nei riguardi delle altre varietà provinciali, come l'italiano nei riguardi del romanesco stesso. Ciononostante, almeno nella poesia dialettale, molte delle varietà diatopiche contermini conservano tuttora una loro spiccata identità anti-romanesca.

Sappiamo che il Lazio (*Latium* da *latus* 'territorio largo') ha raggiunto l'assetto attuale in epoca relativamente recente (1927: province di Viterbo, Rieti, Frosinone e Littoria-Latina, Roma a parte).[11]

I confini del Lazio, tuttavia, non sono molto netti e non sempre Roma è stata il principale polo d'attrazione per tutte le zone. In realtà la regione presenta una varietà di *facies* culturali molto pronunciata. I territori di Viterbo, Rieti, Frosinone e soprattutto Latina hanno però via via allentato i loro precedenti legami con Toscana, Abruzzo e Campania, e si sono sempre più polarizzati su Roma.

Tullio De Mauro[12] parla di «bizzarra regione-non regione»; Pietro Tri-

9. Costa addita, nella fattispecie, Fabrizi, Ferrara, Roberti e Rossetti (ma la lista potrebbe estendersi a nuovi influenti scrittori).

10. G.R. Cardona, *Introduzione alla sociolinguistica*, Torino, Loescher, 1987, p. 83.

11. Le ultime due, rispettivamente, con Sora e Cassino, nell'entroterra, e Formia, Gaeta e Minturno, sulla costa.

12. Cfr. *Il romanesco ieri e oggi*, Atti del Convegno del Centro Romanesco Trilussa e

fone[13] dipinge Roma come una «cattedrale nel deserto», nel senso di un isolamento accentuato dall'assenza di diverse realtà altrettanto consistenti. La stessa immediata periferia di Roma era fino a poco tempo fa scarsamente popolata[14] e – secondo D'Achille[15] – «spesso notevolmente arretrata sul piano economico e culturale». Sempre Trifone parla di «mancanza di identità geostorica unitaria».[16]

In sostanza, scrive Vignuzzi,[17] il Lazio è una «regione se non definitoriamente "al plurale", di fatto un *patchwork* sin dalla sua formazione». D'Achille[18] osserva che questa «eterogeneità geolinguistica ha compromesso in partenza l'affermazione nel Lazio di una *koinè* dialettale regionale, che, d'altra parte, non ha potuto neppure fondarsi sul romanesco».

Roma, quindi, non è riuscita a irradiare nel Lazio un modello che potesse promuovere la costituzione di una vera e propria *koinè* dialettale regionale, pur trovandosi, grazie alla precocità con cui vi si è affermato piuttosto il modello italiano, a svolgere un ruolo – come scrive D'Achille[19] – di «mediatrice di italianizzazione sulla realtà dialettale circostante».

La grande area linguistica in cui il Lazio si inscrive è la cosiddetta "area mediana", metafonetica e non metafonetica, compresa tra la linea (fascio di isoglosse) Sperlonga-Veroli, a sud, e quella Roma-Ancona, che corre lungo il corso del Tevere con le vie consolari Salaria e Flaminia,[20] dividendo i dialetti mediani da quelli centromeridionali e isolando all'interno del Lazio le parlate della Tuscia (con caratteri comuni ai dialetti toscani e a quelli umbri nord-occidentali) da quelle del-

del Dipartimento di Scienze del linguaggio dell'Università di Roma La Sapienza, a c. di T. De Mauro, Roma, Bulzoni, 1989, p. XIX, cit. in P. D'ACHILLE, *Il Lazio*, in *I dialetti italiani. Storia struttura usi*, a c. di M. Cortelazzo *et alii*, Torino, UTET, 2002, p. 516.

13. Cfr. P. TRIFONE, *Roma e il Lazio*, in *L'italiano nelle regioni*, a c. di F. Bruni, I. *Lingua nazionale e identità regionali*, Torino, UTET, 1992, p. 5.

14. Il famigerato *deserto* belliano del sonetto n. 1785 del 26 marzo 1836.

15. Cfr. D'ACHILLE, *Il Lazio*, cit., p. 516.

16. Cfr. TRIFONE, *Roma e il Lazio*, cit., p. 3.

17. U. VIGNUZZI, *Presentazione* a S. GRAZIOTTI, V. LUCIANI, *La regione invisibile. Poesia e dialetto nel Lazio (Tuscia meridionale e Campagna romana nord-occidentale)*, Roma, Cofine, 2005, p. 4.

18. D'ACHILLE, *Il Lazio*, cit., p. 516.

19. Ivi, p. 517.

20. Ricalcando la «separazione prelatina tra popolazioni celtiche ed etrusche (a Nord) ed etnie latine (a Sud)», D'ACHILLE, *Il Lazio*, cit., p. 516.

l'area orientale e sud-orientale, di tipo mediano. Nelle zone meridionali delle province di Latina e Frosinone, già campane, si riscontrano invece caratteri altomeridionali.

All'interno di quest'area, piuttosto compatta, è oggi possibile tracciare alcune suddivisioni, i cui confini ricalcano «la strutturazione territoriale per diocesi» (Vignuzzi).[21] Tra queste, in base al tipo metafonetico, Vignuzzi individua tre macroaree: 1) un'area nord-occidentale non metafonetica, comprendente la Tuscia viterbese;[22] 2) un'area sabina metafonetica;[23] 3) un'area ciociara metafonetica.[24]

Un'area con caratteri di cerniera tra quella sabina e quella ciociara è costituita invece dall'intera Valle dell'Aniene.[25]

Trasversalmente a queste tre macroaree, l'ex provincia romana è ulteriormente sezionabile – sulla base di caratteristiche dialettali comuni – nelle sei zone cui si è attenuta la ricerca del Centro Scarpellino, diretto da Vincenzo Luciani:[26]

1) Litorale nord;
2) Tuscia romana-Valle del Tevere-Monti Cornicolani e Lucretili;
3) Valle dell'Aniene;
4) Monti Prenestini e Lepini (versante romano);
5) Castelli Romani;
6) Litorale sud.

21. Cfr. Vignuzzi, *Italienisch: Areallinguistk VII: Marche, Umbrien, Lazio*, cit., p. 611.

22. Con dialetti definiti «perimediani» e «paramediani» (U. Vignuzzi, *Il volgare dell'Italia mediana*, in L. Serianni, P. Trifone, *Storia della lingua italiana*, I. *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 1994, p. 332), con elementi di transizione tra Toscana meridionale e Umbria.

23. Da Rieti fino a Preta, verso Amatrice e la Bassa Sabina, almeno fino a Poggio Mirteto e Palombara Sabina.

24. Comprendente Anagni, Alatri, Ferentino, Frosinone, Veroli, fino a Sora e poi, al di là dei Monti Lepini, Cori, Segni, Montelanico, Carpineto Romano, Sezze, Sonnino e Amaseno, con le propaggini di Ausonia e di Minturno.

25. Da Carsoli e Subiaco a Tivoli e Montecelio, e più a sud dal territorio di Palestrina con Zagarolo.

26. Il Centro "Vincenzo Scarpellino" (per esteso: Centro di documentazione della poesia dialettale), grazie alla dedizione di diversi studiosi e raccoglitori, ha saputo mettere insieme negli anni un vasto archivio, sia elettronico sia cartaceo, di testi editi e inediti relativi ai dialetti italiani, dalla poesia, dalla narrativa e dal teatro dialettali alle riviste e ai saggi di folclore, di critica letteraria, di linguistica e alle opere lessicografiche, con speciale riguardo per la regione Lazio e in particolare per Roma e i 121 Comuni della sua Provincia, materiale poi confluito nel fondo della Biblioteca "Gianni Rodari" di Roma.

Queste sei subaree linguistiche potrebbero però ridursi a un numero verosimilmente inferiore, che consideri tre o quattro principali realtà: l'area nord-occidentale, con sensibili influssi dal Viterbese; Roma con il Litorale sud, ormai completamente romanizzato; e infine, per l'entroterra, un *continuum* a base sabina-ciociara-altomeridionale, con confini sfrangiati e graduali transizioni da una varietà diatopica all'altra.

2. Studi sul contado di Roma. Gli studi sulla situazione dialettale nel Lazio, invece, risalgono a contributi di fine Ottocento,[27] ai quali vanno aggiunti i rilevamenti per l'*AIS* (*Atlante Italo-Svizzero*) di Karl Jaberg e Jakob Jud, per 17 punti nel Lazio,[28] con le aggiunte di Viterbo

27. Cfr. B. CAMPANELLI, *Fonetica del dialetto reatino ora per la prima volta studiata sulla viva voce del popolo. Aggiuntovi un piccolo lessico e alcuni saggi dialettali antichi e moderni*, Torino, Loescher, 1986 (ristampe anastatiche: Rieti, Cassa del Risparmio, 1976; Bologna, Forni, 1979) sul dialetto di Rieti, C. MERLO, *Fonologia del dialetto di Sora (Caserta)*, in «Annali delle Università toscane», n.s., IV, 5 1920, pp. 121-282 (ristampa anastatica: Bologna, Forni, 1980) sul dialetto di Sora e ancora ID., *Fonologia del dialetto di Cervara in provincia di Roma*, Roma, Società Filologica Romana, 1922, e *La Dama di Guascogna e il re di Cipro*, novella di Boccaccio (Decam. I, 9) tradotta nei parlari del Lazio, Roma, Società Filologica Romana, 1930, su quelli di Cervara e della Valle dell'Aniene; L. CECI, *Saggi intorno ai dialetti della Cioceria. I. Vocalismo del dialetto d'Alatri*, in «Archivio Glottologico Italiano», X, 1886-1888, pp. 67-176, sul dialetto di Alatri; E.G. PARODI, *Il dialetto di Arpino*, in «Archivio Glottologico Italiano», XIII, 1893, 299-308, sul dialetto di Arpino. Importanti anche i lavori pioneristici della Società Filologica Romana [G. CROCIONI, *Il dialetto di Velletri e dei paesi finitimi*, estratto di «Studj romanzi», V (1907), Velletri, Edizioni Scorpius, 1991, su Velletri e dintorni; A. LINDSSTRÖM, *Il vernacolo di Subiaco*, in «Studj Romanzi», V, 1907, 237, su Subiaco; C. VIGNOLI, *Il vernacolo di Castro dei Volsci*, in «Studj Romanzi», VII, 1911, pp. 116-296; ID., *Vernacolo e canti di Amaseno* (*I dialetti di Roma e del Lazio*, I), Roma, Società Filologica Romana, 1920, e ID., *Il vernacolo di Veroli* (*I dialetti di Roma e del Lazio*, III), Roma, Società Filologica Romana, 1925, su Castro de' Volsci, Amaseno e Veroli], ecc. Degno di una menzione particolare è MERLO, *La Dama di Guascogna e il re di Cipro*, cit., per la novella I 9 del *Decameron*, tradotta nei parlari del Lazio, secondo una tradizione che risale alla raccolta della stessa novella in dodici versioni pubblicata da Lionardo Salviati (1540-1589), in appendice al suo *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* (Venezia, 1584-1586), tradizione proseguita con la raccolta in diciotto versioni per 16 località della provincia di Roma, ancora escludente il Reatino, ad opera dell'erudito livornese G. PAPANTI, *I parlari italiani in Certaldo alla festa del V centenario di messer Giovanni Boccaccio. Omaggio di Giovanni Papanti*, Livorno, Vigo, 1875. Analoghi tentativi furono condotti anche da B. BIONDELLI, *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Milano, Bernardoni, 1853 (rist. anast.: Bologna, Forni, 1970), con l'ausilio della *Parabola del figliol prodigo*.

28. VT: Acquapendente, Montefiascone, Tarquinia e Ronciglione; RI: Rieti, Leonessa e Amatrice; RM: Roma, Sant'Oreste, Cerveteri, Palombara Sabina e Nemi; FR: Serrone, Santa Francesca di Veroli e San Donato Val di Comino; LT: Sonnino e Ausonia.

e Caprarola in seguito alla revisione di Giacomelli,[29] e 42 punti rilevati per l'*ALI* (*Atlante Linguistico Italiano*) con inchieste svolte tra gli anni Venti e Sessanta.[30]

Dagli anni Cinquanta-Sessanta in poi si ricordano per esempio gli studi sul dialetto di Sant'Oreste;[31] gli studi sull'area orvietana comprensiva di cinque comuni laziali;[32] sull'area viterbese, ma con interesse prevalentemente etno-antropologico;[33] sui Castelli Romani;[34] sulla Sabi-

29. Cfr. R. Giacomelli, *Atlante linguistico-etnografico dell'Italia e della Svizzera meridionale. Controllo fonetico per diciassette punti dell'A.I.S. nell'Emilia, nelle Marche, in Toscana, nell'Umbria e nel Lazio*, in «Archivum Romanicum», XVIII, 1934, pp. 155-212.

30. VT: Bagnaia, Cellere, Montalto di Castro, Montefiascone, Monte Romano e Vetralla; RI: Accumoli, Antrodoco, Bucugno Borgorose, Configni, Rocca Sinibalda e Santa Rufina; RM: Roma, Ardea, Cerveteri, Civitavecchia, Filacciano, Marcellina, Mentana, Nemi, Nerola, Nettuno, Riano, Rocca Canterano, San Vittorino Romano, Tolfa e Vivaro; FR: Frosinone, Casalattico, Pastena, Patrica, Porciano e Sora; LT: Latina, Cori, Fondi, Minturno, Ponza, Priverno, San Felice Circeo e Sperlonga.

31. Cfr. W.Th. Elwert, *Die Mundart von S. Oreste*, in *Romanica. Festshrift für Gerhard Rohlfs*, Halle, Saale, 1958 (trad. it. *Il dialetto di Sant'Oreste. Ricerche e materiali*, a c. di L. Cimarra, Sant'Oreste, Apeiron, 1998, pp. 32-88).

32. Cfr. E. Mattesini, N. Ugoccioni, *Vocabolario del dialetto del territorio orvietano*, Perugia, Città di Castello, s.e. [A.C. Grafiche], 1992.

33. Cfr. F. Petroselli, *La vite. Il lessico del vignaiolo nelle parlate della Tuscia viterbese*, I, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis 1974; Id., *Canapicoltura viterbese. Documenti di storia orale*, Viterbo, Gruppo interdisciplinare per lo studio della cultura tradizionale dell'Alto Lazio, 1981; Id., *Blasoni popolari della provincia di Viterbo*, Viterbo, Quatrini A. & Figli, 1986; Id., *Il lessico dialettale viterbese nelle testimonianze di Emilio Maggini*, Viterbo, s.e. [Tipolitografia Quatrini], 2009; Id., *Vocabolario del dialetto di Blera*, s.l. [Viterbo], s.e. [Quatrini], 2010.

34. Cfr. L. Lorenzetti, *I dialetti dei Castelli Romani: ipotesi sulle origini delle differenze*, in «Documenta Albana», II serie, n. 10 1988, pp. 84-96; Id., *Note sull'uso degli ausiliari nei dialetti dei Castelli Romani*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», VI, 1992, pp. 273-79; Id., *Evoluzione dialettale e variabilità linguistica nei Castelli Romani*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», VII, 1993, pp. 171-91; Id., *Appunti di storia dialettale e sociale dei soprannomi nei Castelli romani*, in «Rivista italiana di onomastica», IV, 1998, pp. 347-70; Id., *Dialetto e cultura tradizionale nei Castelli romani. Iniziative scientifiche e amatoriali*, in «Documenta albana», s. II, 21, 1999, pp. 101-12; Id., *Roma e il Lazio*, in *Saperi e sapori mediterranei. La cultura dell'alimentazione e i suoi riflessi linguistici*, Atti del Convegno Internazionale (Napoli, 13-16 ottobre 1999), a c. di D. Silvestri, A. Marra e I. Pinto, Napoli, Il torcoliere, II, 2002, pp. 453-83; Id., *Un decennio di studi linguistici sui dialetti del Lazio: bilanci e prospettive*, in *Le lingue der mondo*, a c. di C. Giovanardi e F. Onorati, Atti del convegno (Roma 22-25 novembre 2004), Roma, Aracne, 2007, pp. 197-215. Cfr. inoltre S. Trombetta, *Variabilità linguistica del Carteggio Gallinella (Velletri-Roma, 1561-1630)*, in «L'Italia dialettale», LIX, 1996, pp. 105-210, e M. Durante, *I dialetti dei Castelli nel Ghetanaccio*, Tesi di Laurea, relato-

na;[35] sull'area capenate-braccianese;[36] sulle aree appartenute alla Campania (con particolare attenzione alla definizione dei confini tra dialetti mediani e altomeridionali, e all'evanescenza della vocale atona finale);[37] su Cerreto Laziale, sui Monti Lepini e su Anzio e Nettuno.[38] Tra tutti questi lavori più o meno accademici, vanno senza dubbio menzionati anche i lavori del Centro Scarpellino,[39] pubblicati dal 2005 ad oggi, e i contributi non specialistici degli eruditi locali.[40]

---

re prof. U. Vignuzzi [consultabile presso Biblioteca di Marino], Università di Roma La Sapienza, 2000-2001.

35. Cfr. F. AVOLIO, *Il tipo dialettale «sabino» nel quadro linguistico dell'Italia mediana: cenni storici e descrittivi*, in «Il Territorio», VII, 1 1991, pp. 3-21; ID., *Il problema dei questionari e la metodologia d'inchiesta nei primi rilevamenti per il Vocabolario dei dialetti della Sabina e dell'Aquilano*, in *Atlanti linguistici italiani e romanzi. Esperienze a confronto*, a c. di G. Ruffino, Atti del Congresso Internazionale (Palermo, 3-7 ottobre 1990), Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1992, pp. 557-75.

36. Cfr. ID., *"Ma Perna abita ancora qui?" Relazioni fra romanesco di prima fase e dialetti dell'area capenate-braccianese*, in M. DARDANO *et alii*, *Roma e il suo territorio. Lingua, dialetto e società*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 287-306.

37. Cfr. F. AVOLIO, *Il confine meridionale dello Stato pontificio e lo spazio linguistico campano*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», VI, 1992, pp. 291-324; ID., *Bommèspre: profilo linguistico dell'Italia centromeridionale*, S. Severo (FG), Germi, 1995.

38. Cfr. rispettivamente G. MASTRECCHIA, *Caratteristiche fonomorfologiche del dialetto di Cerreto Laziale*, 1998, in *Dialetti a confronto nei paesi del Medaniene*, Atti del Convegno (Anticoli Corrado 20 e 21 febbraio 2010), Roma, Cofine, 2010, pp. 20-21; A. CORSI, *La poesia nei Monti Lepini*, Tesi di laurea, relatore prof. U. Vignuzzi, Università di Roma La Sapienza, 2009-2010; A. DENNI, *Conurbazione Anzio-Nettuno: aspetti dialettologici e ittionimia locale*, Tesi di laurea, relatore prof. U. Vignuzzi, Università di Roma La Sapienza, 2011-12.

39 Cfr. C. SIANI, *Poesia dialettale nella provincia di Roma: Civitavecchia-Periferia urbana-Monti Lucretili*, Roma, Cofine, 2005; ID., *I poeti della provincia di Roma. Panorama e antologia*, Roma, Cofine, 2012; S. GRAZIOTTI, V. LUCIANI, *La regione invisibile. Poesia e dialetto nel Lazio (Tuscia meridionale e Campagna romana nord-occidentale)*, Roma, Cofine, 2005; V. LUCIANI, *Le parole recuperate. Poesia e dialetto nei Monti Prenestini e Lepini*, presentazione di U. Vignuzzi, Roma, Cofine, 2007; ID., *Dialetto e poesia nella Valle dell'Aniene*, presentazione di U. Vignuzzi, Roma, Cofine, 2008; ID., *Dialetto e poesia nei 121 comuni della provincia di Roma*, Roma, Cofine, 2011; V. LUCIANI, R. FAIELLA, *Le parole salvate. Dialetto e poesia nella provincia di Roma: Litorale nord-Tuscia romana-Valle del Tevere*, Roma, Cofine, 2009; ID., *Castelli Romani e Litorale sud. Dialetto e poesia nella provincia di Roma*, Roma, Cofine, 2010; A. CORSI, V. CARDINALE, V. LUCIANI, *Dialetto e poesia nei Monti Lepini*, Roma, Cofine, 2012; ID., *Dialetto e poesia nei 33 comuni della provincia di Latina*, Roma, Cofine, 2014.

40 Senza passarli tutti in rassegna, basti ricordare per la Tuscia romana-Valle del Tevere-Monti Cornicolani e Lucretili, A. FELICI, *Storia di San Polo. Dialetto, usi e costumi dei sampolesi*, s.l., s.e., 1974, su San Polo dei Cavalieri; L. GUBINELLI, *Utile Vocabolario*

Il quadro può chiudersi non dimenticando le notevoli panorami-

Monticellese, Marcellina (RM), s.e. [Tipolitografia Veligraf], 1994, su Marcellina; A. Pezzola, *Osservazioni sul dialetto fianese*, Fiano Romano (RM), Associazione Pro Loco, 1996, su Fiano Romano; G. Canzonetta, D. Potenzi, *Piccolo dizionario mazzanese*, Mazzano Romano (RM), Associazione Sportiva e Culturale Sanno Kai, 1999, e Id., *Settecento soprannomi mazzanesi*, Mazzano Romano (RM), Associazione Sportiva e Culturale Sanno Kai, 1999b, su Mazzano Romano; G. Pietrollini, *Mentana. Parole, posti: basto, carretto, giogo, barrozza, legature*, s.l. (Montecelio, RM), s.e. [Tipolitografia Veligraf], 1999, su Mentana; *Voci della Flora. Lessico manzianese*, a c. di M. Baldini, M. Totteri, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2007, su Manziana; F. Greggi, *Parolario monticellese (Oggetti, azioni, sentimenti, esseri viventi, nominati e descritti perché un dialetto non scompaia)*, Guidonia-Montecelio (RM), Edizioni Veligraf, 2010, su Guidonia-Montecelio; P. Camilli, C. Camilli, *Nui parlemo cucì* (dizionario e grammatica di Moricone), s.l., s.e., s.d., su Moricone. Per la Valle dell'Aniene, in generale G. Orlandi, *I dialetti della Valle dell'Aniene. Diversità etimologica*, in «Il Sacro Speco», IV, 1992, pp. 88-91, e V, pp. 1-4 (rist. Subiaco, Ed. S. Scolastica, 1992); Id., *I dialetti del territorio sublacense. Alcune note distintive*, Conferenza tenuta al Rotary Club di Subiaco, 1995; Id., *Riscontri della lingua rumena con i dialetti della Valle dell'Aniene*, 2nd International Congress of Dialectologists & Geolinguists, Amsterdam, July 28-August 1, 1998; Id., *Il dialetto di Roiate*, Roma, Edilazio, 2003 [I ed. 1989]; W. Pulcini, *Il dialetto di Arsoli: grammatica, antologia, vocabolario*, Tivoli (RM), s.e., 1972, su Arsoli; O. Norreri, *Avviamento allo studio dell'italiano nel comune di Castelmadama*, Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1905 (ristampa a c. di F. Sciarretta e A. Moreschini, Castelmadama, 1986; E. Liberati, *Fòje. Vocabolario di un castellano*, Castel Madama (RM), Associazione culturale Dedalo, 1991, e A. Moreschini, *Avviamento allo studio del dialetto nel comune di Castel Madama (La lingua dei nostri avi)*, I. *Grammatica*, II. *Antologia*, III. *Dizionario*, Tivoli (RM), Il Centauro, 2005, su Castel Madama; R. Caffari, *Appunti sul dialetto di Riofreddo (Roma) e vocabolario Riofreddano-Italiano*, Roma, s.e., 1979, su Riofreddo; P. Zaccaria Antonucci, *Piccolo vocabolario sublacense*, Subiaco (RM), Edizioni Iter, 1985, e B. Lupi, *Subiaco Sublacus Subbiacu*, I: *Grammatica normativa del dialetto sublacense*; II: *Rime e prose in dialetto sublacense con traduzione in italiano e appendice di nomi, soprannomi, toponimi e vocabolarietto*; III: *Lessico del dialetto sublacense, ordinato secondo le vocali tonica e finale della parola*, s.l. (Subiaco), s.e (Errebigrafica), 1995, su Subiaco; M. Occhigrossi, C. Panepuccia, *Marano Equo*, Marano Equo (RM), Amministrazione Comunale di Marano Equo, 1990, su Marano Equo; F. Sciarretta, *Il dialetto di Tivoli. Nascita e sviluppo dall'età classica ad oggi*, Tivoli (RM), Comune di Tivoli, 1999, e V. Petrucci, *Grammatica del dialetto tiburtino*, estratto da «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», LXXVII, 2004, pp. 7-132, su Tivoli; G. Panimolle, *La grammatica del dialetto di Agosta*, Subiaco (RM), Errebigrafica Subiaco, 2004, su Agosta; M. Dari, M.P. Cimaglia, *Na rattatuglia. Raccolta di fatti e scritti in dialetto roccatano e roccamesano*, Rocca Canterano (RM), s.e., 2004, su Rocca Canterano; M. Proietti, *Saracinesco, ricordi, immagini, dialetto*, Tivoli (RM), Tiburis artistica ed., 2004, su Saracinesco; G. Peruzzi, *Vocabulario 'ella lengua juarana antica*, in B. Sforza, *Vivaro, la terra e la gente*, s.l., s.e., 2004, e G. Sforza, *Il dialetto di Vivaro*, in *Dialetti a confronto nei paesi del Medaniene*, cit., pp. 28-29, su Vivaro Romano; i dizionari inediti di E. Tiberi su Val-

che[41] dedicate a Roma e al Lazio, compreso quello strumento bibliografico di grandissima utilità costituito dalle schede sul Lazio che

linfreda. Per i Monti Prenestini e Lepini, F. MICOCCI, *Vocabolario dell'antico dialetto gavignanese. Proverbi e aneddoti, modi di dire, filastrocche, curiosità*, Gavignano (RM), Comune di Gavignano, 1977, su Gavignano; L. TOMASSI, P. TOMASSI, P. TOMASSI, *Una città viva nel tempo – Storia di Palestrina nei secoli XVII-XIX, Toponomastica, Folclore, Studio del dialetto, Letteratura dialettale, Palestrina*, s.l., s.e., 1980, su Palestrina; M. LACETERA, *Zagarolo, un dialetto, una cultura, un modo di essere*, Roma, Trevi editore, 1982; ID., *Zagarolo dalla A alla Z, persone, storie, parole*, Palestrina (RM), Amministrazione comunale e Amici di Zagarolo, 2006, su Zagarolo; F. LANCIOTTI, *Il vocabolario del dialetto olevanese*, Subiaco (RM), Angelo Mari, 1988, su Olevano Romano; I. RONZOLANI, *Vocabolario del dialetto di Montelanico. In Appendice: proverbi, modi di dire, filastrocche, indovinelli*, Montelanico, Associazione Artisti Monti Lepini [in «Documenti di storia lepina», n. 11], 1991), su Montelanico; P. ROSSI, *Memorie di Pisoniano. Dialetto, proverbi, cantilene, filastrocche, poesie, soprannomi, luoghi e ricordi*, prefazione di L. Lorenzetti, Roma, Tipar Poligrafica Editrice, 2001, su Pisoniano; E. BRUNI, *'Mpesticcio de grammatica artenese e poesie in dialetto*, Artena (RM), Tip. A.G.A. di Pompa Enrico, 2002, su Artena; E. LORENZI, *Vocabolario del dialetto di Segni*, Doc. di cultura lepina n. 32, Segni-Colleferro (RM), Tipolitografia Ferrazza & Bonelli, 2005 (I ed. 1997), e i dizionari inediti di Fagiolo e Rapone su Segni. Per i Castelli Romani, R. MERGÉ, *Nui parlemo 'ssosì*, Frascati (RM), s.e. (Tipografia Giammaroli), 1976, su Frascati; I. ONORATI, *Incontro con Marino*, s.l., s.e., 1983, su Marino; N. DORI, A. ONORATI, G. SIRILLI, P. TORREGIANI, *Vocabolario del dialetto albanense*, prefazione di T. De Mauro, Albano Laziale (RM), Arti Grafiche Frezzotti e Torregiani, 2006, su Albano Laziale; G. DIANA, *Vocabolario del dialetto di Monte Compatri*, Montecompatri (RM), Edizioni Photo Club Controluce, 1995, su Montecompatri; M. VINCI, *Proverbi e detti roccaprioresi*, Colonna (RM), s.e., 1995, e T. VINCI, *Elementi di grammatica del dialetto di Rocca Priora e dizionario*, Rocca Priora (RM), Banca di Credito Cooperativo del Tuscolo di Rocca Priora, 1996, su Rocca Priora; A. TENERELLI, *Rocca di Papa nostra*, Rocca di Papa (RM), Editrice La Spiga, 1996, e M. GATTA, *Parlemo... tra noa. Vocabolario italiano-roccheggiano, roccheggiano-italiano*, Rocca di Papa (RM), Edizioni La Spiga, 1997, su Rocca di Papa; M. LEONI, *Il dialetto di Ariccia*, Ariccia (RM), Assessorato alla Cultura del Comune di Ariccia, 1999, su Ariccia; R. ZACCAGNINI, *Il dialetto velletrano. Grammatica ragionata. Vocabolario etimologico*, pres. di U. Vignuzzi, Velletri (RM), Edizioni Scorpius, 2004 [II ed. ampliata; I ed. 1992], su Velletri; V. ROVACCHI, A. RUGGERI, *Ciampino e i... Ciampini. Studi in occasione del trentennale del Comune*, Ciampino (RM), Quaderni della Biblioteca Comunale Pier Paolo Pasolini, 1 2005, su Ciampino. Per il Litorale sud, M. BARCAGLIONI, *A kĭ sĭ fio. Vocadizionario del dialetto nettunese*, s.l., s.e., 2009, su Nettuno.

41 Cfr. almeno U. VIGNUZZI, *Dialetti*, in *Guida d'Italia. Lazio*, Touring Club Italiano, Milano, 1981, pp. 63-67; ID., *Italienisch: Areallinguistk VII; Marche, Umbrien, Lazio*, cit.; ID., *Il dialetto perduto e ritrovato*, in *Come parlano gli italiani*, a c. di T. De Mauro, Firenze, La Nuova Italia, 1994, pp. 25-34; ID., *Lazio, Umbria and the Marche*, in M. Maiden, M. Parry (edited by), *The Dialects of Italy*, London-New York, Routledge, 1997; TRIFONE, *Roma e il Lazio*, cit.; T. DE MAURO, L. LORENZETTI, *Dialetti e lingue nel Lazio*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. Il Lazio*, a c. di A. CARACCIOLO, Torino, Einaudi,

compaiono nella «Rivista Italiana di Dialettologia» (RID), a cura di Paolo D'Achille.[42]

Ma anche il Centro Scarpellino, attraverso le ricognizioni di vario materiale dialettale/dialettologico (in cartaceo, in formati audio e video e in rete), ha in qualche misura conseguito il risultato di aver studiato e scandagliato lo stato dell'arte del dialetto e della poesia in tutti i 121 comuni della provincia di Roma.

La ricerca continua ad essere svolta, estendendosi gradualmente alle altre province della regione Lazio, e viene continuamente aggiornata, comune per comune, sul sito www.poetidelparco.it.

La ricerca prodotta dal Centro nei 120 comuni della provincia, compresi la Roma periferica e due quartieri della Capitale, si è da sempre indirizzata verso (ed organizzata intorno a) 6 tipologie di testi: 1) grammatica e/o vocabolari; 2) proverbi e modi di dire; 3) toponomi e soprannomi; 4) canti, filastrocche, indovinelli, gastronomia feste e sagre; 5) teatro e prosa; 6) poesia.

La categoria "Poesia", in particolare, secondo le stime di Luciani in *Dialetto e poesia nei 121 comuni della provincia di Roma* (p. 13), è risultata essere, tra le sei tipologie di testi dialettali raccolte, la seconda più presente in provincia (91 comuni), preceduta dalla categoria "Canti, filastrocche, indovinelli, gastronomia, feste e sagre" (114 comuni) e seguita nell'ordine da "Toponimi e soprannomi" (73), "Vocabolari e grammatiche" (69), "Proverbi e modi di dire" (67) e per finire da "Testi teatrali e prosa" (56).

Questa fortuna dei testi poetici costituisce un segnale significativo in almeno due direzioni: da un lato, una simile proliferazione di poeti sembra la spia di una qualche vitalità del dialetto, pur traducendosi nell'esistenza di un sottobosco "riflesso" di «inesorabili poeti [...] della domenica», come li chiama L. Ceccarelli (*Gli inesorabili: i poeti romaneschi della domenica*, in Onorati-Teodonio, *La letteratura romanesca del secondo Novecento*, p. 99), ma ciò esula dal terreno strettamente linguistico e sconfina nella critica letteraria; di contro, questa mede-

1991, pp. 309-364; D'Achille, *Il Lazio*, cit.; F. Avolio, *Laziali, dialetti*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, diretta da R. Simone, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, I, 2010, pp. 762-67.

42 Invero queste "schede" non si limitano a fornire semplici recensioni dei libri prodotti sul (e in) dialetto, ma traggono dalla recensione lo spunto per approfondire – con un taglio spesso trattatistico o comunque analitico – le questioni di volta in volta chiamate in causa, offrendo dunque l'opportunità di un monitoraggio della materia a 360 gradi, punto di partenza imprescindibile per ulteriori scavi monografici.

sima situazione sembra paradossalmente realizzare, come osserva Antonella Stefinlongo, quel disfacimento del dialetto da più voci annunciato (cfr. B. Migliorini, *Dialetto e lingua nazionale a Roma*, in «Capitolium», n. 10 (1932), pp. 350-56, rist. in Id., *Lingua e cultura*, Roma, Tumminelli, 1948, pp. 109-123, da cui si cita, p. 113): «si scrive perché si avverte la necessità urgente di fissare una lingua che va scomparendo, altrimenti è troppo tardi» (A. Stefinlongo, *Note sulla situazione sociolinguistica romana. Preliminari per una ricerca*, in «Rivista Italiana di Dialettologia», IX, p. 61, n. 22).

3. Generi e forme letterarie. Cosma Siani (nel già ricordato libro *I poeti della provincia di Roma*) ha potuto individuare, per la produzione poetica espressa da questo territorio, due principali linee di tendenza più o meno accentuate: 1) la linea Belli-Pascarella-Trilussa e 2) la linea Dell'Arco-Marè; la prima più ancorata alla tradizionale letteratura indigena e la seconda maggiormente incline all'innovazione linguistica e stilistica, ma entrambe – come è naturale in ogni distinzione di comodo – collocate agli estremi di una gamma – piuttosto ampia e variegata – di realtà intermedie o miste. Le forme della poesia dialettale nell'area di nostro interesse oggi, conformemente ai due filoni summenzionati, sono legate, da un lato, alla tradizione metrica conservativa, tipicamente vernacolare (metrica in prevalenza endecasillabica, se non addirittura parisillabica; forme chiuse, con predominio del sonetto, dell'ottava, della quartina, della sestina ecc.; resistenza/ostinazione della rima esposta, resa con più o meno efficacia estetica, sobrietà, leggerezza, musicalità, espressività ecc.; figure retoriche non sempre consapevoli, e quindi sovente ingenue e stucchevoli); dall'altro lato le forme si legano allo sperimentalismo cui volentieri propende la letteratura cosiddetta "neodialettale" (verso libero o polimetria, forme aperte, tendenza a nascondere le rime all'interno del verso o a ridurle ad assonanze e/o consonanze ecc., oppure semplicemente ad impiegarle a fini meramente estetici e comunicativi); anche i ritrovati stilistici e retorici sono spesso originali e generalmente ad alto grado – talora forse eccessivo – di raffinatezza o rarefazione, sulla soglia di un'iperletterarietà che sembra in molti casi contraddire *in toto* le origini e la base ideologica del dialetto medesimo.

Anche i generi sono riconducibili alle due tendenze confermate da Siani: la linea tradizionalista opta, generalmente e un po' per inerzia, verso temi connessi con l'universo folclorico (usi e costumi, gastronomia, soprannomi, giochi, luoghi dell'economia paesana e campestre,

occasioni di vita familiare e sociale, grandi temi dell'uomo, come l'amore, il sesso, l'amicizia, la natura, la politica, la religione ecc., trattati però attraverso cliché abusati da secoli di letterature non soltanto vernacolari, e via dicendo); d'altro canto, l'alveo neodialettale, con esiti certo diversificati, accoglie invece prove linguistiche e stilistiche che sembrano essere frutto meno improvvisato di un maggior livello di sensibilità, maturità e padronanza dei linguaggi e delle tecniche specifiche.

Gli autori che più spiccano in senso qualitativo sulla grande quantità dei poeti censiti, e da censire, sono davvero pochi in proporzione. Come pochi sono pure gli autori e le autrici più giovani, che lasciano comunque ben sperare tanto sulle sorti della letteratura nelle "altre lingue" quanto sulla sopravvivenza del dialetto stesso e del patrimonio ormai immateriale connesso alle parole e alla concezione del mondo.

4. Conclusioni. Oggi, le questioni dibattute dagli studiosi di linguistica e di dialettologia sono molte ed importanti, ma non tutte ancora pienamente risolte.

Una di tali questioni, coerentemente con la sensibilità contemporanea, è – per esempio – l'esortazione a (ri)leggere i testi in chiave sociolinguistica o variazionale, per meglio intendere le instabilità, le alternanze o le polimorfie che frequentemente si registrano in prossimità dei cambiamenti diacronici (le cosiddette "svolte"), e che possono consentire ai ricercatori di ricostruire stadi intermedi di trafile altrimenti mutile.

Per dare un altro esempio, altra questione dibattuta è quella che riguarda la conferma o la smentita delle tendenze italianizzanti operanti nella storia del romanesco e dei suoi dialetti affini; la situazione linguistica odierna, infatti, porta alla luce una glottodiversità e una conservatività ancora ben pronunciate e forse non così attese come poteva sembrare qualche tempo fa, allorché se ne prognosticava la morte imminente e irreversibile.

il 996 – Rivista del centro studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XV – numero 1 – gennaio-aprile 2017 – pp. 73-90

L'alta società torinese settecentesca nella poesia satirica del tempo

DI DARIO PASERO

Di tutti i poeti piemontesi del secolo XVIII l'unico che, oltre all'Isler e, in parte, al Balbis ed al Borrelli,[1] possa avere un posto di riguardo nel giardino delle Muse è il *Ventura Cartiermetre*, *nom de plume* di Giuseppe Ignazio Avventura.

Poche, come nella migliore tradizione dei poeti dialettali antichi, le notizie biografiche sul Ventura. Nato a Torino (parrocchia di San Giovanni) il 15 giugno 1733 da Ludovico Maurizio e Anna Battista, si laureò in giurisprudenza nel 1755 e nel 1757 fu nominato luogotenente di cavalleria e quartiermastro (donde dunque il suo soprannome di *Cartiermetre*) aggiunto, e l'anno successivo, effettivo del Reggimento Dragoni di Piemonte: si trattava comunque di una carica amministrativa, per cui il nostro non può essere considerato propriamente un militare a tutti gli effetti, ma piuttosto come una sorta di impiegato civile dell'esercito. Morì nella sua città natale il 21 giugno 1777, in seguito ad una disgrazia (anche se non sappiamo di che tipo), da quanto si legge in un *tòni*,[2] scritto dal Burzio, in occasione della sua morte (*Tòni dël*

1. Non fa parte di questo elenco quello che è un altro grandissimo poeta del tempo, Edoardo Ignazio Calvo (Torino, 1773-1804): non si tratta di distrazione o di scarsa considerazione da parte mia, ma, nella periodizzazione ormai convenzionalmente accettata della letteratura piemontese, la sua opera viene collocata nell'età giacobina, fuori, quindi, dai limiti della poesia strettamente "settecentesca".

2. Col termine *tòni* (o *canson*), di origine incerta, si definì (e si definisce tuttora) una composizione satirica e burlesca (spesso anonima e distribuita manoscritta o stampata in fogli volanti) su argomenti morali, civili, sociali o di costume; il suo schema metri-

Racoglitor an mòrt 'd Ventura Cartiermetre famos poeta piemontèis). Fu sepolto in Duomo.[3]

Quanto alle sue opere, la questione è forse ancor più complicata. Nulla di suo essendo mai stato pubblicato in vita, per evidenti ragioni di sicurezza personale dato il contenuto dei suoi testi poetici, quando fu ritrovato un ms. contenente un gran numero di *tòni* (anonimi),[4] ci si trovò di fronte al paradosso di una ventina[5] quasi di testi privi pressoché di un autore di cui si avessero notizie sicure.[6]

---

co era normalmente la quartina (inizialmente l'ottava) con rima, in genere, alternata o baciata. I primi esempi sono alcuni componimenti torinesi (già noti a Bernardino Biondelli, ma poi andati perduti) riscoperti da Clivio presso la Biblioteca Reale di Torino e databili al secolo XVII. Per Luigi Cibrario (*Saggio sul dialetto piemontese*, in «Antologia di Scienze Arti e Lettere», Firenze, XXXVIII-1830, p. 74) esso è una canzone di carattere popolare e di tono satirico ed il nome deriverebbe da quello del personaggio di *Tòni*; mentre per Vincenzo Armando è un componimento "satirico, burlesco, o caricaturale" (*Alcuni "Toni" inediti*; Torino, Subalpina, 1914). L'uso della definizione *canson* fa pensare a un accompagnamento musicale, come ci confermerebbe anche la biografia anonima dell'Isler (in ms. Patetta 496 della Biblioteca Apostolica Vaticana), mentre l'incertezza sull'origine del suo nome è "bilanciata" dal fatto che in piemontese il termine *Tòni* (con l'iniziale maiuscola, diminutivo del nome Antonio) metaforicamente significava, e significa, "pagliaccio, persona che fa ridere gli altri con le sue idiozie" (*Fé 'l Tòni* = Fare lo stupido). Il Biondelli (*Saggio sui dialetti gallo-italici*, Milano, presso Gius. Bernardoni, 1853) lo avvicina alla *bosinà*, tipica del Piemonte orientale e di alcune parti della Lombardia e cita un personaggio (appunto di nome *Tòni*) della commedia secentesca *La Margarita* del saviglianese Marcantonio Gorena come archetipo della figura del *tòni*.

3. Per approfondire tutti i riferimenti biografici, e non solo, si veda V. FAVRETTO, *I "tòni" di Ignazio Avventura. Un caso di poesia illuminata nel Piemonte del maturo settecento*, in «Studi Piemontesi» XXII (1993), pp. 295-314.

4. Si tratta del ms. XL del Fondo Armando dell'Accademia delle Scienze di Torino, detto anche "codice (o codicetto, date le sue dimensioni) Burzio", perché di proprietà dell'avvocato Pietro Paolo Burzio. Contengono poi tutti i *tòni* attribuibili al Ventura anche i mss. 568 del Fondo Patetta della Biblioteca Apostolica Vaticana e il XXIV del Fondo Armando dell'Accademia delle Scienze, detto codice Promis dal nome del suo possessore a cui lo aveva regalato il glottologo Giovanni Flechia; esso fu poi acquistato da Vincenzo Armando e da questi lasciato in eredità all'Accademia. Questi due ultimi mss. contengono anche integralmente le composizioni del padre Isler (cfr. *infra*). Dal codice Burzio, da lui acquistato presso il libraio Bourlot, l'Armando ricavò la prima edizione di questi *tòni*: V. ARMANDO, *Alcuni "toni" inediti*, cit.

5. Clivio, nel suo lavoro preparatorio all'edizione dei *tòni* del Ventura, edizione purtroppo rimasta allo stadio di ipotesi per la prematura morte dello studioso (2006), e cioè *Per un'edizione critica delle poesie piemontesi di Ventura Cartiermetre*, in Atti del XII Congresso internazionale di studi sulla lingua e la letteratura piemontese, Quincinetto 6-7 maggio, 1995; Ivrea, La Sloira, 1998, pp. 97-184, individua 16 *tòni* del Ventura, ma almeno altri tre, che si trovano nei mss., potrebbero essere a lui ascritti.

6. Anche per la questione dell'identificazione del personaggio e della sua iniziale

Che i *tòni* del Nostro fossero ben noti (ancorché anonimi) a Torino e Piemonte lo testimonia il numero di mss. che li riportano: oltre a quelli menzionati *supra* (a n. 4) possiamo ancora aggiungerne un altro del Fondo Armando (XXI/21). In totale quattro mss., di cui i primi tre (quelli cioè ricordati a n. 4) predisposti ciascuno come una vera e propria edizione, scritti cioè con grafia elegante e sicura, e per di più due (Promis e Patetta) con note di grammatica e grafia al loro inizio, oltre alla partitura musicale di accompagnamento delle canzoni isleriane. Possiamo poi ancora aggiungere (anche se non riporta tutto il corpus dei *tòni*) il ms. dal titolo *Amusemens de campagne*, conservato presso l'Archivio di Stato di Novara (Fondo Museo, busta n. 220), scoperto dal Collino all'inizio del secolo scorso.

Ora, prima di passare ad esaminare, seppur per sommi capi, i principali tra i testi del Ventura che contengono riferimenti di satira sociale, chiediamoci se nessuno, prima di lui, avesse mai toccato argomenti di tal genere.

La risposta è un cauto "sì", perché, pur senza esagerare, già il predecessore diretto del Ventura nel campo del *tòni* satirico, cioè il padre Isler, qualcosa aveva pur accennato su questi temi.[7]

Del padre Ignazio Isler (Torino, 1699-1778) si è sempre detto[8] che le

confusione con un altro militare e poeta del tempo (il cav. Giacinto Borrelli) cfr. VFAVRETTO, *I "tòni" di Ignazio Avventura*, cit., passim.

7. Dell'Isler si accennerà solamente a qualche testo di carattere satirico, senza citare espressamente i versi o approfondire la questione. Chi ne volesse approfondire la figura attraverso l'opera può consultare l'edizione critica delle sue poesie da me curata: *Canzoni piemontesi*, edizione critica, introduzione, traduzione, note ed indici a c. di D. Pasero, Ivrea, La Sloira, 2013.

8. In realtà, pochi studiosi si sono occupati, e non tutti in modo esaustivo, di questo grande interprete della poesia piemontese della prima metà del secolo XVIII. Tra essi, dopo i più antichi Biondelli (*Saggio*, cit.) e L. Collino (*Storia della letteratura dialettale piemontese*, Torino, Paravia, 1924), gli estensori delle principali moderne storie letterarie piemontesi, e cioè G. Pacotto, R. Gandolfo e C. Brero (*La letteratura in Piemontese dalle Origini al Risorgimento*, Torino, Casanova, 1967), Camillo Brero (*Storia della letteratura piemontese*, II, Torino, Edizione Piemonte in Bancarella, 1982), Gianrenzo Clivio (*Profilo di storia della letteratura in piemontese*, Torino, Centro studi piemontesi, 2003), oltre ai curatori dell'edizione completa delle poesie dell'Isler Luigi Olivero e Andrea Viglongo (1968), edizione che però già Clivio (in «Musicalbrandé» n. 37, 1968, pp. 27 ssg.) definiva «filologicamente infida». Qualche incursione su alcuni aspetti dell'opera isleriana l'ha compiuta anche Giuliano Gasca Queirazza s.j., senza però lasciare lavori scritti organici su di lui, così come nel corso di due convegni di studi ad Alba ne hanno parlato Sergio Gilardino (nel 1989) e Bruno Villata nel 1992 (occupandosi però quest'ultimo esclusivamente della lingua dello scrittore). Tralascio inoltre volutamente

sue canzoni non sono "impegnate", non toccano cioè argomenti politico-sociali che avrebbero potuto dare qualche grattacapo al loro autore. Insomma se l'Isler non era un arcade, non era neppure un rivoluzionario, e questo giudizio è certamente condivisibile. Vero è che, comunque, se non rivoluzionario, almeno sommessamente polemico nei confronti di alcuni aspetti della società del tempo egli lo era certamente. L'Isler era un religioso[9] (padre trinitario calzato, con incarichi importanti all'interno del suo ordine, e operante presso la parrocchia torinese della Crocetta) e la sua satira si rivolge in genere nei confronti o di persone quotidianamente e genericamente intese (padri, madri, figli, suocere e nuore, serve, osti) oppure di categorie con un loro, maggiore o minore, "ruolo" pubblico, come monaci, monache, preti, scolari, militari, oppure ancora nei confronti di figure che rappresentino emblematicamente vizi e difetti, come avari, pitocchi, beghine, ghiottoni, appassionati del gioco d'azzardo, vecchi (e vecchie) libidinosi, mentre non si rivolge contro classi sociali ben definite come la borghesia e l'aristocrazia. In effetti, però, qualcosa c'è nei confronti dell'aristocrazia e precisamente nella Canzone XLIII, del 1762, detta del "Cieco mendicante".[10]

La situazione è abbastanza consueta, esemplata su scene che nelle piazze del Piemonte di quell'epoca dovevano essere usuali: la figura del mendicante cieco dalla nascita («pòver bòrgno nà») che, accompagnandosi con la sua "viola" (o, meglio ancora, «viola dij bòrgno», proprio perché usata dai ciechi mendicanti),[11] cioè la ghironda, canta le

---

alcuni pseudo-studiosi, più fonte di confusione che di rigore. Per un elenco sufficientemente completo cfr. comunque A. e G. CLIVIO, *Bibliografia ragionata della lingua regionale e dei dialetti del Piemonte e della Valle d'Aosta, e della letteratura piemontese*, Torino, Centro studi piemontesi, 1971 (s. v. Isler): in totale, escluse le edizioni dei testi, sono 6 voci che, da allora, non sono aumentate di molto, potendosi aggiungere solamente i due interventi sopraccitati tenuti ai convegni di Alba.

9. Per maggiori particolari sulla vita del padre Isler rimando ancora una volta alla mia edizione critica delle sue poesie (cit. a n. 7).

10. Sergio Gilardino indica come testi significativi, pur senza darne le motivazioni, per la "frusta civile" dell'Isler anche le canzoni LI (*Le mode*) e la LII (*I giovani innamorati*). Cfr. S. GIRARDINO, *Art satìrica e umanità ant la poesìa d'Ignassi Isler*, in Atti del VI Congresso internazionale di studi sulla lingua e la letteratura piemontese Alba 1989, Alba, Famija albèisa, 1990, pp. 15-66. A proposito dei due testi segnalati da Gilardino, c'è da dire che il primo, a parte qualche commento negativo sullo sperpero di denaro imposto dalle "mode", rientra più nella categoria delle canzoni a sfondo misogino; discorso simile vale anche per il secondo *tòni*, in cui, oltre ancora alla nota dolente dello sperpero di denaro, bersaglio sono i giovanotti troppo galanti e con la testa nelle nuvole.

11. Un breve chiarimento a questo proposito mi pare necessario. Anche nelle canzoni popolari piemontesi compare spesso l'accenno alla *viola*, che non è, come si po-

sue disgrazie per impietosire la gente e ricavarne almeno un po' di elemosina. In realtà, oltre a chiedere offerte in denaro, il cieco mendicante fa un quadro impietoso, dal proprio punto di vista, della società del tempo: molti non si sognano di dare nulla a lui, ma non esitano a sprecare denaro in spese del tutto superflue ed offensive verso la condizione di chi sta peggio di loro. Sono evidentemente i nobili dato che, anche se non se ne fa esplicitamente menzione, le attività per cui queste persone sperperano il loro denaro sono quelle tipiche della nobiltà (o al più dell'alta borghesia).[12] Questa denuncia è resa ancora più bruciante dal fatto che si paragona, ad un certo punto, la condizione dei ricchi a quella dei popolani, che sono poi coloro che, in realtà, dimostrano maggiore generosità verso i mendicanti. Il testo si conclude poi con una sorta di "profezia": le spese elencate nelle strofe precedenti sono spesso causa di "ribaltamenti", cioè fallimenti, senza che spesso gli interessati neppure se ne rendano conto.

Tra i motivi che spingono queste persone a non fare la carità troviamo dunque: i grandi pranzi, mantenere l'ambizione (noi diremmo il "decoro"), i balli e le feste con, soprattutto, la paura di fare "brutta figura", i regali alle belle donne, bere, giocare, imbrogliare, capricci e passioni, prendere lezioni di canto, di ballo o di scherma, per l'eleganza e la vanità femminile, il "punto d'onore", comprare e mantenere cani e cavalli, fare baldoria con gli amici. Di undici motivazioni elencate come causa della spilorceria nel fare la carità almeno sette sono, possiamo dire, specifiche della nobiltà, mentre quattro possono adattarsi anche alla borghesia. Non sfuggirà poi a chi abbia un minimo di dimestichezza con la poesia italiana del secolo XVIII come alcuni di questi "vizi" dell'aristocrazia (le feste, le lezioni di ballo e di canto e di scherma, il mantenimento di cani e cavalli) siano ricordati (seppur con ben altra forza di indignazione) dal Parini nel *Giorno*, opera che l'abate milanese andava componendo proprio in quegli stessi anni.

Anche dal punto di vista lessicale l'Isler non esita ad usare espressioni piuttosto forti (che purtroppo ora non possiamo analizzare) per sottolineare la tirchieria dei ricchi e l'umiltà del povero.

---

trebbe pensare di primo acchito, il violino, ma la ghironda (antico strumento a corde): il termine piemontese potrebbe derivare dal francese *vielle à roue*, con cui in questa lingua si designa, appunto, la ghironda.

12. È comunque vero che l'Isler vede nella borghesia che vuole scimmiottare la nobiltà una delle cause della crisi del suo tempo; cfr. Canzone XXIX (*Un padre che non trova uno sposo che convenga a sua figlia*), specie alla strofa 14.

Avrà l'Isler, pur nella esiguità della sua volontà di satira sociale, influenzato il Ventura? Il primo, è risaputo, non ha mai pubblicato nulla in vita (e infatti la prima edizione, incompleta, delle sue poesie data al 1783;[13] mentre la prima completa è del 1799), così come ci dice un suo biografo (anonimo, ma attendibile) che ha redatto la biografia del poeta come "introduzione" al principale ms. che raccoglie l'intera produzione isleriana, cioè il Patetta 496 (della Biblioteca Apostolica Vaticana). Eppure è anche vero che noi possediamo (ma altri ce ne potrebbero essere, sparsi in archivi e biblioteche pubbliche e private)[14] ben 12 mss., tra completi e non, delle canzoni dell'Isler. La maggior parte di essi sono forse coevi o, più probabilmente, di poco posteriori all'attività dell'Isler e la loro esistenza denota, senza dubbio, una notevole fama del poeta torinese tra i suoi contemporanei. Abbiamo poi la testimonianza di Maurizio Pipino, che nella sua edizione antologica del 1783 definisce l'Isler "*celebre* [il corsivo è mio; N.d.A.] Poeta nel nostro dialetto" (*Poesie piemontesi raccolte dal Medico M. P.*, p. 163).

Nulla ci assicura, ma nulla d'altra parte ci vieta di pensare ad una lettura, da parte del Ventura, dei *tòni* isleriani, lettura che avrebbe potuto stimolarlo, lui appartenente ad un ambiente così differente da quello dell'Isler,[15] a procedere sulla strada aperta dal padre trinitario, spingendo però (per così dire) sul pedale della satira in chiave sociale. Se lo poteva permettere: i tempi stavano mutando e, soprattutto, il Ventura poteva scrivere mantenendo l'anonimato, cosa che Isler non aveva fatto e comunque non ne avrebbe avuto bisogno non avendo esa-

13. Si tratta della *Gramatica piemontese*, della *Raccolta di Poesie piemontesi di vari autori* e del *Vocabolario piemontese*, realizzati dal medico di corte Maurizio Pipino, e, una volta stampati nel 1783 a Torino dalla Stamparia Reale, offerti a SAR Maria Adelaide Clotilde Saveria di Francia (1759-1802) principessa di Piemonte, sposa nel 1775 di Carlo Emanuele IV di Savoia. In esso il Pipino raccolse 26 testi dell'Isler, emendandone però il testo eliminando le espressioni troppo volgari e scurrili.

14. Ha recentemente dato notizia di un ms. monregalese N. DUBERTI, *Ignazio Isler: un nuovo manoscritto*, in «Studi piemontesi» vol. XLV, fasc. 1 (giugno 2016), pp. 229-49.

15. Mentre per il Ventura, pur nell'esilità delle notizie biografiche, abbiamo comunque notizie riguardanti la sua condizione sociale (cfr. V. FAVRETTO, *I "tòni" di Ignazio Avventura*, cit., passim), che era quella di un borghese benestante, possedendo infatti terreni e case e potendo prestare denaro ad interesse ai compagni d'arme, per l'Isler invece, pur conoscendo parecchio della vita e della carriera ecclesiastica, poco sappiamo delle condizioni familiari, se non che il padre doveva essere uno svizzero al servizio del duca di Savoia (cfr. C.A.M. BURDET, *Padre Ignazio Isler (1699-1778)*, schwytzerdütsch *subalpino*, in «Studi piemontesi», XLVI/2012, pp. 153-62), il cui cognome, piemontesizzato poi in Isler, doveva originariamente essere Hisler, Hysler o Hiler.

gerato, come abbiamo visto, nel dipingere satiricamente le classi sociali privilegiate.

Pressoché tutti i *tòni* del Ventura toccano più o meno apertamente temi di polemica sociale e religiosa,[16] ma di essi ne scegliamo ora tre che ci sembrano meglio rappresentare la volontà di satira anti-nobiliare dell'autore, e cioè il n. 6 (*L'istrussion dël corporteur*),[17] il 7 (*Tòni sul Bondisserea scrit con órdin precis*) e, a mo' di appendice di questo, l'8 (*Réplica al Tòni sul Bondisserea*), una sorta di palinodia del 7.

Il n. 6 condivide con parecchi *tòni* dell'Isler il tema tipico, nella satira popolare, della polemica anti-femminile,[18] ma è interessante anche perché appare come una sorta di "premessa" del nostro autore all'arte di scrivere satire.[19]

Il *corporteur*[20] del titolo, che è anche il protagonista ovviamente del componimento, va riferito ad un episodio accaduto a Torino nel 1774, anno in cui comparve (edito quasi certamente a Torino dal Mairesse) un volumetto intitolato *La mascarade du colporteur français* in cui si cita come prossimo un altro libretto dal titolo *Lettre de M.r D*** e M.e D.*** sur les Piémontaises*. Autore di entrambi (secondo il Manno) il savoiardo Gian Pietro Dunant (o Dunand), ricordato anche da Nicomede Bianchi,[21] originario del Genevese e laureatosi in giurisprudenza presso l'Università di Torino. Autore di svariati testi satirici, fu arrestato e incarcerato per questi suoi scritti, in cui satireggiava le nobildonne torinesi, che per le "rivelazioni" del *corporteur* arrivarono a litigare sia coi loro innamorati che con le loro madri. Il Ventura, prendendo le difese del povero *colporteur*, prigioniero perché appunto colpevole di aver amabilmente preso in giro le nobildonne torinesi, si

16. Possiamo escludere dai componimenti di satira anti-ecclesiastica e anti-nobiliare due testi sui 16 presenti nella proposta di edizione fatta da Clivio, e precisamente, seguendo l'ordine da lui proposto, il n. 1 (*An lôde dl'Agnjar*) e il 2 (*A monsù Colin*).

17. Questo *tòni* è citato ai vv. 53-56 del componimento introduttivo alla raccolta, opera come detto dell'avvocato P.P. Burzio e intitolato *Tòni dël racoglitor an mòrt 'd Ventura Cartiermetre famos poeta piemontèis*. Da questi versi veniamo a sapere che il testo non ebbe troppo successo («ch'ant soa vaga poesìa/ a l'ha avù pa tròp boneur»; vv. 55 ssg.).

18. Altri testi di satira antifemminile sono il n. 3 (*Canson su na sin-a dàita da le Dame 'd Turin ai 17 gené 1773 sens'òimo*) e il 9 (*Tòni su le sgnore ch'a van a caval*).

19. Se ne veda il testo in Clivio, *Per un'edizione critica...*, cit., da pag. 134 a pag. 139.

20. Il francesismo *corporteur* (< *colporteur*) significa "venditore ambulante di libri (spesso proibiti)", ma passa poi a significare anche "pettegolo, diffamatore".

21. Cfr. *Storia della Monarchia Piemontese*, I, p. 500.

rivolge a lui direttamente, ma soprattutto chiede alle dame offese di intercedere per lui, ottenendone, così almeno si spera, la scarcerazione.

Satira antifemminile che è però anche antinobiliare, ma pure dichiarazione di poetica relativa alla difficile "arte" di scrivere satire (str. 3; vv. 21-25) e l'interessante l'invito (str. 5; vv. 58-62) che il Ventura rivolge al giovane *corporteur* a scrivere in piemontese piuttosto che in francese; nelle str. 5-6 abbiamo l'invito al *corporteur*, ma anche a tutti i giovani (*fieuj*) che vogliano scrivere satire, ad essere un'altra volta più *grinta* (furbo).

Al *tòni* sul *corporteur* possiamo ancora aggiungere una sorta di appendice.

Nel 1942 Federico Patetta, docente universitario ed Accademico d'Italia, era un intellettuale molto stimato di cui era ben nota la fama di conoscitore profondo della storia e della cultura (specialmente giuridica, ma non solo) del Piemonte. Pertanto, proprio per questa sua fama a lui, che si trovava allora a Cairo Montenotte, si rivolge l'ancor giovane (43 anni), ma già noto poeta e studioso della lingua e della letteratura piemontese Giuseppe Pacotto (Pinin Pacòt),[22] per avere delle notizie (o forse si tratta, a ben vedere, più di curiosità che non di vere e proprie notizie storiche) riguardanti un episodio della storia mondana e letteraria della Torino della metà del Settecento, cioè proprio la satira antidonnesca, e la conseguente punizione, del *corporteur*.

Da questa lettera, conservata nel fondo Patetta della Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma,[23] si viene a sapere infatti che Pacòt stava approntando una edizione, che poi comunque non fu realizzata, dei *tòni* del Ventura, lavoro per il quale si era imbattuto nella questione del "*colporteur français*".

Pacòt dunque scrive a Patetta in merito proprio alla questione "*colporteur*".[24] Egli ha infatti trovato una poesia di 28 quartine in ottonari italiani, di cui invia (trattenendone presso di sé una copia) il testo ori-

22. Pacotto si occuperà alcuni anni dopo del Ventura in vari interventi su «Ij Brandé, giornal ëd poesìa piemontèisa» e precisamente nei numeri 36 (1 mars 1948), p. 141 (*Ritrat ëd Ventura*), 40 (1 magg 1948), p. 157 (*Poesìa 'd Ventura*), 41 (15 magg 1948), p. 162 (*Poesìa 'd Ventura*), 42 (1 giugn 1948), p.167 (*Poesìa 'd Ventura*) e 43 (15 giugn 1948), p.169 (*Poesìa 'd Ventura*).

23. Fondo Patetta, autografi, cartella 25, ff. 202r-205r, s. n. *Aventura*.

24. Il Patetta si era occupato della questione del *colporteur français* con un intervento nella *Miscellanea di studi storici in onore di A. Manno*, 2 voll., Torino, Officina Poligrafica Editrice Subalpina, II, 155.

ginale al Patetta, poesia che egli dubita possa appartenere al Ventura e riguardo all'attribuzione della quale chiede appunto l'opinione di Patetta: si tratta di una sorta di palinodia, di una ritrattazione cioè, nei confronti delle donne torinesi, di cui il poeta per farsi perdonare vanta, anche se con toni ironicamente ambigui, la grazia e la bellezza.

Quale sarà stata l'opinione di Patetta? Nella cartella purtroppo non troviamo – come accade invece in altri casi – la minuta della risposta, ma il fatto che il documento sia stato archiviato senz'altro sotto il nome di Ignazio Aventura, così come ne scrive il cognome Patetta, potrebbe anche solo remotamente far ipotizzare che egli propendesse per l'autenticità venturiana del testo poetico.

Ecco ora la trascrizione di tutto il materiale presente nella cartella conservata alla Biblioteca Vaticana: la *Nota Autografa* di Federico Patetta sulla copertina del fascicolo (1), il testo della poesia (2), la lettera di Pacòt (3).

(1) f. 202r

Ignazio *Aventura* (non *Avventura*, come sostiene l'amico Armando), poeta dialettale, n. in Torino il 15 giugno 1733 e morto ivi il 23 giugno 1777.

Vinc. Armando, recensione di Luigi Collino, *Il Toni*, in *Giorn. Stor. della letter. ital.*, Torino, vol. LXXXVI, p. 375/1925.

(2) ff. 202r-v

Risposta al pasticcio

1 Belle donne torinesi
che uno stolido cervello
avvilir cercò bel bello
e in pasticcio trasformar.

2 Io che il vostro onor offesi,
grazioso o amabil sesso,
prender voglio un tale ecesso
prontamente a vendicar.

3 E provar con argomenti
infallibili ed invitti
che i difetti ch'ei v'ha ascritti
sono pregi singolar.

4 Tanto è ver, che i maldicenti
spesso il ben prendon per male
e lo spacciano per tale
né san punto argomentar.

5 Alla vaga Turinetti
pria dirò che si rallegri
perché al par di biondi e negri
son amabili i suoi crin.

6 I suoi crin d'oro perfetti
né già rossi, ond'innamora
tali a noi la bella aurora
suol mostrarli in sul mattin.

7 Così il fronte ognor sereno
della tenera Fasano
criticar ei cerca invano,
e ritorna a traveder

8 nel candore al bianco seno
li risponde a maraviglia
e va poi sulle due ciglia
ugualmente a ricader.

9 Quelle ciglia ch'ei riprendeva
nella Brea saggia e cortese
quell'ingegno fan palese
che accompagna il Suo trattar.

10 Ed infatti chi l'intende
favellar pochi momenti
da gentili accorti accenti
li si sente incatenar.

11 Della bella Vercellone
i languenti e mesti lumi
ponno al cor de' stessi Numi
portar fiamme e dolce ardor.

12 E dir posso con ragione
che quegl'occhi a mover parchi
son pietosi e sono gli archi
onde vibra i dardi amor.

13 Chi può creder che due guancie
tumidette e pari a rose
siano brutte e diffettose
né sian pregio di beltà?

14 Rida dunque delle ciancie
la leggiadra Borbonese
di colui, che la pretese,
biasimar per questo qua.

15 Della Pias neppure il naso
può carpire con ragione
e chi intende proporzione
non può dare il torto a me.

16 Li dev'essere persuaso
che a un bel corpo maestoso
un bel naso e dignitoso
Accordar anche si de'.

17 Io non so se i labbri suoi
la Barberis prestar voglia
ma se mai le vien tal voglia
per capriccio o per amor

18 so che poi nessun di noi
in pasticcio la vorrebbe
ma un altr'uso ne farebbe
di gran lunga assai miglior.

19 Circa i denti ora rispondo
mento o collo tutto a un tratto
che son varj affatto affatto
circa a questo di parer.

20 A chi bianco, curto e tondo
piace il dente, collo e mento
del rovescio altri è contento
chi il vuol lungo, acuto e ner.

21 Criticare meno è vano
la Spanzotti intorno al piede
e ciascun che ha gl'occhi vede
ch'è ciò sol malignità.

22 Alla candida sua mano
pur si tenta inutil taccia
e rispondono le braccia
del suo volto alla beltà.

23 Circa il *teint* [a] della Rognone
si può <dir> che è bianco e rosso
e comprendere non posso
perché sia da impasticciar.

24 Dei colori se l'unione
forma il *teint*, negar non puossi
che i color sian bianchi e rossi
non si ponno biasimar.

25 Or del resto la mia Musa
che modesta si professa
dal cantar s'arresta e cessa
e si sente ammutolir.

26 Di parlar ella ricusa
di mammelle ed altre cose
che per sé pericolose
far la possono arrossir.

27 Donne belle ho terminato
e da chi vi vilipese
con calore vi ho diffese
come ognor son pronto a far.

28 Così sempre ho consumato
e ad onor del sesso vostro
molta carta e molto inchiostro
son disposto a schiccherar.

il fine

[a] cioè la "carnagione", il "colorito".

(3) f. 203r-v/204r-v

Castello d'Annone, 19 luglio 1942 XX

Eccellenza,

perdonatemi se io, del tutto sconosciuto, mi permetto di rivolgermi a Voi in modo così sfacciato; ma vi so così fervido e appassionato studioso di quanto riguarda il passato del nostro Piemonte, e so anche dall'amico dott. Ettore Zunino che non inutilmente gli studiosi e specialmente i giovani a Voi si rivolgono; ch'io mi faccio coraggio e mi prendo la libertà di scrivervi, munito anche della commendatizia che Vi accludo.
Io sto preparando un'edizione, e ho anche trovato l'editore, dei *Tòni* di Giuseppe Ignazio Avventura, il famoso Ventura Cartiermetre, i cui versi furono studiati con tanto amore da Vincenzo Armando. Credo di poter attribuire a lui almeno sedici dei toni conosciuti, e delle singole attribuzioni darò ragione nell'edizione.
È un lavoro interessante e appassionante, ch'io devo fare nelle poche ore libere dall'ufficio, con poca possibilità di consultare biblioteche ed archivi. È perciò che sono costretto a scrivervi e a recarvi disturbo, quando con maggiore agio potrei forse districarmi da solo, o quantomeno presentarmi a Voi in modo meno impertinente.
Io avrei bisogno di sapere se la poesia che vi unisco (della quale ho copia, e che perciò mi permetto di offrirvi in omaggio) ha qualche relazione con lo scandalo provocato dallo studente Dunant con la pubblicazione della «*Mascarade du Colporteur français*», alla quale accenna nella «Miscellanea in onore del Manno», e alla quale anche si riferisce l'Armando nelle sue note ai toni da lui pubblicati. Sarebbe molto interessante, qualora avesse qualche rapporto con la vicenda del Colporteur, poterla pubblicare in nota al Toni del Ventura sullo stesso argomento. Sarebbe come una finestra aperta sulla vita di società della Torino di allora, fine-

stra alla quale si affaccerebbero sorridendo, vive con i loro nomi e la loro grazia, alcune nobili damigelle, che i versi d'un anonimo hanno salvato dall'oblio.
Nessun altro all'infuori di Voi può aiutarmi a risolvere questo problema; a meno che della «Mascarade» e della «Lettre» esistano copie a Torino, ch'io non son riuscito a rintracciare.
Desidererei ancora sapere, se dei tre documenti da Voi posseduti, e citati dall'Armando nella sua recensione su «Il Toni» del Collino nel «Giorn. stor. della lett. ital.», relativi alla lite mossa dal Ventura per rientrare in possesso del capitale da lui dato in prestito al Maggiore G. B. Mossi, ce n'è uno che sia autografo dell'Avventura, o almeno che porti la firma del poeta. In questo caso sarebbe per me interessantissimo poterne avere una copia fotografica per illustrare il volumetto di prossima pubblicazione. È una cosa possibile? Non è troppa sfacciataggine?
Dei miei due volumi di versi piemontesi,[25] esauriti da tempo, sono rimasto privo di copie; appena mi riuscirà di trovarne una copia presentabile mi affretterò a inviarvela in omaggio, se me lo permettete.
Intanto vogliate scusarmi, e gradire l'espressione della mia sincera devozione.

Dev.mo Giuseppe Pacotto
Via San Francesco d'Assisi 11, Torino

Molto più diretto ed esplicito il *tòni* n. 7, dal titolo piuttosto elaborato, ma detto più semplicemente *Sul Bondisserea.* In questo testo il Ventura prende spunto dall'abitudine tipicamente aristocratica di salutare, con toni sdegnosi e spesso sprezzanti, utilizzando la formula *Bondisserea* o, addirittura, usandone una scorciatura sentita come ancora più altezzosa, *Dserea.*[26]

1 Con col sò "bondisserea",
coj sgnorass am sëcco già,
ansi a dijo mach "dserea",
për sostnì soa nobiltà.

2 A lo dijo con na bòria,
da tiresse ij pugn sui dent,
e la soa pì bela glòria,
l'é spressé sempre la gent.

3 Coj ch'a l'han peui la caròssa,
e ch'a spacio protession,
coj afeto una vos gròssa,
e a procuro d'aussé 'l ton;

4 Un sert ton ch'a san copielo
dal parlé con Monsegneur,
ma a l'han mai savù imitelo
ant j'assion e ant sò bel cheur.

25. Si tratta delle raccolte poetiche *Arsivòli* (1926) e *Crosiere* (1935).
26. Il saluto *bondisserea* (da cui poi appunto *dserea* e quindi l'attuale *cerea*) è la sintesi della formula benaugurante *Bondì, Sgnorea* (cioè, *Sgnoria*), cioè "Buongiorno, Signoria".

5 'D vòte mi i-j saluto gnanca,
i fas finta 'd guardé an sù,
tant am dijo, con n'aria franca,
an passand: "dserea monsù".

6 Maledet tutti ij "dserea"
e tùit coj fanfaronass,
quand a vnèisso bin da Enea,
i-j direu ch'a son ëd gofass.

7 Sia fuss përchè ch'soa mare,
a-j ha faje ant un bel let,
përchè nòbil l'é sò pare,
a son fier com ëd Bajaset.

8 Smij-lo pa ch'a sio dla rassa
dij Scipion e dij Pompej,
e che barba Giòve a-j fassa,
con la smens dij semidej?

9 A sarà pitòst Mercuri,
ch'a-j ilustra tant sò sangh,
a l'ha dilo 'l cont Carburi,[27]
ch'a l'é un médich dël prim rangh.

10 A la fin s'ant soa famija
a-i é staje 'd generaj,
ch'am përmëtto ch'i-j lo dija,
ch'as je treuva 'dcò 'd sonaj.

11 Peui 'l mérit ch'as son fasse
ij sò vej l'é përsonal,
e s' coj-là son segnalasse,
lo-lì a fà né bin né mal.

12 Ël pì gran pitagorista,
l'ha mai dit ch'tut l'onor,
e 'd Sempròni e 'd Giambatista,
passa an còrp al sucessor.

13 Pur, s'a veulo ch'la soa cera
sia guardà con distinsion,
manca pa meud e manera,
ëd distingse con j'assion.

14 S'un marches a salutèissa
con ampò pì 'd siviltà,
é-lo fòrsi ch'a përdèissa
o l'onor o 'l marchesà?

15 Ansi, tut a l'incontrari,
quand un nòbil l'é grassios,
tut ël mond për l'ordinari,
l'é vers chial pì rispetos.

16 A l'han pa tanta paura
'd dì: "i son sò servitor",
s'a l'han bzògn d'una scritura,
ëd càich bon procurator.

17 Ma për àut as vad ch'a stento,
ant ël feje d'onestà;
e surtì da lì as në pento,
pes che 'd tuti ij sò pëccà.

18 As vad bin ch'ant la capòcia,
a l'han nen che 'd fum e 'd rat;
s'un filòsof a-j adòcia,
a dis sùbit ch'a son mat.

19 Salamon an ha avisane
ch'tut a l'era vanità,
përchè a-i era mach ëd putane,
ant soa cort e 'd nobiltà;

20 Con tut lò, mi sì im protesto
ch'i rispeto ij gròssi sgnor,
l'é ij sò vissi ch'i detesto,
ma j'heu peui nen contra 'd lor.

27. È il conte Giambattista Carburi di Cefalonia, nato agli inizi del secolo XVIII ad Argostoli (Grecia); fu professore di medicina teorica all'Università di Torino dal 1750 e di medicina pratica dal 1754 (cfr. G.G. Bonino, *Biografia medica piemontese*, 2 voll., Torino, Tipografia Bianco, 1824-25, II, pp. 177 sgg.); morì dopo il 1795.

21 Për mi, invidio nen soa sfera
né ij sò dné né ij sò blason,
j'hai nen bzògn ëd soa bela cera,
né dla soa protession.

22 Vorìa mach ch'lor as pensèisso
ch'a son sùdit e nen rè,
ch'a stimèisso e salutèisso
ampò mej ij borzoé.

23 J'oma 'dcò d'onor an testa
e s' quaicun a l'é un bricon
e fà nen na vita onesta
a-i é bin 'dcò dij Stortion.

24 I conven-o ch'a l'é vèra
ch'ant la tropa a brilio 'd pì;
ma s'a fussa an temp ëd guèra
a sarìa nen così.

25 Fratant noi j'avomo un Brea,
un Lagrangia e d'àitri omnon,
e për lò, 'dnans 'd dì "dserea",
ch'a rifleto a sta canson.[28]

28. «Con quel loro "bondisserea"/ quei signoroni mi seccano già,/ anzi dicono soltanto "dserea"/ per sostenere la loro nobiltà.// Lo dicono con una boria/ da tirarsi dei pugni sui denti/ e la loro più bella gloria/ è disprezzare sempre la gente.// Quelli che poi hanno la carrozza/ e che spacciano protezione,/ quelli affettano una voce grossa/ e procurano di alzare il tono.// Un certo tono che sanno copiarlo/ dal parlare con Sua Altezza,/ ma non hanno mai saputo imitarlo/ nelle azioni e nel suo buon cuore.// Delle volte io neppure li saluto,/ faccio finta di guardare in su,/ tanto mi dicono con un'aria franca,/ passando, "dserea monsù".// Maledetti tutti i "dserea"/ e tutti quei fanfaroni,/ anche se venissero tutti da Enea/ direi che sono dei goffacci.// Sia che fosse che la loro madre/ li ha fatti in un bel letto,/ perché il loro padre è nobile,/ sono fieri come Bajazet.// Non sembra forse che siano della razza/ degli Scipioni e dei Pompei/ e che zio Giove li faccia/ con il seme dei semidei?// Sarà piuttosto Mercurio/ che illustra tanto il loro sangue,/ l'ha detto il conte Carburi/ che è un medico del primo rango.// Alla fine, se nella loro famiglia/ ci sono stati dei generali,/ mi permettano che glielo dica/ che si sono trovati anche dei coglioni.// Poi, il merito che si sono conquistato/ i loro antenati è personale/ e, se quelli là si sono segnalati,/ ciò non fa né bene né male.// Il più grande pitagorista/ non ha mai detto che l'onore/e di Sempronio e di Giambattista/ passi nel corpo del suo successore.// Eppure, se vogliono che la loro faccia/ sia guardata con distinzione,/ non manca né modo né maniera/ di distinguersi con le azioni.// Se un marchese salutasse/ con un po' più di civiltà,/ sarebbe forse che perderebbe/ o l'onore o il marchesato?// Anzi, tutto al contrario,/ quando un nobile è gentile,/ tutto il mondo, d'ordinario,/ è più rispettoso verso di lui.// Non hanno tanta paura/ di dire "Son servo suo"/ se hanno bisogno di una scrittura/ di qualche bravo procuratore.// Ma per altro si vede che stentano/ nel fargli delle onestà,/ e usciti da lì se ne pentono/ peggio che di tutti i loro peccati.// Si vede bene che nella capoccia/ non hanno se non fumo e topi;/ se un filosofo li adocchia,/ dice subito che sono matti.// Salomone ci h avvisati/ che tutto era vanità/ perché c'erano solo puttane/ alla sua corte, e della nobiltà.// Con tutto ciò, io qui dichiaro/ che rispetto i grandi signori:/ sono i loro vizi che detesto,/ ma non ho nulla contro di loro.// Per me, non invidio la loro sfera,/ né i loro soldi né i blasoni,/ non ho bisogno della loro bella faccia,/ né della loro protezione.// Vorrei solo che loro pensassero/ che sono sudditi e non re,/ che stimassero e salutassero/ un po' meglio i borghesi.// Abbiamo anche noi dell'onore in testa/ e se qualcuno è un briccone/ e non

A differenza della maggior parte dei *tòni*, in cui l'*incipit* è in genere discorsivo, con formule spesso stereotipe o comunque ripetitive nel loro aspetto tradizionale,[29] qui l'Autore entra immediatamente – e direi anche con una certa foga – *in medias res*, individuando subito, e senza mezzi termini, l'oggetto della questione: il *bondisserea*, come simbolo concreto dell'albagia della nobiltà, inserendolo fin da subito in un contesto decisamente contrastivo rispetto alle abitudini della borghesia. Si notino infatti sia il possessivo *sò* (questo tipo di saluto appartiene senza dubbio ad una ben definita classe sociale) sia l'accrescitivo-peggiorativo *sgnorass* che, anche se le forme accrescitive erano caratteristiche nell'ambito della poesia satirica piemontese, ha in questo contesto una sua connotazione fortemente negativa, sia ancora la scelta del verbo (*sëcchè*, che è un italianismo in luogo dei più comuni *sgonfié* o *stofié*, ma che compare in una formula idiomatica, *sëcchè le glòrie*, che è di uso popolare e volgare);[30] il tutto è poi completato dalla collocazione in fine di verso e di strofa della parola *nobiltà*, che chiude e suggella – almeno a mio modo di vedere – il contesto polemico dell'*incipit*.

Il fatto poi che l'Autore si rivolga, direttamente e polemicamente, ai nobili comporta anche la scelta di un altro elemento che non compare in alcun altro *tòni*, cioè il riferirsi, usandoli come esempi, a personaggi e situazioni ricavati dalla storia e dalla mitologia classica, o comunque dalla tradizione dotta, come *Enea* (str. 6), *Bajaset* (str. 7),[31] tutta la strofa 8, *Mercuri* (str. 9), un filosofo *pitagorista* (str. 12), *Salamon*[32] (str. 19).

---

fa una vita onesta/ ci sono anche bene degli Stortiglioni.// Convengo che è vero/ che nella truppa brillano di più,/ ma se fossimo in tempo di guerra/ non sarebbe così.// Frattanto noi abbiamo un Brea,/ un Lagrangia e altri grandi uomini,/ e per ciò, prima di dire "dserea",/ riflettano su questa canzone».

29. Valgano a mo' d'esempio gli incipit dei *tòni* nn. 4, 6 e 8-16.

30. Che il Ventura indulga, specie in questo testo, all'uso di vocaboli di registro basso è confermato anche dal termine *sonaj* (str. 10), che metaforicamente vale "coglione". D'altra parte il termine si trova, con lo stesso significato metaforico, anche nel Belli (*zonajjo*; son. 1451), in altri scrittori piemontesi successivi al Ventura (E.I. Calvo, *A un scolé 'd Zenon*; A. Brofferio, *La fogassa, Sor Baron*), oltre che, in milanese, in *Ricchezza del vocabolari milanes* del Porta. Ne abbiamo esempi anche in italiano, cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1998, XIX, p. 397 («Sonaglio: Testicolo. [Figur.] Persona facilmente raggirabile o di scarsa intelligenza»).

31. Quasi certamente un riferimento alla tragedia omonima di Racine (1672), musicata poi da Vivaldi nel 1735 e nota anche col titolo di *Tamerlano*.

32. Oltre allo scherzo sul nome (*Salamon* per *Salomon*) il Ventura in questa strofa non perde l'occasione per una certa satira antireligiosa.

In estrema sintesi la satira si impernia su tre momenti fondamentali: la boria e l'alterigia della nobiltà, che si riassumono e si esplicano nel modo di salutare; la dichiarazione che la "vera" nobiltà non si trasmette col sangue e quindi non è una dignità acquisita una volta per sempre e da tutti;[33] il ribadire che l'Autore non è un "aristofobico": egli non è avverso alla nobiltà nel suo insieme, in maniera acritica, ma vuole valutare il reale valore delle persone e, soprattutto, non tollera la superbia di alcuni nobili, che per di più vogliono imitare i modi del re senza averne la grandezza e la sua "vera" nobiltà"[34] e che si dimostrano, oltre a ciò, pure codardi dal momento che, qualora necessitino di un favore da un borghese, lo trattano con tutti i riguardi (str. 16-17); si insiste poi ancora, sulle tracce di Orazio, sul fatto che gli attacchi del poeta non sono rivolti alle singole persone, ma al vizio.

Nella nobiltà dunque non mancano gli esempi positivi, seppur ve ne sono parecchi di negativi: tra i primi egli ricorda (str. 25) il torinese Gaspare Giuseppe Brea, che fu primo presidente del Senato e che ebbe il titolo di conte nel 1768, cinque anni prima di morire (1773),[35] e il matematico Luigi Lagrange (Torino, 1736-1813), mentre del secondo tipo è (str. 23) il conte Carlo Maria Stortiglioni (*Stortion*), che negli anni 1761-62 si rese colpevole di contraffazione di biglietti delle regie finanze e che per questo fu condannato a morte nel 1765.[36]

Come già un altro *tòni* di satira sociale (il n. 4: *Su j'ördin ëd Turin pr'ij pòver*) aveva prodotto un secondo *tòni* in sua difesa (n. 5: *Difèisa dël tòni dij pòver*), così anche quello sul *Bondisserea* diede origine ad una "palinodia", e precisamente al n. 8 (senza titolo, ma conosciuto come *Replica al* tòni *sul* Bondisserea).[37]

La struttura del componimento appare piuttosto singolare, dato che, dopo aver iniziato in 3ª persona, come se si parlasse di un altro come autore del *tòni* sul *bondisserea*, alla strofa 4 si passa decisamente alla "confessione": l'autore del componimento "incriminato" è lo stesso che

33. È appena il caso di ricordare che anche Parini insisteva su questo aspetto, distinguendo tra chi si guadagna continuamente la nobiltà e chi invece si vanta di imprese compiute da altri.

34. Cfr. la strofa 4, in cui il *Monsegneur* del v. 14 è il titolo con cui ci si rivolgeva al Re.

35. E quindi, guarda caso, un nobile non di eredità feudale, ma di nobiltà recentemente acquisita, proveniente dalla borghesia.

36. Questo riferimento potrebbe permetterci di datare il testo o agli anni 1761-65 oppure, incrociando questo dato con quello dell'acquisizione del titolo di conte da parte del Brea, addirittura a dopo il 1768.

37. Se ne veda il testo in CLIVIO, *Per un'edizione critica*, cit., pp. 144 sgg.

sta scrivendo questa palinodia («col autor i son mi stess»), mentre il *tòni* precedente è definito una *sturdiarìa*, cioè una cosa da *sturdì* (non solo "svanito, svampito", ma anche «dicesi, e con più forza, privo di senno e giudizio»[38]).

Quasi tutti gli studiosi del Settecento piemontese[39] hanno visto nel regno dei duchi prima e dei re di Sardegna poi una grande attenzione agli aspetti tecnico-scientifici e militari, con esiti in questi campi anche di alto livello, la cui testimonianza più importante è da vedere nella fondazione della Regia Accademia delle Scienze (Torino 1757) ad opera del conte Saluzzo di Monesiglio, del Lagrange e del Cigna, mentre le condizioni culturali e civili della società sabauda sarebbero state piuttosto "precarie", soprattutto per quanto riguardava la cultura letteraria in generale, e in particolare nel trattare per iscritto gli aspetti più propriamente socio-politici, dando così valore anche alla dimensione satirica della poesia. Credo che invece le figure dell'Isler prima e del Ventura poi, tralasciando per ora il Calvo, che sarà segnato dalla cultura rivoluzionaria francese, dimostrino ampiamente che, almeno in termini qualitativi se non quantitativi (sia per il numero degli autori che per quello dei testi), la loro poesia (quasi completamente per il Ventura,[40] in parte per l'Isler) si ponga nel solco della satira socio-politica, che, pur non arrivando a risultati di tipo "rivoluzionario" (come capiterà invece al Calvo), pone le basi per una novità nel campo delle lettere piemontesi ben aldilà degli esiti arcadici della maggior parte degli scrittori (minori) del secolo.[41] Se a tutto ciò poi aggiungiamo che in Piemonte per quasi tutto il Settecento, fino agli anni immediatamente precedenti la Rivoluzione francese con Alfieri, che comunque da "letterato" non

38. Cfr. V. di Sant'Albino, *Dizionario piemontese-italiano*, Torino, L'Unione Tipografico-Editrice, 1859 (rist. anastatica: Torino, La Bottega di Erasmo, 1981), s.v. *sturdì*.

39. Citiamo, solo a mo' d'esempio, le parti relative a questo secolo nel volume miscellaneo *Civiltà del Piemonte (Studi in onore di Renzo Gandolfo nel suo 76° compleanno)*, a c. di G. Clivio e R. Massano, Torino, Centro di studi piemontesi, 1975; F. Cognasso, *Vita e cultura in Piemonte. Dal Medioevo ai giorni nostri*, Torino, Centro studi piemontesi, 1969; A. Barbero, *Storia del Piemonte*, Torino, Einaudi, 2008.

40. Abbiamo in questa sede trattato solamente tre *tòni*, ma in realtà tutta l'opera del Ventura contiene (magari in forma meno evidente) elementi di satira socio-politico-religiosa (cfr. *supra*, nota 16).

41. Per completezza di informazione possiamo citare i nomi di due scrittori che si sono elevati, seppur di poco, sulla pletora di verseggiatori arcadico-classicisti del secolo XVIII in Piemonte: il cav. Giacinto Borrelli (1723-post 1800) e Silvio Balbis (1737-1796).

visse praticamente mai nella sua regione, non troviamo alcuno scrittore degno di nota che abbia trattato nella poesia in lingua argomenti sociali o politico-civili (alla Parini, per intenderci),[42] le figure di questi poeti in piemontese ci appaiono ancora più interessanti e coraggiosamente solitarie nell'arengo delle lettere subalpine del tempo.

42. L'altro grande nome della letteratura settecentesca in Piemonte fu quello di Giuseppe Baretti (1719-1789), che però non scrisse poesia, e che visse quasi tutta la vita lontano dalla sua regione.

il 996 – Rivista del centro studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XV – numero 1 – gennaio-aprile 2017 – pp. 91-95

Shakespeare alle pendici del Vesuvio

DI FULVIO TUCCILLO

Sulla vera identità di William Shakespeare si è molto discusso: per alcuni non è mai esistito, è stato un semplice revisore di lavori altrui, altri hanno voluto identificare in lui Francesco Bacone, secondo altri ancora era un italiano di nome Michelangelo Florio, nato a Messina da Giovanni Florio, medico e pastore calvinista di origine palermitana, e da Guglielmina Crollalanza, costretto ad emigrare per ragioni religiose e poi, dopo lunghe peregrinazioni che lo portarono inizialmente nell'Italia settentrionale, pervenuto in Inghilterra. Tra l'altro il cognome Shakespeare è un calco perfetto dell'italiano *Crollalanza* (*to shake*= scuotere; *speare*=lancia).

Questa affascinante tesi, sostenuta in tempi diversi da personaggi di tutto rispetto, è motivata da prove credibili ma d'altro canto è anche facilmente confutabile. Ciò che è certo è che molti tra i capolavori di William Shakespeare sono ambientati in Italia, che l'Italia e la cultura italiana sono sempre presenti nella sua opera e che Shakespeare conosceva molto bene anche la storia romana; d'altronde ciò può anche non significare molto, considerando il fatto che la cultura italiana costituiva un modello internazionale nella civiltà umanistico-rinascimentale.

E tuttavia questa reduplicazione, oppure – se si preferisce – questa evanescenza, dell'identità del grande drammaturgo (fatto non del tutto insolito nella storia letteraria) poi ha un suo significato, sembra quasi volerci confermare quanto sia difficile attribuire ad un solo uomo un'opera così immensa.

Recentemente, poi, il grande fantasma di William Shakespeare sembra aggirarsi alle pendici del Vesuvio, prediligere gli accenti musicali ed il forte espressionismo della lingua che si parla da quelle parti, la lingua di Velardiniello, Di Giacomo e Russo. Nell'occasione dell'anniversario della morte le iniziative si sono susseguite: fra le più rilevanti la pregevole traduzione di trenta sonetti «tradotti e traditi» in napoletano ad opera di Dario Jacobelli, paroliere ed autore scomparso tre anni fa (l'opera è stata presentata nel marzo 2016 alla libreria Iocisto con la partecipazione straordinaria di Peppe Barra), poi la raffinata versione napoletana in musica di diciassette sonetti ad opera di Gianni Lamagna (con il concorso di altri autori e musicisti come Piera Lombardi, Nico Arcieri, Giosi Cincotti, Paolo Raffone). Il CD è stato presentato più di un anno fa, nell'ottobre del 2015, alla libreria Feltrinelli di Napoli con la partecipazione di Carmine Aymone (giornalista), Nicola De Blasi (docente universitario), Gennaro De Concilio (fondatore della Europhone Records), Stefano Manferlotti (docente universitario e raffinato traduttore di Dickens e Shakespeare).

Lo Shakespeare tradotto (e cantato) in napoletano da Gianni Lamagna regge benissimo allo scorrere del tempo ed ha un suo fascino profondo: la prima impressione è quella di trovarsi di fronte a frammenti di un repertorio classico della canzone napoletana, non si potrebbe mai immaginare che l'autore originario sia Shakespeare, si potrebbe piuttosto pensare ad autori molto più moderni ed a noi vicini. Tanti sono gli echi che risuonano tra gli accordi della chitarra di Lamagna: la tradizione antica e quella del Settecento, la tradizione popolare e Di Giacomo. Ma il napoletano di Lamagna, voce della Nuova Compagnia di Canto popolare, non è solo antico, è anche moderno, ricco di lemmi e di termini tuttora in uso, è una lingua ancora viva. Del resto, è vero che tradurre in certo senso significa sempre tradire, ma significa anche ridare nuova vita ad un testo. L'effetto è straordinario e sorprendente: come ha sottolineato De Blasi, in questo caso possiamo assistere ancora una volta al miracolo dell'universalità delle opere della grande letteratura, che sembrano non patire il passare del tempo e parlarci come se fossero state scritte appena ieri. D'altronde, universali sono i temi affrontati in questi 17 sonetti (il numero è scaramantico ma Shakespeare di sonetti ne scrisse 154): l'amore, l'amicizia, l'arte. Il sonetto, originariamente concepito per essere musicato e cantato, è forse la più classica e tradizionale delle espressioni della lirica italiana, da Petrarca a Foscolo; ma è una forma di espressione che ha avuto fortuna nelle letterature di tutta Europa, ad iniziare da quella inglese. E la classicità dei

sonetti shakespeariani non si perde affatto, anzi forse si rinnova e si esalta nella versione napoletana.

Se queste sono le iniziative più recenti per ricordare William Shakespeare, bisogna ricordare anche quelle precedenti, ad iniziare dalla versione in napoletano de *La tempesta* di Eduardo De Filippo, che risale al 1983. Poi vi sono il *King Lacreme Lear Napulitane* di Leo De Berardinis, lo *Shakespea Re di Napoli* di Ruggero Cappuccio ove l'autore «impasta le rime del drammaturgo inglese alle suggestioni liriche del barocco napoletano» (come ricorda Angelo Carotenuto in un documentatissimo articolo dal titolo *Shakespeare napoletano* apparso su «Il venerdì» dell'11 gennaio 2017).

A tutto ciò si aggiunga l'iniziativa forse di maggiore risonanza, vale a dire la rappresentazione di *Mal'essere* al Teatro San Ferdinando, in scena dal 1 al 12 febbraio 2017. *Mal'essere* è la versione dell'*Amleto* nella lingua partenopea e nei ritmi del rap, ad opera di Davide Jodice che ne è anche il regista, con la partecipazione dei più significativi *rapper* napoletani (Gianni De Lisa *'O Yank*, Pasquale Fernandez *Sir* dei *Fuossera*, Alessandro Caricchia *Joel*, Paolo Romano *Sha One*, Ciro Perrotta *Op Rot*, Damiano Rossi *Capatosta*), e di molti buoni attori (fra gli altri Salvatore Caruso, Luigi Credendino, Veronica D'Elia, Angela Garofalo, Francesco Damiano Laezza, Marco Palumbo, Antonio Spiezia), con la scenografia di Tiziano Fario e le musiche di Massimo Gargiulo. Qui il dilemma amletico dell'essere o non essere diventa semplicemente «mal'essere», una condizione di sofferenza, disagio, rivolta, che sembra essere quasi consustanziale con l'anima napoletana e la realtà della città partenopea. Inoltre bisogna ricordare il duplice significato della parola nel napoletano: *mal'essere* infatti non sta ad indicare solo uno stato di sofferenza ma anche un individuo cattivo o dal pessimo carattere (*mal'essere* oppure *brutt'essere*). Il rap, com'è noto, è una tendenza musicale diffusa in tutto il mondo, caratterizzata dalle cadenze ritmate e sincopate, dalla forte gestualità, dall'uso di espressioni gergali, la cui origine si ritrova nella comunità afroamericana di New York, nella cultura e nel modo di sentire tipico delle periferie degradate, dei molti Bronx del mondo. Ma anche da una forte vitalità, da un bisogno di riappropriarsi di spazi espressivi. Una forma di espressione artistica che non si potrebbe immaginare più diversa da quelle del teatro classico shakespeariano, banco di prova che ha consacrato grandissimi attori.

L'*Amleto* shakespeariano – come ha dichiarato Jodice stesso – è poi una tentazione invincibile per ogni uomo di teatro; inoltre è proprio la «contaminazione» il fattore che ci ci spinge a riappropiarci di opere,

personaggi e vicende che il mito ha reso troppo distanti. Jodice, regista dal linguaggio intenso e moderno, che ci ha dato opere molto legate al contesto napoletano (come *La fabbrica dei sogni*) ed ha rivisitato autori come Viviani, Pirandello, Pasolini, anche in questo caso ha prediletto uno scenario spoglio che evoca le periferie più degradate ma allo stesso tempo onirico, con suggestive fughe di luci, ombre, colori che ci rammentano la celebre citazione shakespeariana («siamo fatti della stessa trama dei sogni», da *La tempesta*). Elsinore si ritrova ora tra Forcella e la Sanità, la tragedia del male, della sopraffazione, della violenza, dell'angoscia del dubbio sembra incidersi in una realtà che di tragedie quotidiane ne conosce anche troppe, ma – come ha ricordato il regista – a differenza di quelle della camorra le paranze dei *rapper* non uccidono, invece esprimono una volontà di riscatto, una speranza di salvezza.

A parte questa sorprendente, inaspettata reviviscenza delle opere shakespeariane negli scenari partenopei, bisogna forse ancora spendere qualche parola sulla «napoletanità» di Shakespeare, quasi un'ulteriore variante della sua «italianità». Di essa, intesa come un legame profondo con Napoli e la letteratura napoletana le cui tracce si ritroverebbero in alcune sue opere, aveva parlato già Benedetto Croce, poi sull'argomento sono ritornati altri. Ma – per quanto queste tesi abbiano un loro indubitabile fascino e per quanto il forte legame con l'Italia del grande drammaturgo sia un fatto incontestabile – probabilmente nessuno potrà mai dire in merito una parola definitiva (è certo comunque che la cultura di Shakespeare era vastissima e quasi prodigiosa). Poi fu proprio Croce, soffermandosi in modo molto accurato sulle varie questioni biografiche e filologiche dibattute dalla critica shakespeariana, ad affermare che seppure piacerebbe a molti di strappare il «velo misterioso» che avvolge la sua figura, dopotutto ciò che interessa non è lo Shakespeare come persona «pratica» ma come persona «poetica», aggiungendo che un sentimento, nel momento nel quale viene innalzato a poesia «viene strappato dal suo terreno pratico e realistico, e fatto motivo a comporre un mondo di sogni, uno degli infiniti mondi possibili, nel quale è vano più cercare la realtà di quel sentimento» (B. Croce, *Shakespeare e la critica shakespeariana*, in «La critica», 17 1919). Il che è particolarmente vero per un autore teatrale e per un poeta, perché entrambi rappresentano qualcosa che vive nuovamente in forme ogni volta diverse in ogni occasione. D'altronde la "napoletanità" di Shakespeare in quanto *persona poetica*, per ricorrere alla suggestiva immagine crociana, non è fatto che possa commisurarsi

a precisi sedimenti letterari o reminiscenze, oppure ad altri precari indizi, ma piuttosto ad un modo di sentire, per cui opere che sembrano originarsi nei freddi scenari del Nord Europa poi rivivono in ben altre situazioni, a ben altre latitudini.

Proprio per questa capacità di riprodursi in forme diverse che ha la grande arte, il *revival* shakespeariano alle pendici del Vesuvio non sembra avere tanto un'intonazione celebrativa oppure occasionale ma piuttosto generarsi da alcune motivazioni profonde. Del resto le lingue dialettali hanno un'espressività, una vitalità incommensurabile e con la loro naturale musicalità talvolta riescono a rappresentare anche meglio l'anima profonda di un'espressione artistica; il *mal'essere* è anche qualcosa di più dell'«essere o non essere», che è un dilemma psicologico e filosofico, è un'atmosfera, un modo di sentire.

Se si considerano poi i due filoni in cui sembra risolversi questo «ritorno» del grande drammaturgo a Napoli (quello lirico-letterario dei sonetti e quello drammaturgico), bisogna rilevare che in questo Shakespeare «napoletano» sembrano ritrovarsi le due anime della poesia e della letteratura napoletana: quella melico-lirica (da Velardiniello a Di Giacomo) e quella espressionistica e tragica (da Russo a Viviani). Non stupiscano gli accostamenti. Basterebbe rileggere alcune cose di uno dei grandi dispersi della nostra storia letteraria, Ferdinando Russo, per percepire il clima veramente particolare che talvolta si addensa fra le righe della sua poesia: un'atmosfera al tempo stesso grandiosa e malinconica, luminosa e cupa, un sentimento della vita intenso e commosso, e contemporaneamente amaro e scettico, che talvolta degrada in dimensioni minime e nello spirito plebeo, ma poi si riscatta da queste dimensioni, le trascende; qualcosa che forse solo un napoletano può percepire bene. Qualcosa che riecheggia vagamente l'atmosfera delle tragedie shakespeariane. Ma forse questo è parlare semplicemente di poesia, di letteratura, tutti gli accostamenti sono possibili. Però la grande letteratura ha proprio questa caratteristica: quella di avere un respiro straordinario, di dischiuderci orizzonti la cui ampiezza non cessa di sorprenderci.

il 996 – Rivista del centro studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XV – numero 1 – gennaio-aprile 2017 – pp. 97-99

Maria Teresa Lanza, in memoriam

DI FRANCO ONORATI

Con la scomparsa di Maria Teresa Lanza – avvenuta il 31 gennaio 2017, a Milano dove da tempo risiedeva – la comunità degli studiosi di Belli ha perso un'altra eminente figura.

Un rapido sguardo al suo profilo accademico.

Nata a Roma il 22 maggio 1925, laureata e perfezionata in Filologia moderna con Natalino Sapegno, ne diventa assistente. Negli anni romani, scrive su «Società» e «Rinascita» ed è tra i curatori, per l'Istituto Gramsci, della prima edizione delle *Lettere dal carcere*. Nel 1957 è chiamata a Milano dall'editore Feltrinelli. Dal 1968 è a Bari dove, dopo una breve esperienza presso l'editore Laterza, inizia a insegnare all'Università, dapprima con l'incarico di Letterature comparate, per assumere poi la cattedra di Storia della critica letteraria.

Nel 1994 ritorna a Milano, dove trascorrerà il resto della vita.

Di particolare rilievo nella sua bibliografia, la curatela del volume di F. De Sanctis *L'arte, la scienza e la vita: nuovi saggi critici, conferenze e scritti vari*, (Torino, Einaudi, 1972) e un profilo di Foscolo (Palermo, Palumbo, 1977); ma spiccano i non pochi contributi dedicati al Belli, e segnatamente l'edizione integrale dei *Sonetti* (Milano, Feltrinelli, 1965), che Lucio Felici ha definita un'edizione «storica» e benemerita, che conserva ancora oggi un'indubbia utilità, tant'è che i successivi commentatori l'hanno tenuta in doverosa considerazione. Inclusa nella "Biblioteca dei classici italiani" diretta da Carlo Muscetta, rientrava nel programma muscettiano di una divulgazione "democratica", ma di alto decoro dei nostri classici: di qui la necessità di semplificarne la

grafia e di perseguire il criterio di un'annotazione sobria, integrata da un indice degli argomenti per orientare il lettore.

Asciutto e preciso, l'apparato esegetico di Maria Teresa Lanza si limita alle spiegazioni lessicali e all'illustrazione sintetica di fatti storici, politici o di cronaca impliciti o espliciti nei *Sonetti*; ed è apprezzabile che per la prima volta si siano distinte le note dell'Autore (con qualche integrazione tra quadre, se necessaria) da quelle della curatrice: nelle seconde compaiono anche interventi diretti e firmati da Muscetta, preziosi soprattutto quando additano fonti fino allora ignorate o trascurate (l'esegesi successiva ha dovuto constatare tuttavia che alcune di quelle "fonti" sono forzate e perciò poco persuasive). Una novità discutibile è quella di aver asteriscato i sonetti che alla curatrice (e a Muscetta) sono parsi i più significativi, secondo un criterio fatalmente soggettivo; e ugualmente soggettivi risultano spesso i raggruppamenti tematici offerti dall'indice degli argomenti. In conclusione, l'edizione Lanza-Muscetta ha assolto il compito di una nobile divulgazione, in una determinata e oggi superata fase degli studi belliani. L'ottica della Lanza – ben evidente anche nel suo capitolo su Belli nella *Letteratura italiana* diretta da Muscetta (vol. VII 2, Bari, Laterza, 1975, pp. 78-153; ristampato, con quello di Porta, nel 1981) – è ideologicamente di dichiarato orientamento marxista, e perciò, in nome del realismo, sacrifica il tormento religioso di Belli, le sue accensioni espressionistiche o addirittura oniriche.

Dai lontani anni Sessanta, l'attenzione della Lanza verso il Belli ha continuato a segnare la sua produzione critica, con una serie di interventi critici proseguita nel tempo. Mi limiterò a qualche titolo: *Le domande indiscrete*, un volume di saggi e note su vari autori, tra cui, appunto, Belli (Bari, Palomar, 1997); *Belli e Pascal. Indizi e coincidenze*, in «Misure critiche», 2002, 1; *Petrarca nell'officina di Belli*, in «Esperienze letterarie», 2005, 2; *Saggi su Belli e Manzoni*, Valverde (CT), Incontri Edizioni, 2013.

Socia del Centro Studi *ab initio*, ha collaborato assiduamente alle riviste e ai convegni promossi dal Centro stesso; apre la serie dei suoi interventi una puntuale recensione all'edizione ampiamente commentata dei sonetti curata da Marcello Teodonio («il Belli», 1999, 3); dove però il termine "recensione" è riduttivo, solo che si rilegga, con quello appena citato, lo scritto che segnala la pubblicazione dei *Saggi belliani* di Muzio Mazzocchi Alemanni («il Belli», 2000, 2): pagine nelle quali la precisa, lucida segnalazione bibliografica cede il passo a espressioni che superano il limite del rapporto informativo per varcare la soglia del saggio d'autore.

La stagione collaborativa a «il Belli» – il quadrimestrale che, come sanno i lettori, muterà poi il titolo in quello attuale, «il 996» – si chiude con la partecipazione al fascicolo monografico dedicato a Porta, il saggio *Porta e il personaggio popolare* (2001, 2/3).

La sua presenza proseguì con buon ritmo su «il 996», con i saggi *Vita e morte di Matamore. Da Corneille a Gautier*, contributo al convegno sul "bullo" (2009, 1); e *Belli e Hugo. Due poetiche a confronto* (2010, 2) palesando la sua frequentazione della letteratura francese. Un *côté* inaspettatamente patriottico, ma senza la benché minima concessione alla retorica, fa vibrare le pagine da lei dedicate a Goffredo Mameli, di cui passa in rassegna tutti gli interventi, scritti o verbali, che lo hanno connotato come attento e partecipe protagonista delle vicende politiche locali e nazionali del suo purtroppo brevissimo tempo («il 996», 2011, 1). Due le sue presenze nell'annata 2012 della rivista: nel primo fascicolo esamina *Belli nell'officina di Pascoli*; nel secondo (2012, 2) muove dal personaggio di Giovanna d'Arco per segnalare incroci, assonanze, derivazioni, contiguità riscontrabili, a partire dal poema eroicomico che sul personaggio scrisse Voltaire e Monti tradusse, in un gioco spiritoso che coniuga il *divertissement* di derivazione volteriana e il rigore dei rinvenimenti testuali.

Da rimarcare, infine, la sua partecipazione ad alcuni convegni del Centro: quello del 2013 sul tema *Belli nella letteratura italiana ed europea*, cui ha contribuito con il saggio *L'introduzione ai* Sonetti *nelle sue referenze letterarie*; e quello del 2007, svoltosi a Milano presso il Centro Nazionale di Studi Manzoniani, nel quale ha ripreso l'argomento delle «affinità, occasioni e discordanze» in Belli e Manzoni.

Chiudo questa rassegna, di cui mi si perdoneranno le omissioni, citando il suo contributo alla miscellanea in onore di Muzio Mazzocchi Alemanni (*Per Muzio*, Roma, il Cubo, 2009), che fin dal titolo, *Donne donne!*, promette un'escursione maliziosa e direi protofemminista sulla misoginia presente in non poche affermazioni rinvenibili nella letteratura universale, dalla Bibbia ai classici latini e greci.

Ciao, Maria Teresa, Amica carissima. La tua lezione, per nostra fortuna affidata a tante pagine di studi e letture, ci ha aiutato e ci aiuterà a scoprire, sotto la superficie dell'espressione letterale, altri "indizi", tante "coincidenze" e "occasioni" ancora nascoste nel vasto pelago belliano.

il 996 – Rivista del centro studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XV – numero 1 – gennaio-aprile 2017 – pp. 101-108

Cronache

di **Franco Onorati**

Rinnovo delle cariche del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

Nella sua prima assemblea ordinaria del 2017, il Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli ha proceduto al rinnovo delle cariche per il triennio 2017-2019. Sono risultati eletti all'unanimità: Marcello Teodonio, Presidente; Laura Biancini, Vicepresidente; Elio Di Michele, Franco Onorati, Francesca Pardini, componenti del Comitato Esecutivo; per il collegio dei Revisori dei Conti sono stati nominati Claudio Costa, Marco Pallotta, Eugenio Ragni; supplente Fabrizio Bartucca.

Il 996 da Roma all'Europa

Questo titolo che fa da "cappello" riassuntivo al ciclo di letture che, ormai da anni, richiama i nostri simpatizzanti nella Sala Squarzina del Teatro Argentina. Il ciclo 2017 ha preso il via mercoledì 25 gennaio 2017 con una serata che, in occasione della giornata della memoria, è stata dedicata a un capolavoro della letteratura romanesca del Novecento: *Li Romani in Russia*. A Marcello Teodonio e Stefano Messina, rispettivamente, il coordinamento dell'incontro e la lettura di alcuni passi del poema.

L'appuntamento successivo ha visto l'intervento del prof. Filippo Coarelli, che ha già dato prova di saper coniugare la sua professione di archeologo con la valorizzazione dei sonetti che Belli dedica alle vestigia archeologiche di Roma; l'incontro del 28 febbraio ha preso le mosse da un emistichio del poeta romano («Sicu t'era tin principio, nunche è peggio») declinato nel sottotitolo: *Roma antica e moderna nei sonetti di Belli*. La lettura dei versi è stata affidata a Stefano Messina.

Angelo Maggi smarrito nella Roma di oggi

Per una volta – e c'è da confidare che non sia l'ultima – l'attore Maggi è prevalso sul doppiatore Maggi, lasciando agli spettatori del suo recente spettacolo il piacere di riascoltare quella sua bella voce, prestata a star del cinema come Hugh Grant, Bruce Willis o Tom Hanks. Protagonista del lungo monologo *Lost in Roma*, andato in scena fra gennaio e febbraio 2017 sul palcoscenico del trasteverino Teatro Belli, Maggi ha impersonato un giornalista a cui il suo editore affida un compito gravoso: scrivere un articolo che racchiuda l'anima e le speranze della Roma di oggi e che guardi fiducioso al domani. In realtà il personaggio non sopporta più di vedere dall'interno le magagne della sua città bloccata da scandali e burocrazia ottusa; e persino le bellezze artistiche della città gli si mostrano prepotenti e trascurate. In un tale clima di disillusione egli trova un riscontro al

suo malessere esistenziale nei poeti di Roma, da Belli a Zanazzo, da Marè a Marcelli dei quali lo spettacolo offre un ricco florilegio, con il complemento di musiche e canzoni che rivelano anche la perizia canora di Maggi.

Sfogliando in pubblico le *Pagine belliane*

Sottotitolando "elzeviri" la sua raccolta di *Pagine belliane* Franco Onorati ha inteso richiamarne il carattere essenzialmente giornalistico, ricognizione di ambienti e personaggi che Belli ha frequentato, spesso facendone oggetto di suoi sonetti. È stata questa l'impostazione che ha avuto l'incontro del 2 febbraio 2017 nell'ambito delle manifestazioni promosse da Sandro Bari e Francesca Di Castro sotto l'insegna del "Salotto Romano", ospitato in una delle sale del convento dei Domenicani a Santa Maria sopra Minerva. Gabriele Scalessa ha presentato il volume, alternandosi con l'autore; all'attore Angelo Blasetti il compito di leggere le poesie romanesche di Belli.

In Campidoglio l'edizione 2016 del premio letterario "Salva la tua lingua locale"

Il 9 febbraio 2017 la sala della capitolina Protomoteca ha accolto la festosa kermesse della quarta edizione del premio letterario "Salva la tua lingua locale".

Sì, kermesse, perché l'indagine estesa a tutti i dialetti presenti in Italia assicura alla manifestazione non solo una folta rappresentanza di poeti e prosatori in vernacolo, ma anche una nutrita presenza della Lega delle Autonomie; se a ciò si aggiunge la partecipazione estesa alle Pro Loco d'Italia, che sostengono e patrocinano gli idiomi locali, non è motivo di sorpresa constatare ogni anno che il vasto ambiente della Protomoteca registra il tutto esaurito.

Motore organizzativo dell'iniziativa è il Centro di Documentazione "Vincenzo Scarpellino", guidato da Vincenzo Luciani, da anni impegnato nella salvaguardia e valorizzazione della letteratura in dialetto.

Quest'anno la prolusione è stata svolta da Pietro Gibellini che, in qualità di presidente della giuria, ha commemorato la figura di Tullio De Mauro, il quale nelle precedenti edizioni era stato presidente onorario del Premio.

Tra i concorrenti premiati piace segnalare nella sezione "Poesia inedita" il successo come secondo classificato di Paolo Steffan (Conegliano, 1988), laureato in Filologia e letteratura italiana a Ca' Foscari, con una tesi triennale sui "conglomerati" di Andrea Zanzotto e una tesi magistrale sulla poesia di Luciano Cecchinel. Lo studioso sarà fra i relatori del convegno organizzato dal nostro Centro Studi nel prossimo novembre con un intervento dedicato al poeta veneziano Giorgio Baffo.

Le colonne di Roma tra archeologia e poesia

In quell'angolo di paradiso ignorato dalla maggior parte dei romani che è la sede della Confraternita dei

Genovesi a Roma, il 10 febbraio 2017 Franco Onorati ha presentato il volume *Le colonne di Roma* di Gianni Fazzini (Milano, Greco & Greco Ed., 2016). Colmando un vuoto nella sterminata bibliografia romana, il libro censisce tutte le colonne – antiche e moderne – sparse all'esterno della città così come all'interno di chiese e monumenti, fornendone un profilo tecnico, storico e poetico. In quest'ultimo senso l'autore si è fatto accompagnare in questa ricognizione dal poeta di Roma, Belli, che in molti dei suoi sonetti ha verseggiato storie e leggende sorte attorno a tali manufatti; e con lui Zanazzo, Pascarella, Carducci e dell'Arco, a loro volta citati da Fazzini in diversi passi della sua ricerca, a sottolineare la perdurante fortuna poetica di cui la Città Eterna continua a godere.

Verdi e Belli

È sufficientemente noto il rapporto di conoscenza intercorso fra il musicista e il poeta, grazie anche alla comune frequentazione di casa Ferretti. Una recente ricerca nella biblioteca esistente a Villa S. Agata ha consentito di accertare che tra i libri di Verdi figura l'edizione dei sonetti belliani edita nel 1870 da Barbera, con prefazione e note di Luigi Morandi; si tratta di una delle due antologie che Morandi curò prima di arrivare all'edizione "integrale" (Città di Castello, S. Lapi, 6 voll., 1886-1889): vi sono pubblicati 70 sonetti «conservati dalla tradizione popolare» e 130 sonetti tratti dall'edizione Salviucci. In apertura del volume, il saggio morandiano *La Satira in Roma e G.G. Belli*; significativa la dedica premessa al volume («Ai Romani che vendicheranno l'onte nuove del vecchio servaggio, queste satire del loro poeta dedica il raccoglitore») nella quale è facile avvertire l'eco dell'atmosfera politico-culturale del momento. Il libro ha le pagine tagliate e quindi è stato letto.

Nostre presenze nella «Rivista Italiana di Dialettologia»

L'edizione 2016 della RID, rivista curata per il Lazio da Paolo D'Achille, contiene numerose segnalazioni di nostre pubblicazioni o schede redatte da nostri consoci. Tra le voci appartenenti alla prima categoria, menzioniamo la recensione che Laura Eliseo dedica ai tre fascicoli del 2014 del «996», in cui si sofferma in particolare sulla relazione di Giulio Ferroni sul tema "Teatro di Roma, teatro del mondo"; la stessa studiosa firma la nota relativa al fascicolo 3 2014, del «996», focalizzando il suo intervento sul saggio di Rita Fresu e Ugo Vignuzzi incentrato sull'analisi linguistica delle prose di Belli. Alla seconda tipologia appartengono le quattro schede redatte da Franco Onorati, relative – nell'ordine – a *Er Vangelo siconno Matteo*, la quarta antologia di sonetti belliani tradotti da Michael Sullivan, il volume *Una tragedia senza poeta* e il saggio di Claudia Lasorsa su *Li Romani in Russia* di Elia Marcelli. Nel medesimo àmbito si collocano Giulio Vaccaro, di cui leggiamo la scheda su *La Passatella*, oggetto di studio ed edizione da parte di Marialuigia Sipione, e Paolo D'Achille che segnala *Voci per un'enciclopedia belliana*.

Passione e morte di Cristo in dialetto

Il 7 aprile 2017, a Loreto, nella sala Paolo VI è stato presentato il libro curato da Manlio Baleani dal titolo *Passione e morte di Gesù Cristo nei dialetti italiani,* edito nella collana dei Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche. Tra i relatori, il presidente dell'assemblea legislativa marchigiana Antonio Mastrovincenzo, l'Arcivescovo di Loreto mons. Giovanni Tonucci e l'autore. Nel comunicato stampa leggiamo: «A dare voce ai dialetti marchigiani interverranno gli stessi autori dei brani dialettali, insieme ad attori dialettali per quei testi che appartengono alla storia della letteratura marchigiana. L'uso della lingua del popolo, di 34 località italiane, rende ancora più vivo e drammatico il racconto delle pagine più tragiche della vita di Gesù Cristo: il tradimento e l'abbandono dei suoi, la furia cieca di un popolo sobillato dai suoi capi, la conveniente neutralità delle autorità imperiali, il grido di dolore che si leva alle tre del pomeriggio di una cupa primavera di duemila anni fa. La pubblicazione comprende due parti, di cui la prima propone nelle versioni dialettali il capitolo 15 del Vangelo di Marco poste a confronto tra di loro. La seconda invece è costituita da brani e poesie ispirate al racconto evangelico tra le quali una parte scarsamente conosciuta di un vangelo apocrifo letto dalle prime comunità cristiane. Una documentata appendice fa il quadro delle moltissime rappresentazioni e riti della settimana santa che si tengono nelle varie regioni italiane, è impreziosita dalla proposizione di un *Canto delle Marie della Marca di Ancona*, databile attorno al XIII secolo».

Maratona belliana

Il 20 aprile 2017 la sala della capitolina Protomoteca ha offerto i suoi spazi alla seconda edizione della maratona belliana, organizzata dalla Sovrintendenza capitolina, l'Archivio Storico Capitolino e il nostro Centro Studi. La manifestazione, curata da Marcello Teodonio, Vincenzo Frustaci e Nicoletta Cardano per #educaRoma, si caratterizza per il coinvolgimento di lettori non professionisti che, affiancandosi ad alcuni degli attori che fanno ormai organicamente parte delle nostre iniziative, si provano a leggere i sonetti di Belli, secondo una scelta che concilia le preferenze personali al necessario coordinamento tematico.

Dicono di noi

Giunta al nono anno di vita la rivista «Letteratura e dialetti», diretta tra gli altri da Pietro Gibellini, prosegue l'esplorazione del vasto arcipelago della letteratura in dialetto, operando in terreni contigui a quelli nei quali, da oltre vent'anni, sono impegnati il nostro Centro Studi e la nostra rivista. Piace dunque segnalare la frequente intersezione fra i due periodici (il loro, a cadenza annale, il nostro quadrimestrale). Nel fascicolo 2016, in corso di distribuzione, la presenza del romanesco è attestata da un ampio saggio (pp.54-62) di Maria Vittoria

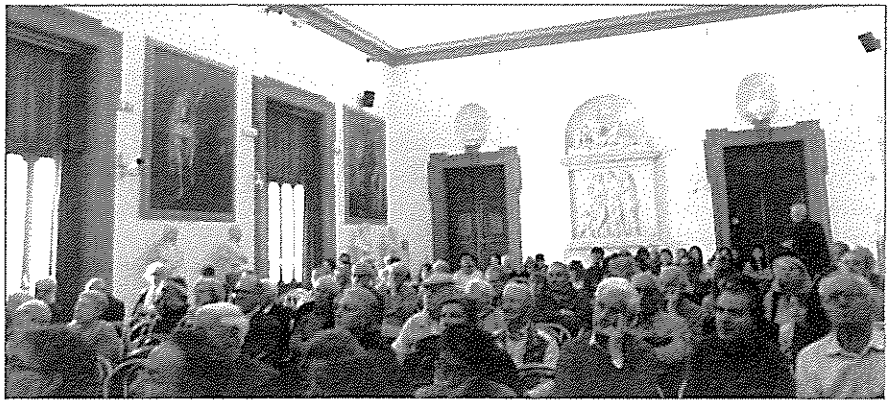


Foto: Paolo Grassi

Alcune immagini della maratona belliana che si è tenuta nella Protomoteca del Campidoglio il 20 aprile 2017, in cui personaggi noti e meno noti si sono cimentati in letture di sonetti belliani. Sopra, una veduta del pubblico. Sotto, alcuni lettori: l'ex sindaco Francesco Rutelli, l'attore Massimo Wertmüller e due discendenti del poeta: Guido Marolla (a sinistra) e Alighiero Mazio.

Foto: Paolo Grassi

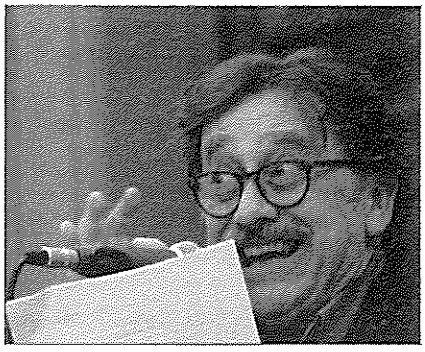


Foto: Ugo Iannazzi

Foto: Paolo Grassi

Novati dal titolo *Pietre vive. Roma secondo Mario dell'Arco*; nonché da due recensioni di testi dedicati a Belli: nella prima Marialuigia Sipione segnala *Pagine belliane* di Franco Onorati, nell'altra Davide Pettinicchio si sofferma sulla nuova edizione riveduta e ampliata di *Vita di Belli* di Marcello Teodonio.

Attività dei soci

Quarta (ed ultima?) antologia per Michael Sullivan. Nella quarta di copertina della più recente antologia di sonetti belliani tradotti in inglese da Michael Sullivan si legge: «This is the fourth and final volume of Michael Sullivan's translation of Belli's sonnets. The first volume was published in 2011». Vada per la serie numerica indicata dall'autore, che possiamo così riassumere:

Prima *selection*, sonetti del periodo 1819-1832, pubblicata nel 2011.

Seconda *selection*, sonetti del periodo 1833-1834, pubblicata nel 2012.

Terza *selection*, sonetti dell'arco temporale 1835-1849, pubblicata nel 2013.

Ed ora quest'ultima antologia (Londra, 2015) che reca l'indicazione *Intercalations 1830-1847*, a significare che, messo da parte l'ordine cronologico, l'italianista ha recuperato in modo trasversale sonetti risalenti a diverse epoche, evidentemente accantonati nelle precedenti fasi traduttive.

Quanto all'asserzione che si tratti dell'ultima fatica del nostro traduttore, è legittimo esprimere qualche dubbio e, insieme, una speranza. Il dubbio nasce dalla constatazione, validà per Sullivan ma anche per altri traduttori di Belli, come ad esempio il russo Solonovič, secondo cui una volta contratto il virus belliano ed entrati nel vasto arcipelago del poeta, difficilmente i traduttori stranieri riescono ad uscirne, colpiti da una fascinazione e da un coinvolgimento che finisce per dominare tutta la loro attività di "traghettatori" dal romanesco alla rispettiva madre lingua. Al dubbio si salda l'auspicio che queste imprese possano continuare, arricchendo felicemente il già consistente capitolo della fortuna internazionale di Belli.

Dubbi e speranze che sono state espresse a Sullivan nel corso di un incontro pubblico svoltosi al Caffè Greco di Roma, sede storica del Gruppo dei Romanisti il 4 gennaio 2017; Franco Onorati ha presentato ai soci l'illustre italianista, fornendo ai presenti gli indispensabili dati bio-bibliografici dell'ospite, al quale ha poi ceduto la parola per consentirgli di illustrare sommariamente quali sono i suoi principali criteri traduttivi. È seguita la lettura, in romanesco e in inglese, dei sonetti *Li soprani der monno vecchio*, *Li posti* (2), *Er tumurto* e *Er bordello scuperto*.

La Grande guerra nella letteratura dialettale delle Marche. Questo è il titolo del volume che Manlio Baleani ha curato e nel quale ha raccolto gli stati d'animo, le prese di posizione, le sofferenze espresse attraverso la poesia popolare che più di ogni altra forma è stata vicina al sentire della gente comune. Nei cinque capitoli che vanno dagli eventi della vigilia fino alla dichiarazione della Vittoria

sui campi di battaglia, il libro riproduce ben 48 composizioni di 13 autori marchigiani che vanno dal pesarese Pasqualòn alla poetessa Bice Piacentini di San Benedetto del Tronto. Temi e indagini che Baleani ha già affrontato nel saggio *La* guèra der quinnici *nei versi dei poeti marchigiani* pubblicato nel volume *Una tragedia senza poeta. Poesia in dialetto sulla Grande guerra: testi e contesti* (ed. il Cubo) e che sono stati riproposti dall'autore nel corso di un incontro svoltosi nel Circolo Operaio di Castel d'Emilio (Ancona) il 14 gennaio 2017, al quale hanno collaborato, per le letture dei testi, tre attori provenienti da Ancona, Cupramontana e Macerata.

Tra i poeti marchigiani che Baleani ha riportato nel suo citato saggio, figura Alberto Rondanini del quale a p. 379 del volume edito dal Cubo riporta la poesia *L'eroe del cafè!*, di cui in nota sottolinea la somiglianza, oltre che nel titolo (*L'eroe ar caffè*), anche nel contenuto, con i versi romaneschi di Trilussa. Tema che Baleani ha ripreso in un articolo comparso sulla rivista «Lo Specchio», n. 16 dicembre 2016, articolo che mette a confronto i due testi, quello anconitano e quello romanesco.

Leggere leggeri all'ora del tè. È ripreso, a partire da gennaio 2017, il ciclo di letture che vede sul palcoscenico di Colleferro Marcello Teodonio conduttore e Maurizio Mosetti interprete. I tre primi incontri (15 gennaio, 5 febbraio e 5 marzo) in scena al Teatro Vittorio Veneto, sono stati rispettivamente dedicati a *Elsa Morante, La Storia*; *Gianni Rodari. Una scuola grande come il mondo* e *Umberto Eco, Il nome della rosa*. Si è chiusa il 2 aprile con una performance mirata su *Palla al centro. Calcio e letteratura*, nell'originale collocazione del Mercato coperto di Colleferro, con un percorso che gli stessi proponenti definiscono denso di sorprese («Di calcio hanno raccontato e detto in tanti, che nemmeno te lo aspetti: Saba, Pasolini, Sartre, Camus, Soriano, Vazquez, Montalban, Benni ... e perfino Belli e Leopardi»).

Belli "espugna" il Ministero delle Finanze. L'enorme fortilizio di via XX Settembre a Roma è la sede del Ministero dell'Economia e delle Finanze; pochi romani, e nessuno degli stranieri di passaggio nella capitale, sanno che al suo interno sono collocate alcune biblioteche specializzate, una delle quali – quella storica – apre mensilmente i suoi ambienti per ospitare manifestazioni culturali. È lì che il 25 gennaio 2017 ha fatto irruzione il nostro Belli, in occasione della presentazione del volume *Pagine belliane*, raccolta di elzeviri redatta da Franco Onorati. All'indirizzo di saluto del direttore della biblioteca, Fabrizio Scorzoni, hanno fatto seguito gli interventi di Eugenio Ragni e Gabriele Scalessa; a Maurizio Mosetti il compito di interpretare alcuni sonetti di Belli. Al termine l'autore si è congedato dai presenti con i ringraziamenti di rito, assieme alla lettura del sonetto belliano *Er mercato de Piazza Navona*.

Tesi di dottorato

Belli epistolografo nella tesi di dottorato di Davide Pettinicchio

Il nostro socio Davide Pettinicchio il 27 febbraio scorso ha conseguito, presso l'Università di Roma La Sapienza – tutor il prof. Franco D'Intino e cotutor la prof.ssa Novella Bellucci –, il dottorato di ricerca con una tesi dal titolo *Edizione dell'epistolario di G.G. Belli (1814-1837)*.

Adottando dei criteri di trascrizione fortemente conservativi, lo studioso ha sistematicamente riscontrato sugli originali – o comunque sui testimoni migliori a disposizione – i circa 420 testi già ospitati nelle precedenti edizioni dell'epistolario belliano, cui si sono aggiunti circa 150 testi completamente inediti o citati solo parzialmente nella fondamentale ricostruzione biografica di Guglielmo Ianni (*Belli e la sua epoca*, Milano, Cino Del Duca, 1967, 3 voll.). Tutti i documenti sono accompagnati da un apparato filologico che rende conto degli interventi correttori dell'autore sui manoscritti e da un corredo di note d'ordine storico, letterario e linguistico. Il lavoro ha inoltre integralmente censito e schedato per la prima volta le lettere dei corrispondenti, anch'esse edite solo in piccola parte o citate nell'opera di Ianni. Chiude il volume un indice esaustivo di schede biografiche dedicate ai corrispondenti del poeta romano e alle altre figure cui si allude nelle lettere.

il 996 – Rivista del centro studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XV – numero 1 – gennaio-aprile 2017 – pp. 109-114

Recensioni

Una tragedia senza poeta. Poesia in dialetto sulla Grande guerra: testi e contesti, a c. di M. Mancini, Roma, il Cubo, 2016, pp. 543.

di **Rita Fresu**

Nell'ambito delle iniziative, sempre più numerose, mirate a ricordare, a distanza di un secolo, e con differenti approcci disciplinari, il primo conflitto mondiale, il volume che qui si commenta offre il quadro della poesia in dialetto sulla Grande guerra mondiale apparsa nel contesto italoromanzo durante l'evento bellico e negli anni a esso successivi.

Si tratta di un'opera che si pone in ideale continuità con la raccolta di 16 contributi, prefata da Franco Brevini, – medesimi il curatore e l'editore – *I miti del Risorgimento e gli scrittori dialettali. Studi e testi*, Roma, il Cubo, 2014, che ricostruisce la produzione dialettale nell'età risorgimentale, la quale esibisce, come è risaputo, profondi legami storici, politici e culturali con il primo conflitto mondiale, spesso proposto, soprattutto da nazionalisti e irredentisti, come "quarta guerra d'indipendenza".

In una visuale sincronica, poi, la miscellanea sulla poesia in dialetto affianca e completa, a distanza di un anno, il volume, apparso per gli stessi tipi, *«Questa guerra non è mica la guerra mia». Scritture, contesti, linguaggi durante la Grande guerra*, a c. di R. Fresu, Roma, il Cubo, 2015, composto da 16 saggi di vari autori (introdotti da una nota storico-linguistica della curatrice) che affrontano la relazione tra l'evento bellico e la lingua attraverso l'esame di differenti tipologie testuali (epistolari, diari, scritture esposte, sillabari per soldati, opuscoli e volantini di propaganda, riviste femminili, giornali di trincea, canti di guerra), tenendo costantemente presente la duplice prospettiva di scrittura prodotta "dal popolo" e concepita "per il popolo".

Come quest'ultimo libro (in cui la prima parte del titolo è ispirata al celebre capolavoro cinematografico di Mario Monicelli, dedicato appunto al primo conflitto mondiale), anche il recente volume sulla poesia in dialetto pone ad esergo una altrui citazione: quella di Matilde Serao, che emblematicamente esprime l'impotenza di chi usa le parole per arte e per professione di fronte a una tragedia, immensa e appunto indescrivibile, come la guerra (cfr. Matilde Serao, *Parla una donna. Diario femminile di guerra. Maggio 1915-Marzo 1916*, Milano, Treves, 1916, p. XI; sul diario vd. ora Silvia Zangrandi, *Una donna che parla alle donne: la Prima guerra mondiale vista da Matilde Serao in* Parla una donna, in «Cuadernos de Filología Italiana», 22 [2015], pp. 195-214; a p. 200 rilievi su tale aspetto).

I 17 saggi del volume – preceduti da una nota introduttiva del curatore (*Poesia in dialetto e poesia in lingua*

all'epoca della Grande guerra, pp. 13-33) – conducono il lettore attraverso il territorio delle letterature dialettali e regionali della nostra Penisola, soffermandosi su una produzione in versi (ma non solo) assai variegata, per quel che concerne i generi e le forme metriche, e attenta alla voce dei cosiddetti minori, senza tuttavia tralasciare anche quella di personalità artistiche più note (Pier Paolo Pasolini e Trilussa, ad esempio, oppure Giacomo Noventa, o, ancora, Delio Tessa).

Più di un saggio offre testimonianze inedite, o rare, e destinate all'oblio, perché magari apparse in sedi "disagiate" (giornali di trincea, volantini, opuscoli, sillogi pubblicate da editori minori). In tale lavoro di scavo risiede il valore fortemente contributivo del volume, che (ri)porta alla luce materiali preziosi, i quali assumono così un peso innanzitutto «documentario, prima che letterario o artistico» (sono parole prese in prestito dall'articolo di Fiorenzo Toso, a p. 354, con riferimento alla produzione ligure, ma che ben si attagliano ad altri interventi del volume), e che, inquadrati nelle opportune cornici storico-politiche, vengono commentati dal punto di vista tematico e stilistico, e non di rado con uno sguardo attento a dettagli squisitamente filologico-linguistici, appagante, quindi, anche per lo storico della lingua.

Si alternano nel volume – pur all'interno di un ordine geografico – ampie panoramiche su diversi poeti rappresentativi di un dominio regionale e affondi su singole personalità poetiche e/o su luoghi specifici. È il caso questo, ad esempio, di Roma, a cui sono dedicati due saggi. Il primo, di Marcello Teodonio (*«Va a la guera la più bella gioventù»: le poesie in romanesco sulla prima guerra mondiale*, pp. 387-426), tratteggia un affresco della produzione poetica minore durante il conflitto, e negli anni immediatamente successivi, fortemente condizionata dalla propaganda interventista, e dunque intrisa per lo più di roboante retorica, in cui svetta l'operazione sagace di Giggi Spaducci (pp. 401-402); l'autore si sofferma poi su Trilussa (pp. 402-414), evidenziandone la dura condanna di quel «delirio collettivo» (p. 406 e p. 412) che fu la guerra; e, ancora, passa in rassegna la poesia giudaico-romanesco di Crescenzo del Monte (pp. 415-421), e la produzione autentica, e di trasmissione orale, degli stornelli e delle poesie sulla guerra del sor Capanna (pp. 421-426). Il secondo contributo, di Franco Onorati (*Enrico Toti, un mito nazional-popolare nei versi romaneschi di Mario Fagiolo*, pp. 427-443), commenta (e riproduce alle pp. 438-443) i 16 sonetti che Mario Fagiolo compose per l'eroe romano Enrico Toti, mettendone in risalto le modalità stilistiche che lasciano intravedere, in questa raccolta apparsa nel 1925, «il poeta che verrà» (p. 436).

Su una singola personalità è incentrato pure il saggio di Luca D'Onghia (*La Grande guerra nella poesia romagnola di Aldo Spallicci*, pp. 355-365), che esamina la produzione in dialetto romagnolo di Aldo Spallicci, osservata prestando particolare attenzione agli indizi che restituiscono la diretta esperienza della guerra (testi-

moniata anche da un diario) che l'artista forlivese sperimentò, ed evidenziando la relazione che emerge in molti componimenti tra la guerra e una natura di pascoliana memoria; aspetti questi che si riflettono in una spiccata «vena georgica» (p. 357) e in operazioni di recupero della poesia popolare romagnola, le quali poi si traducono, stilisticamente, nell'impiego insistito di un fondo lessicale rappresentativo del mondo agricolo, in cui è possibile cogliere il formativo retaggio etnografico del poeta.

A diversi poeti, invece, è dedicata l'analisi di Dario Pasero (*Lo spirito risorgimentale della poesia in piemontese sulla Grande guerra*, pp. 35-57), che efficacemente evidenzia la continuità storica tra Risorgimento e Grande guerra, visibile (di più nei domini settentrionali) in luoghi, accadimenti, temi restituiti al lettore attraverso la varietà letteraria regionale, talvolta episodicamente (come in Rico, al secolo Leone Fino), in altri casi in modo più intenso e partecipato (ad esempio nel saluzzese Leon Alberto Segre), e soprattutto resi in maniera differente secondo lo spirito con cui i poeti affrontarono l'evento bellico, sperimentato personalmente al fronte (come nel caso di Pietro Giacinto Angelo Sansalvadore e Salvatore Ferrero), oppure vissuto nelle retrovie, dal cosiddetto "fronte interno", come Nino Costa; chiude il contributo un cenno alle composizioni di vernacolo locale dell'acquese Luigi Bovano.

Come Roma, anche l'area lombarda viene inquadrata attraverso un duplice sguardo: quello di Cecilia Demuru (Bagaj minga imboscaa: *versi dialettali sulla Grande guerra in Lombardia*, pp. 59-167), che si posa sulla produzione (anche minore) delle principali aree della regione (nell'ordine di presentazione dei materiali Milano, Pavia, Bergamo, Brescia, Cremona, Mantova), e quello di Mauro Novelli (*All'ombra di* Caporetto. *I poeti dialettali milanesi dinanzi alla Grande guerra*, pp. 169-182), puntato sui poeti milanesi – ad esempio Enrico Bertini e la maestra Rosa Massara – e sulle loro modalità stilistiche, tra le quali campeggia l'espressionismo di Delio Tessa.

Il saggio di Elio Fox (*«Sto castigo su la tera»: la poesia della Grande guerra nei dialetti del Trentino* pp. 183-215) si suddivide in tre parti, tante quante sono le fasi dell'evento bellico (*La vigilia*, *La guerra* e *Il ritorno a casa e la memoria della guerra*), raccontato attraverso la voce di numerosi poeti trentini, tra cui Giuseppe "Bepi" Mor e Vittorio Felini (ma anche Carlo Nani); la seconda sezione (pp. 197-203) è dominata dalla testimonianza degli internati, in particolare quelle dei roveretani Gustavo Chiesa ed Ernando Canton, della popolana Maria Pontalti, di Bortolo Bonfante e di Edoardo Giovanazzi.

Con cenni a due poeti veronesi – Berto (Roberto Tiberio) Barbarani (pp. 219-223) ed Egidio Meneghetti (pp. 223-224) – si avvia l'*excursus* di Francesco Piga (*Il Veneto «al tempo del flagelo»*, pp. 217-241), il quale poi si sofferma, distesamente, sulla situazione veneziana, attraverso l'esame dell'esperienza poetica di Domenico Varagnolo (pp. 225-233); la parte centrale del contributo è dedicata alla pro-

duzione di Giacomo Noventa (pp. 234-238), di cui viene sottolineata la «lingua poetica personalissima» (p. 236), codice di invenzione dello stesso artista (che infatti dichiara «mi me son fato 'na lengua mea / del venezian de l'italian», p. 236); concludono il saggio alcuni rilievi sulla poesia di Andrea Zanzotto (pp. 238-241).

Ricco e articolato si presenta il quadro relativo alla produzione friulana, alla quale sono rivolti tre contributi. Il primo, di Valentina Cipriani (In timp di vuere: *la letteratura friulana della Grande guerra*, pp. 243-267), si apre con importanti rilievi sulla produzione letteraria di guerra del linguista goriziano Ugo Pellis (pp. 244-246), per poi passare alle composizioni del musicista-poeta Arturo Zardini (pp. 246-252), famoso per aver scritto e musicato nel marzo del 1915 l'*Inno agli Alpini* e il brano corale *Stelutis Alpinis*, noto canto popolare friulano (simile nella forma a una villotta), divenuto inno dell'Associazione Nazionale Alpini dal 1921; la panoramica prosegue con l'esame della produzione in versi apparsa sulle riviste friulane (pp. 252-260), e nello specifico in «La Nostra bandiera», settimanale di matrice cattolica, e in «La Patria del Friuli», dalle cui pagine l'autrice attinge ed esamina anche i componimenti, animati da una vivace vena popolare, di Anna Fabris, maestra elementare originaria di una frazione di Codroipo (pp. 260-267).

Dopo un primo inquadramento storico-politico, il lungo saggio di Davide Pettinicchio (*Dopo la Grande guerra. La lunga durata del conflitto nel Friuli-Venezia Giulia*, pp. 269-309) procede bipartito: nella sezione dedicata alla produzione in veneto (pp. 274-289) l'autore mette l'accento sull'impiego del codice locale «come lingua della povera gente o espressione di una visione altra del vivere civile» (p. 273) nei componimenti di autori come Manlio Malabotta e in quella di Carolus L. Cergoly (pseudonimo di Carlo Luigi Cergoly Serini), e, ancora, di Biagio Marin (pp. 274-276) e Virgilio Giotti (pp. 277-280), del quale Pettinicchio riporta, in parte, *Montebelo*. La sezione successiva, incentrata sulla poesia in friulano (pp. 290-309), si focalizza sulla tematica del mondo contadino e sulla forte connotazione popolare e collettiva che contraddistingue tale produzione, aspetti per rappresentare i quali gli artisti si affidano al dialetto, che dunque assume una funzione evocativa; così ad esempio Giovanni Minut (pp. 290-292), che con le *Rimis furlanis* (1921) restituisce l'immagine della guerra intesa come un immane disastro che travolge gli umili; e, ancora, Pier Paolo Pasolini (pp. 292-296), del quale vengono esaminati i componimenti del secondo libro della *Meglio gioventù*. Un ultimo cenno è rivolto alla produzione neodialettale, cronologicamente lontana dal conflitto, dell'ultimo trentennio del secolo scorso, attraverso l'analisi dei versi di Siro Angeli, Elio Bartolini, Leonardo Zanier (pp. 297-304) e di Celso Macor (pp. 304-309), nei quali l'impiego del codice locale diviene funzionale al recupero di un «orizzonte antropologico ormai dileguatosi» (p. 297).

Alla figura del triestino Giulio Camber Barni, infine, è dedicato il terzo intervento sul Friuli, quello di

Edda Serra (*Giulio Camber Barni, «l'ultimo poeta del nostro Risorgimento»*, pp. 311-335), che esamina nello specifico *La Buffa*, raccolta di poesie e prose, pubblicata a puntate tra la fine del 1920 e l'inizio dell'anno successivo sul foglio politico repubblicano triestino «L'Emancipazione»; si tratta di una serie di componimenti realizzati in una lingua variegata e mossa, che restituisce una testimonianza corale dell'esperienza bellica, alla quale il poeta aveva direttamente partecipato, e di cui l'autrice offre uno *specimen* nella parte finale del saggio, riportando una lista di espressioni dialettali che ricorrono nelle prime due edizioni della raccolta (*Appendice 2*, alle pp. 334-335).

Dopo una parentesi iniziale sulla produzione di Niccolò Bacigalupo, il contributo di Fiorenzo Toso (*La "poesia di guerra" in genovese e nei dialetti liguri*, pp. 337-354) mette in risalto gli aspetti celebrativi e propagandistici che contraddistinsero la poesia d'autore in genovese, permeata di retorica patriottica, eppure segnata, di tanto in tanto, da manifestazioni di personale scoramento di fronte agli orrori della guerra (passi esemplificativi di Luigi Tramaloni, Marino Merello e Gian Guido Triulzi). Conclude l'articolo un affondo sulla originale raccolta *In ser Piave* (1935) del "volontario di guerra" Ettore Zunino, farmacista, giornalista e scrittore, stilata in un vernacolo privo di tradizione colta, quello di Cairo Montenotte (località in provincia di Savona); si tratta di una varietà caratterizzata da «elementi di transizione verso il piemontese», il cui impiego consente al poeta di «costruire un piccolo *epos* popolaresco di taglio nettamente realistico» (p. 352) attraverso il quale esprimere l'amarezza verso un evento tanto inutile e doloroso.

Ancora panoramiche regionali per i domini centrali e meridionali.

Manlio Baleani (La guèra der quinnici *nei versi dei poeti marchigiani*, pp. 367-386) passa in rassegna numerosi poeti marchigiani, tra i quali occupa un posto di rilievo il maceratese Mario Affede, autore tra l'altro di un brevissima raccolta, di difficile reperibilità, apparsa nel 1922 (*Lu mutilatu. Rime in dialetto rusticano*), che l'autore del saggio meritoriamente segnala e di cui riporta un passo; e, ancora, vengono ricordati Elia Bonci, una delle principali voci poetiche marchigiane sulla Grande guerra, Claudio Principi, Duilio Scandali, che sceglie di titolare tre componimenti riuniti nella silloge *Quel mazzolin di fiori... Tre poemetti dialettali in onore di Manlio Marinelli* (1926) come altrettante canzoni popolari in voga tra i soldati al tempo del conflitto, e, ancora, il cantastorie (da osteria e da mercato) Odoardo Giansanti, detto Pasqualon, originario di Pesaro.

La grande stagione della canzone napoletana è al centro del contributo di Fulvio Tuccillo (*«Una tragedia senza poeta». Autori napoletani e della Campania nella letteratura della Grande guerra*, pp. 445-468), che offre al lettore affondi specifici sui componimenti meno conosciuti di Giovanni Ermete Gaeta (noto come E. A. Mario, pp. 448-451) a Aniello Califano (pp. 453-457; ma non mancano

rilievi anche sui più noti Libero Bovio a Ernesto Murolo) e, in chiusura, un rapidissimo cenno al teatro di Roberto Bracco (pp. 463-464, in particolare sull'opera *Uocchie cunzacrate*).

Le isole – lontane dalla Grande guerra, non solo geograficamente – sono affrontate nei due saggi, rispettivamente di Lucio Zinna (*La guerra "nefasta" nella poesia siciliana*, pp. 469-490) e di Dino Manca (*I poeti sardi e la Grande guerra*, pp. 491-507). Il primo pone l'accento su figure (note e meno conosciute) rappresentative delle diverse varietà siciliane: Giuseppe Bonafede (pp. 471-472); Giuseppe Schiera (p. 472); Alessio Di Giovanni (p. 474); Carmelo La Giglia (pp. 472-474); Pietro Greco (pp. 477-479); Gaetano Bellia (pp. 479-481); Giovanni Antonio di Giacomo (detto Vann'Antò, pp. 481-486) e Ignazio Butitta (pp. 486-490), con un cenno alla singolare vicenda "artistica" del contadino analfabeta Vincenzo Rabito (pp. 474-477). L'articolo di Manca insiste sulla dimensione identitaria della produzione in sardo, la quale si manifesta attraverso la celebrazione dell'eroe di guerra nativo dell'isola, soffermandosi poi in particolare sui versi di Pompeo Calvia (alle pp. 503-507).

Ai canti di guerra è infine dedicato l'ultimo saggio (Daniela Armocida, *I canti della Grande guerra nella critica contemporanea*, pp. 509-526), che restituisce soprattutto nuclei tematici delle composizioni nonché numerosi *specimina* (oltre che diverse, e preziose, segnalazioni bibliografiche).

Il rinvio di Armocida, per gli aspetti linguistici e stilistici, al saggio di Daniele Caldirola, Cecilia Demuru e Giuseppe Polimeni, *«Canta che ti passa». Primi sondaggi linguistici sul* corpus *dei canti della Grande guerra*, contenuto (alle pp. 305-338) nel citato volume "gemello" curato da R. Fresu, costituisce un rimando – uno dei molti che si incontrano nel libro sulla poesia in dialetto – che permette di constatare, ancora una volta, come l'utilità delle due pubblicazioni sulla Grande guerra (anzi, tre, se si considera quella sugli scrittori dialettali del Risorgimento, rievocata in apertura), apparse per lo stesso editore, si amplifichi attraverso una fruizione combinata, la quale appunto consente al lettore di cogliere il quadro dei rapporti tra l'evento bellico e la produzione scritta nelle varietà italo-romanze e, in prospettiva variazionale, a diversi livelli di scrittura, in una visione davvero globale.

Libri ricevuti

a cura di Laura Biancini

Sandro BARI, *Sul Tevere. Storie e segreti del fiume di Roma*, Roma, Edilazio, 2016, pp. 123, ill.

Se da questo libro di Sandro Bari ci si aspetta un trattato idrogeologico, una disquisizione sui fiumi e in particolare sul Fiume di Roma, una esposizione storica su quanto si è sviluppato o è avvenuto lungo le rive del Tevere si è assolutamente in errore. Se però pensiamo ad un libro che, senza nulla togliere alla sua serietà, oserei definire appassionato, ad una autentica dichiarazione d'amore per il Fiume di Roma che si vorrebbe difendere con lo stesso ardore con cui un paladino potrebbe difendere la propria dama, allora ci stiamo avvicinando allo spirito del libro di Sandro Bari sul Tevere e intorno al Tevere, come suggerisce il titolo che proprio per questo è stato giocato sulla duplice accezione della preposizione articolata "sul".

Ciò che invece appare assolutamente inequivocabile è il fatto che l'autore ha acquisito conoscenza del Fiume di Roma in maniera assolutamente diretta, cioè navigandolo, a volte in maniera più o meno avventurosa, altre in maniera seria e scientifica, e soprattutto vivendolo e osservandolo nel suo corso e lungo le rive.

Quanto ha visto e osservato, quanto ha scoperto e imparato sulla vita del Tevere Sandro Bari lo racconta con una scrittura fluida e piacevole. Ritroviamo dunque e leggiamo, sfogliando le pagine di questo singolare libro, storie tristi e romantiche come quelle di Rosa Bathurst o vicende drammatiche come quella del povero sub rimasto impigliato nei rami di un albero sommerso, il cui salvataggio, peraltro non riuscito, ha sconvolto l'equilibrio delle acque del Tevere.

Si ricordano però anche momenti allegri, mondani o culturali che caratterizzarono, ormai tanti decenni fa da far sembrare il tutto quasi irreale, le serate che si svolgevano in alcuni galleggianti o barconi nei quali una certa Roma era solita ritrovarsi per trascorrere serate in compagnia di buona musica.

Un libro così non può certo ignorare i problemi del Tevere e non stigmatizzare gli errori fatti per il suo mantenimento o le illusorie e anche

insane valutazioni per la sua valorizzazione, fatti e misfatti che hanno da sempre caratterizzato le vicende urbanistiche di Roma che più di una volta nelle loro realizzazioni hanno adottato le soluzioni meno favorevoli al benessere dell'ambiente in genere, del Tevere e di Roma stessa. Sandro Bari ricorda, a questo proposito, le lotte per la costruzione della moschea, quelle per alcune trasformazioni nell'ambito del Foro Italico non ultima quella dello Stadio Olimpico: un vero e proprio ripasso delle vicende amministrative di Roma, ma non solo.

Detto questo non possiamo ignorare che il libro si presenta come una sorta di diario personale laddove emerge il singolare rapporto dell'autore con il Tevere, un rapporto fatto di intimità e di confidenza con quel paesaggio fluviale, un rapporto fatto di escursioni a volte anche avventurose, di passeggiate pigre e serene per esplorare con commossa ammirazione le sponde del fiume soprattutto nella parte lontana dalla città. Un ampio corredo fotografico e un'utile rassegna dei ponti del Tevere limitata però al tratto entro il comune di Roma, più tre sul Canale artificiale arricchiscono il volume.

Una piacevole lettura attraverso la quale conoscere o rileggere notizie intorno al Tevere, una lettura comunque utile a tutti, ma in particolare ai romani che forse non pensano al fiume della loro città con sufficiente assiduità e con serio e motivato interesse.

Gianni FAZZINI, *Le colonne di Roma storia e leggende*, Milano, Greco & Greco Editori, 2016, pp. 300, ill.

È curioso che le colonne, che certo a Roma non mancano, per la prima volta siano protagoniste di un'intera monografia dopo che palazzi, case, alberghi e locande, targhe e lapidi, edicole sacre e quant'altro hanno riempito pagine di ogni sorta di opera più o meno esaustiva.

Seguendo un ordine rigorosamente cronologico l'autore passa in rassegna le colonne della Roma antica, poi della Roma dei papi e infine quelle della Roma capitale fino ai nostri giorni evidenziando tra l'altro la trasformazione del senso e del significato di questo singolare monumento il quale, date le sue dimensioni, ha il pregio di adattarsi, a spazi non necessariamente grandi, trovando così assai facilmente una collocazione.

Oltre ad essere infatti un importante elemento architettonico, a volte solo ornamentale altre invece fondamentale perché portante, la colonna, come sottolinea l'autore, assurge al ruolo di protagonista quando da sola è deputata a celebrare fatti di ogni genere, dagli eventi bellici all'arrivo di un sovrano, dalle imprese gloriose di un eroe al martirio di un santo, sostenendo l'impegnativo compito di conservarne la memoria.

Insomma il percorso che propone questo libro è tra i più curiosi e an-

che divertenti e utili dal momento che, come sempre succede in questi casi, fa scoprire al lettore storie e angoli spesso sconosciuti o nel migliore dei casi dimenticati. E così idealmente passeggiando mentre sfogliamo le pagine, ci possiamo trovare di fronte alle ultranote Colonnacce che nel corso del tempo hanno anche ospitato tra i loro preziosi marmi anche un forno o alla altrettanto nota colonna di Foca. Entrambe ai Fori, sono state ampiamente celebrate da pittori, incisori e fotografi. Ma poi ecco, ad esempio, la colonna d'Orlando, al vicolo della spada d'Orlando, non altrettanto nota, ma certamente più fascinosa dal momento che di essa più che narrare si favoleggia! E così anche la colonna antistante la chiesa de Ss. Nereo e Achilleo, o le due colonne in via di sant'Eustachio: evidenti residui di precedenti templi o di complessi più vasti e articolati tutte appaiono quantomeno bizzarre li dove oggi le troviamo, ormai completamente fuori del loro contesto originario!
La lettura di questo testo è piacevole grazie all'ampiezza delle argomentazioni e ad un linguaggio lieve e scorrevole che non pregiudica ovviamente la serietà dell'impresa. L'autore non fa mancare aneddoti e curiosità accattivanti e non trascura, se capita, di usare anche i versi dei poeti romani illustri Belli, Zanazzo, Pascarella e Trilussa.
La bibliografia e l'ormai immancabile sitografia, che dà conto delle fonti informatiche, sono poste a corredo di ogni singola voce, anche se poi tornano alla fine del volume in una preziosa bibliografia, comprensiva di sitografia, di carattere generale.
Immancabile quanto inevitabile un ricco corredo iconografico, felice supporto ad un volume del quale certamente ci potremmo valere per un'insolità passeggiata per Roma alla ricerca della sua storia.

Da Natale a Pasqua Befania. Antologia di poesie romanesche dedicate ad aspetti e figure natalizie, a c. di U. Onorati, Marino, Archeoclub Colli Albani Associazione Pro Loco Marino, Natale 2016-Epifania 2017, pp. 44.

Un po' in ritardo sul calendario liturgico ci occupiamo di questo opuscoletto che ripropone, non ignorando ovviamente i contributi di grandi poeti, il patrimonio popolare di una letteratura che si è sviluppata attorno alle scadenze festive dell'anno. E neanche a dirlo il periodo natalizio è quello che capitalizza il maggior numero di componimenti poetici, nella stessa misura in cui, come è noto, i riti della Settimana Santa capitalizzarono testi fondamentali, nelle forme dei vari dialetti all'origine della rinascita del teatro italiano.
Un opuscolo come questo forse dovrebbe essere distribuito istituzionalmente, ognuno per le diverse realtà culturali, a difesa di una tradizione che va sempre più sprofondando, nonostante le insidie della crisi eco-

nomica, in una assai poco interessante caratterizzazione delle festività a favore di uno sconsiderato consumismo che fa perdere di vista il colore ed il calore dell'evento religioso da recuperare come patrimonio alla base di una identità storica e culturale ovviamente aldilà di meschini regionalismi e campanilismi e anche al di là di ogni integralismo religioso.

Giovanni RUFFINO, Roberto SOTTILE, *La ricchezza dei dialetti*, Roma, Gruppo editoriale L'Espresso, 2016, v. 5, pp. 166. Sul frontespizio: Accademia della Crusca, La Repubblica
Fa parte di:
L' italiano: conoscere e usare una lingua formidabile realizzazione a c. dell'Accademia della Crusca.

Parlare della lingua italiana è sempre utile, e parlarne bene, cioè in maniera chiara e seria lo è ancora di più. Ben venga dunque questa collana che vede come punti di riferimento l'Accademia della Crusca e «la Repubblica», per l'edizione e la divulgazione, e seri studiosi i quali, di volta in volta, firmano i 14 volumetti che propongono varie questioni della lingua italiana, mai fermandosi alla sola teoria ma sempre in rapporto diretto con le realtà della vita e della società. Punti di partenza sono la moda, l'arte e il design, l'era digitale e dunque la Rete, e poi i mezzi di comunicazione, radio televisione e giornali, e i diversi linguaggi, della politica, quello legale e amministrativo e non ultimo il complesso rapporto degli italiani con le lingue straniere.
Naturalmente non manca un volumetto, il quinto, dedicato ai dialetti, lingue entro la lingua, patrimonio tipico italiano, una sorta di riserva linguistica che non accenna a decadere, tutt'altro, che sembra invece rafforzarsi sempre più nella consapevolezza del proprio valore e delle possibilità del proprio sviluppo.
Ormai oggetto di studio da parte dei linguisti, nel volumetto ad essi dedicato, gli autori bene ne riaffermano l'attualità e la vitalità, evidenziandone l'efficacia espressiva anche attraverso giochi ed esercizi con i quali, valorizzandone le singolari peculiarità, si cerca di garantirne la sopravvivenza rispetto ad una possibile globalizzazione linguistica.

Finito di stampare nell'aprile 2017 da
il cubo
via Luigi Rizzo 83
00136 Roma

www.ilcubo.eu